عبد الله الطيّب

المرشد

إلى فهم أشعار العرب وصناعتها

الجزء الأول

عبدالله الطيّب

المرشد

إلى فهم أشعار العرب وصناعتها

الجزء الأول

بسم الله الرحمن الرحيم

المرشد

إلى فهم أشعار العرب وصناعتها

الناشرون : دار جامعة الخرطوم للنشر
ص . ب ٣٢١ الخرطوم (السودان)

رقم الايداع ٥٥/ ٩٢/ ٩٣

الطبعة الاولى ـ مصر ١٩٥٥
الطبعة الثانية ـ بيروت ١٩٧٠
الطبعة الثالثة ـ الكويت ١٩٨٩
الطبعة الرابعة ـ الخرطوم ١٩٩١

الطابعون : مطبعة جامعة الخرطوم
دارجامعة الخرطوم للنشر

الإهداء

إلى جميع من أعانوا على خلق هذا الكتاب ، بما تَوَلَّوْهُ من إرشادي وتعليمي ونَقْدِي ، أَوَّلُهم أبي رحمه الله .

عبدالله الطيب

تقديم الكتاب

للاستاذ الكبير الدكتور طه حسين

هذا كتاب مُمْتع إلى أبعد غايات الإمتاع ، لا أعرف أنَّ مثلَه أتيح لنا في هذا العصر الحديث .

ولست أقول هذا متكثّراً أو غالياً ، أو مؤثراً إرضاء صاحبه ، وإنما أقوله عن ثقة وعن بيِّنة ، ويكفي أني لم أكن أعرف الأستاذ المؤلف قبل أن يـزورني ذات يوم ، ويتحدّثَ إليَّ في كتابه هذا ، ويتركَ لي أياماً لأظْهَر على بعض ما فيه . ثم لم أكد أقرأ منه فصولا ، حتى رأيت الرضى عنه ، والإعجاب به ، يُفرَضان عليَّ فرضاً ، وحتى رأيتني أُلِحّ على الأستاذ المؤلف في أن ينشر كتابه ، وأن يكون نشره في مصر ، وآخذ نفسي بتيسير العسير من أمر هذا النشر . وأشهد لقد كان الأستاذ المؤلف ، متحفظاً متحرّجاً ، يتردّد في نشر كتابه حتى أقنعته بذلك بعد إلحاح مني شديد . وقد يسر الله هذا النشر ، بفضل ما لقيتُ من حسن الاستعداد ، وكريم الاستجابة ، من شركة الطبع والنشر لأسرة الحلبيّ ، فَشكر الله لهذه الشركة حسنَ استعدادها ، وكـريم استجابتها ، وما بذلت من جهد قَيِّم ، لتُطْرِف قرّاء العربية بهذا الكتاب الفذّ ، الذي كان الشعر العربي في أشد الحاجة إليه .

وإني لأسعد الناس حين أقدّم إلى القرّاء صاحب هذا الكتاب ، الأستـاذ عبدالله الطيّب ، وهو شاب من أهل السودان ، يُعَلِّم الآن في جامعة الخرطوم ، بعد أن أتمَّ دراسته في الجامعات الإنجليزية ، وأتقن الأدب العربيّ ، علماً به ، وتصرّفاً فيه ، كأحسن ما يكون الإتقان ، وألّف هذا الكتاب باكورة رائعة لآثار كثيرة قيمة مُمْتِعة إن شاء الله .

أنا سعيد حين أقدم إلى قرّاء العربية هذا الأديب البارع ، لمكانه من التجديد الخصب في الدراسات الأدبية أوّلا ، ولأنه من إخواننا أهل الجنوب ثانياً .

وأنا سعيد بتقديم كتابه هذا إلى القرّاء ، لأني إنما أقدم إليهم طُرْفة أدبية نادرة حقاً، لن ينقضي الإعجاب بها ، والرضَى عنها ، لمجرد الفراغ من قراءتها ، ولكنها ستترك في نفوس الذين سيقرؤنها آثاراً باقية ، وستدفع كثيراً منهم إلى الدرس والاستقصاء ، والمراجعة والمخاصمة . وخير الآثار الأدبية عندي ، وعند كثير من الناس ، ما أثار القلق ، وأغرى بالاستزادة من العلم ، ودفع إلى المناقشة وحسن الاختبار .

وأخصّ ما يُعجبني في هذا الكتاب ، أنه لاءم بين المنهج الدقيق للدراسة العلمية الأدبية ، وبين الحرية الحرّة التي يصطنعها الشعراء والكتاب ، حين ينشئون شعراً أو نثراً ، فهذا الكتاب مزاج من العلم والأدب جميعاً ، وهو دقيق مستقص حين يأخذ في العلم ، كأحسن ماتكون الدقة والاستقصاء ، وحر مسترسل حين يأخذ في الأدب ، كأحسن ما تكون الحرية والاسترسال . وهو من أجل ذلك يُرضي الباحث الذي يلتزم في البحث مناهج العلماء ، ويُرضي الأديب الذي يرسل نفسه على سجيتها ، ويخلّي بينها وبين ما تحبّ من المتاع الفنى ، لا تتقيد فى ذلك لا بحسن الذوق ، وصفاء الطبع ، وجودة الاختيار .

وقد عرض الكاتب للشعر ، فأتقن درس قوافيه وأوزانه ، لا إتقانَ المقلِّد ، الذي يلتزم ما ورث عن القدماء ، بل إتقان المجدد ، الذي يحسن التصرّف في هذا التراث ، لا يضيِّع منه شيئاً ، ولكنه لا يفنَى فيه فناء ، ثم أرسل نفسه على طبيعتها بعد ذلك ، فحاول أن يستقصيَ ما يكون من صلة بين أنواع القوافي وألوان الوزن ، وبين فنون الشعر التي تخضع للقوافي والأوزان ، فأصاب الإصابة كلها في كثير من المواضع ، وأثار ما يدعو إلى الخصام والمجادلة في مواضع أخرى ، فهو لا يدع بحراً

من بحور الشعر العربيّ ، إلا حاول أن يبين لك الفنون التي تليق بهذا البحر ، أو التي يلائمها هذا البحر ، وضرب لذلك الأمثال في استقصاء بارع لهذا البحر ، منذ كان العصر الجاهليّ ، إلى أن كان العصر الذي نعيش فيه ، وهو يعرض عليك من أجل ذلك ، ألواناً مختلفة مؤتلفة من الشعر ، في العصور الأدبية المتباينة ، ألواناً في البحر الذي أقيمت عليه ، وفي الموضوعات التي قيلت فيها ، ولكنها تختلف بعد ذلك باختلاف قائليها ، وتباين أمزجتهم ، وتفاوت طبائعهم ، وتقلبهم آخر الأمر بين التفوّق والقصور ، وما يكون بينهما من المنازل المتوسطة والمؤلف يصنع هذا بالقياس إلى بحور العروض كلها ، فكتابه مزدوج الامتاع ، فيه هذا الامتاع العلميّ ، الذي يأتي من اطراد البحث على منهج واحد دقيق ، وفيه هذا الإمتاع الأدبيّ ، الذي يأتي من تنوّع البحور والفنون الشعرية التي قيلت فيها ، وتفاوت ما يعرض عليك من الشعر ، في مكانها من الجودة والرداءة .

والمؤلف لا يكتفي بهذا ، ولكنه يدخل بينك وبين ما تقرأ من الشعر ، دخول الأديب الناقد ، الذي يحكّم ذوقه الخاص ، فيرضيك غالباً ، ويغيظك أحياناً ، ويثير في نفسك الشكّ أحياناً أخرى . وهو كذلك يملك عليك أمرك كله ، منذ تأخذ في قراءة الكتاب ، إلى أن تفرغ من هذه القراءة ، فأنت متنبه لما تقرأ تنبهاً لا يعرض له الفتور ، في أيّ لحظة من لحظات القراءة . وحسبك بهذا تفوّقاً وإتقاناً .

وليس الكتاب قصيراً يقرأ في ساعات ، ولكنه طويل يحتاج إلى أيام كثيرة ،وحسبك أن صفحاته تقارب تمام المائة الخامسة . وليس الكتاب هيناً يقرأ في أيسر الجهد ، ويستعان به على قطع الوقت ، ولكنه شديد الأسْر ، متين اللفظ ، رصين الأسلوب ، خصب الموضوع ، قيِّم المعاني ، يحتاج إلى أن تنفق فيه خير ما تملك من جهد ووقت وعناية ، لتبلغ الغاية من الاستمتاع به . هو طُرْفة بأدقّ معاني هذه الكلمة ، وأوسعها وأعمقها . ولكنها طُرفة لا تقدَّم إلى الفارغين ، ولا إلى الذين

يؤثرون الراحة واليسر ، ولا إلى الذين يأخذون الأدب على أنه من لهو الحديث ، وإنما تقدم إلى الذين يَقْدُرون الحياة قدرها ، ولا يحبون أن يضيعوا الوقت والجهد ، ولا يحاولون أن يتخففوا من الحياة ، ويأخذون الأدب على أنه جد ، حلومرّ ، يُمتع العقل ، ويرضي القلب ، ويصفّي الذوق .

هؤلاء هم الذين سيقرؤون هذا الكتاب ، فيشاركونني في الرضي عنه ، والإعجاب به ، والثقة بأن له ما بعده ، ويشاركونني كذلك في ترشيح هذا الكتاب لجائزة الدولة ، التي تقدمها الحكومة المصرية لخير ما يُصْدِره الأدباء من كتب ، إن جاز لك ولي أن نَدُلّ لجنة هذه الجائزة ، على ما ينبغي أن تدرُس من الكتب ، لمنح هذه الجائزة .

أما بعد ، فإني أهنيء نفسي ، وأهنيء قرّاء العربية بهذا الكتاب الرائع ، وأهنيء أهل مصر والسودان بهذا الأديب الفذّ ، الذي ننتظر منه الكثير .

شكر واعتراف

يرجع الفضل الأكبر في إبراز هذا الكتاب من حجاب الخمول إلى جماهير القراء الكرام ، إلى الأستاذ العلامة عميد الأدب العربي ، الدكتور طه حسين ، فقد اختلس من زمنه القيم ساعات لقراءة أصوله ، ثم وعد بالتقديم له ، ثم سعى سعياً حثيثاً في نشره ، كلّ ذلك فعله ابتغاء وجْهِ الله ، واعترافاً بحقّ الأدب والأدباء . وقد وردتُ مصر غريباً ، وصدرتُ منها بعد لقائه وأنا أشعر بالعزّة والكرامة .

ولأستاذي الكريم العلامة ألفريد جيوم ، عميد الدراسات الإسلامية بمعهد اللغات الشرقية بلندن ، لديّ يدٌ لا تُنكر ، فقد كان لايني يشجعني برسائله ، على بعد ما بيننا من المسافة ، ثم تَجَمّلَ فحمّلني رسالة تقديم لطيفة إلى الدكتور طه حسين ، كانت هي فاتحة اللقاء بيني وبينه .

هـذا ، ولا أنسى فضل الأخ المـواطن الأديب الأريب ، الأستـاذ عمـران العاقب ، أمين المكتبة بمعهد التربية في بخت الرضا ، فقد يسر لي المراجع ، وأعانني بالنقد ، ولفت ذهني إلى أشياء كثيرة كانت غائبة عني ، ثم شارك هو والأستاذ المهذّب بشير أفندي الهادي المدرّس بمعهد التربية ، في كتابه الأصول . فأنا لهما شاكر .

وأختتم بحسن الثناء على سيادة الناشر ، لما تكلفه من صَبْر وعناية ، وعلى الأستاذ الكبير مصطفى السقا ، الذي تولى مراجعة الملزمتين الأوليَيْن ، وعلى المواطن الشهم فضيلة الأستاذ الشيخ محمد الطيب : الذي سهر عـلى مراجعـة الأصول ، وإصلاح ما وقع فيها من الأخطاء ، ثم تولى تصحيح التجارب ـ فعل كل ذلك ، جزاه

الله عني وعن الأدب خير الجزاء على كثرة المشاغل ، وبين فترات الدرس ، لا يبتغي غير رعاية حقوق الوطنية والمعرفة :

إن المعارف في أهل النُّهى ذِمَم

هذا وأعتذر للقارىء الكريم عما وقع في بعض ملازم هذا الكتاب من الأخطاء في الضبط والطبع ، وآمل أن يتلافى جدول الأخطاء هذا النقص .

ولله الحمد أولا وأخيراً ، وبه التوفيق على كل حال .

عبدالله الطيب

بسم الله الرحمن الرحيم

خطبة الكتاب

الحمد لله والصلاة والسلام على رسوله وعلى آله وصحبه أجمعين . وبعد :

فهذا هو الجزء الأول من كتاب « المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها » فرغت منه بعد طول جهد ، وقد كنت تكلفت كتابته منذ عام ، على قلة من المراجع ، وتراكم من الأعمال المكتبية ، وانشغال بين حين وآخر بالتفتيش المدرسي ، في بلد لا تزال المواصلات فيه عاجزة متأخرة .

والكتاب كله مبني على فكرة بسيطة ، وهي أن الشعر العربي من حيث الصناعة ، يقوم على الأركان الآتية : النظم ، والجَرْسُ اللفظي ، والصياغة ، ثم إلقاء الكلام على صور خاصة من الأداء ، وفي أساليب ومناهج تمليها عوامل التقاليد والبيئة على مرّ الأزمان واختلاف الأمكنة ، وتؤثر فيها الأفكار المستحدثة ، وما يجري مجراها من دواعي التغير والتجدد .

وقد أخذت على نفسي أن أدرس جميع ذلك في نوع من الإيجاز .

وقد جعلت هذا الجزء الأول مقصوراً على ناحية النظم ، وآمل أن يعينني الله فأتبعه بجزء آخر يبحث في نواحي الجرس اللفظي والصياغة والبيان والبديع ، وهلم جرّا .

وقلبي مفعم بالرجاء أن ينتفع القارىء من هذا الجزء الذي أتقدم به ،

ويستمتع . ولا أدّعي أني قد جئت فيه بجديد مبتكر ، فالقاريء - أصلحه الله - يعلم أن زهيراً قد كان صادقاً حين قال :

ما أرانا نقـول إلا معـارا   أو معاداً من قولنا مكرورا

المؤلف

البَابُ الأول

في النظم

النظم العربي يقوم على عمادين :

(أ) البحر ، ويتكوّن عادة من عدد من المقاطع الطويلة والقصيرة منظمة بطريقة خاصة [1]

(ب) القافية ، وهي الحرف الذي يجيء في آخر البيت . ولا يخفي أن حديثنا هنا عن النظم العربي وحده .

وبحور الشعر العربي محصورة العدد ، ولا سبب لهذا الحصر إلا اتفاق العلماء وتواضعهم ، فقد اخترع الخليل بن أحمد [2] علم العروض ، وبناء على خمس دوائر هي :

---

(١) المقطع القصير : هو عبارة عن أي حرف متحرك نحو ل ، م ، ب . والمقطع الطويل نوعان : الأول مثل قد وفي ولم ـ حرف متحرك ، بعده ساكن أو مد أو إشباع أو تنوين . والثاني مثل : قال ، باع ، بعل . حرف متحرك بعده ساكنان خالصان أو مد فسكون ومايجرى ذلك . ولتثبته في ذهنك أنشد قول عدي بن أبي الزغباء الأنصاري :

أنـا عـديٌّ والسَّحْـلْ   أمشي بهـا مَشْيَ الفَحْـلْ

(٢) اختراع الخليل للعروض ليس معناه أن العرب لم تكن تعرف شيئاً عن طبيعة الأوزان قبله . بل الأدلة موجودة على أنهم كانوا يعرفون كيف يقطعون الشعر ويمتحنون وزنه (راجع سيرة ابن هشام ـ بتحقيق محمد محيي الدين ، =

١) (فَعُولُنْ مَفاعَيلُنْ فعولُنْ مفاعيلن) × ٢

٢) (مُفاعَلَتُنْ مُفاعَلَتُنْ مُفاعَلَتُنْ) × ٢

٣) (مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ) × ٢

٤) (مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولاتُ) × ٢

٥) (فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ) × ٢

واستخرج من هذه الدوائر خمسة عشر وزناً أسماها بحوراً . ثم أدخل كلّ الأوزان المستعملة ـ كما زعم ـ في نطاق بحوره الخَمسَة عشر . وقد استدرك عليه الأخفشُ الأوسطُ (سعيد بن مسعدة ، ٢١٥ هـ) وزناً سادس عشر ، استخرجه من الدائرة الخامسة هكذا : لُنْ فَعُولُنْ فَعُو الخ ، وتساوي : فاعِلُنْ فاعِلُنْ فاعِلُنْ الخ . ولم يزد العلماء شيئاً بعد الأخفش . ولم يجرؤ الشعراءُ على الإتيان ببحر جديد إلا ما ندر . وحتى هذا النادر لم يتعدّ الدوائر الخمس مثل بيت العتاهي [1] :

لـلمـنـونِ دائـرا تٌ يُـدِرْنَ صَـرْفَهـا

ولعل الشاعر الوحيد الذي خرج عن هذه الدوائر خروجاً بيِّنا ، هو رزين العروضي في كلمته [2] :

= مصر ، (١ ـ ٦٢) . كل ما فعله الخليل أنه اخترع العروض بصيغته المعروفة الآن . ويزعم الرواة أن سبب اختراعه له انصراف الناس عنه إلى سيبويه ، وهذا بعيد . فكتاب سيبويه تدوين وتكملة لعلم الخليل . وسيبويه لم ينصب نفسه للتدريس إلا بعد وفاة الخليل .

(١) الشعر والشعراء ، تحقيق أحمد محمد شاكر ، مصر ١٣٦٦هـ ، ٢ ـ ٧٦٦ . البيت من المقتضب أو المديد .

(٢) معجم الأدباء (إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب) تحقيق أحمد فريد رفاعي ، مصر ، ١٥ ـ ٢٦٥ ـ ٢٦٦ .

قـرّبـوا جمـــالهُم للرَّحيــلْ   غــدوةً أحِبّتُكَ الأقـرَبـوكْ[1]

وقد استحسنها بعض معاصريه[2] . ولكن لم يتبعه أحدٌ ـ بحسب ما نعلم ـ في اختراعه هذا .

ومن عجيب الأمر أن القيود التي وضعها العروض ، لم تمنع من اختراع بحر جديد فحسب ، ولكنها أيضاً ضيقت دائرة الرُّخَصِ في استعمال الزحاف والعلل ، وأماتت كثيراً من الأوزان القديمة . وعندي أن العلماء تعمدوا هذا التضييق لأسباب أهمها :

١) وَلَعُهُمْ بتعميم القواعد النظرية وطرد الشواذّ . وهذا يفسر استنكارهم لوزن المعلقة العاشرة لعبيد بن الأبرص :

أَقْفَرَ من أهلِه مَلْحوبُ

ولوزن كلمة المرقش[3]

هَل بالديّارِ أن تُجيبَ صَمَمْ   لـو أنّ رسـما نــاطِقـاً كلّمْ

وكلمة الآخر :

لَوْ وَصلَ العَيْثُ لأَبْنَيْنا امْرَأ   كـانتْ لَهُ قُبّـة سَحْق بِجَادْ

هكذا رواه أبو عبيد البكري في سمط اللآلي ، ورواية ابن قتيبة في الشعر والشعراء مختلفة[4] .

٢) الغيرة على القرآن . وذلك أن العلماء كانوا حِراصاً على ألّا يوافق كلامُ الله المنزَّل في قطعة وافية منه شيئاً من أوزان الشعر القديم ، لقوله تعالى ، في سورة الحاقة :

---

(١) و (٢) معجم الأدباء (إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب) تحقيق أحمد فريد رفاعي ، مصر ، ١٥ ـ ٢٦٥ ـ ٢٦٦ .

(٣) مفضلية وانظر رسالة الغفران ، تحقيق ابنة الشاطيء الطبعة الأولى ، مصر ، ٢٩٨ .

(٤) انظر الشعر والشعراء ١ ـ ٤٩ ـ ٥٠ .

(وما هُو بقَوْلِ شاعِرٍ) الآية . ولقوله تعالى ، في سورة يس (وما عَلّمْناهُ الشّعْرَ وما يَنْبَغِي لَهُ) الآية .

وقد لاحظ بعض العلماء أن في كتاب الله آيات توافقُ أوزان الشعر ، كقوله تعالى ، في سورة براءة ١٤ : (ويُخْزِهِمُ [١] ويَنْصُرْكم عَليهِمْ ويَشْفِ صُدورَ قومْ مُؤْمِنِينَ) إذا وقفت عند النون [٢] كما كانت تفعل العربُ بالقوافي المطلقة أحياناً . وقد ذكر صاحب العقد الفريد في مقدمة فصله عن أوزان الشعر آيات سوى هذه . ونظم أحَدُ الشهابِينَ أبياتاً في البحور ضمنها آياتٍ من كتاب الله سوى ما ذكره ابن عبد ربه ، كقوله :

يا مَدِيدَ الهَجْرِ هلْ من كتاب فيهِ آياتُ الشِّفا للسّقِيمِ
فاعلاتن فاعلن فاعلاتن * « تلكَ آياتُ الكتابِ الحكيمِ »

وهذا النظم رديء للغاية ، وفيه مع ذلك نوع من إساءة الأدب . على أني أسلم أن الشهاب كان حسن النية ، وكان يقصد إلى التعليم فقط حين نظم هذه القصيدة وغيرها [٣]

وقد لوحظ مجيء الوزن في الحديث كقوله ﷺ :

ما أنتِ إلاّ إصْبَعٌ دمِيتِ وفي سَبِيلِ اللهِ ما لَقِيتِ

وكقوله في غزوة حنين [٤]:

---

(١) ضم الميم قراءة ابن كثير وعندنا (أبو عمرو) ، وعند حفص الميم ساكنة ، وعلى هذا يكون في الآية إذا أجريت على وزن الوافر زحاف العقل في أول الأجزاء .

(٢) ذكر سيبويه في الجزء الثاني من كتابه ، في الحديث عن الوقف ، أن القوافي المطلقة يجوز إسكانها ، نحو :

أقلي اللوم عاذل والعتابْ

(٣) ورد نظم الشهاب كاملاً في الكتيب المدرسي ميزان الذهب للمرحوم الهاشمي طبع سنة ١٩٧٨ ـ ص ١٠٥ .

(٤) قاله لما انكشف الناس عنه منهزمين . والخبر مشهور ، وانظره في سيرة ابن هشام .

أنـــا النّبِـيُّ لا كَـــذِبْ   أنـــا ابــنُ المــطّلِبْ

وهذا من وزن رجز دُرَيْد بن الصِّمّة الذي قتل في نفس الغزوة (١) :

يا ليتَني فيها جَذَعْ الخ .

وهذه الشواهد جميعها ، مما يذكرنا وما لم نذكر ، من قبيل الاتفاقات النادرة ، ولا تقوم بها للملحد حجة ، ومثلها كثير في الكتب النثرية البحتة [٢] . إلا أنّ العلماءَ كانوا يَخْشَوْن عددَها أن يزيد ، إن هم توسعوا في البحور ، وتسهلوا في أمر الزحاف والعلل . كما كانوا يَخْشَوْن أن يحاكي بعض الزنادقة آيات بأعيانها من القرآن ، ويضع على طرازها شعراً ، وليس هذا الفرض ببعيدٍ ، فقد كان الزنادقة يحاولون كل وسيلة ليهجنوا من قدر القرآن ويُشَنِّعُوا عليه .

وَثَمَّ عامل ثالث سوى ما ذكرنا ، من نفس طبيعة البحور العربيـة ، أعان العلماء جدّا على مسلك التضييق الذي سلكوه . وهو أن أهمّ الأوزان وأجملها ، وأحبّها إلى الأسماع ، وأقواها على البقاء ، وأكثرها تصرّفاً ودوَراناً في المنظوم ، كانت كلها داخلة تحت نطاق الدوائر الخمسِ التي رسمها الخليل . ولو كان واحدٌ من هذه الأوزان خارجاً من الدوائر الخمس ، لكان نظام العروضيين قد انهار من أوله إلى آخره .

وكلا الناقد والشاعر في عصرنا هذا ، يجد من ضيق الأوزان العربية وانحصار عددها عنتا ، ويودّ لو كان العلماء قد تسهلوا وتيسروا شيئاً ، ولم تستعبدهم دوائر

(١) قاله لما نازعه مالك بن عوف النصري الرأي قبل أن تلقى هوازن المسلمين ، وانظره في سيرة ابن هشام ٤ ـ ٦٧ .

(٢) عثرت على الاشطار الآتية الهزجية في صفحة واحدة من بخلاء الجاحظ (الحاجري مصر ١٩٤٨ ـ ٩٠) « فاني عندهم مسلم » و « قد اعتقد القوم » « و كنيتي أبو الحرث » « ولفظي لفظ عربي » . وفي الأصل ضبط « لفظ » بالرفع والتنوين وجعل « عربي » صفة لها لا مضافاً إليه ـ وما ذكرناه أجود . ولا أعرف إن كان أصل الحاجري المخطوط مضبوطاً .

الخَليل كل الاستعباد . وكم يتمنى المرء لو أن الشعراء الأوائل ،ولا سيما المحدثين من طبقة بشارٍ وأبي نواس ، كانوا أكثر تحرّراً ، وأقل تقليداً واتباعاً للأوزان القديمة .

وشكوى النُّقّاد والشعراء المعاصرين من نظام القافية العربية أشدُّ وأمَرُّ ، إذ القافية في نظرهم قيدٌ ثقيلٌ ، يَمْنَع من التعبير الصحيح ، ويشغل الشاعر عن الاسترسال في معانيه ، بالتفتيش عن أحْرُفِ الرَّوِيّ المناسبة . وهذه الحجة في ذاتها ضعيفة ، لأن اللغة العربية واسعةٌ جدّا . وبِنْيتها تساعد على كثرة القوافي ، إذ فيها أكثر من ستين ألف أصلٍ ثلاثي ورباعي ، وكل أصل من هذه الأصول له نظائر عدة تنتهي بمثل الحرف الذي ينتهي به ذلك الأصل ، نحو « ضَرَب ، كَتَبَ ، طَرِبَ ، سلبَ ، هربٌ ، أربٌ ، رَغِبَ » وهلمَّ جرًّا . ونحو (هدم ، لثم ، إرَمٌ ، بَرَمٌ ، عَلَمٌ ، ألم) وهلّم جرًّا . . ثم إن هذه الأصول فيها نحو عشرين ألف أصل ، ذي فروع ومشتقات . وهذه المشتقات تنتهي بنفس الحروف التي تنتهي بها أصولها في الغالب نحو « كاتب وكتب وكتّب وكَتائب ، وسَلَب وسليب وسالب وأسلاب » . وما لا ينتهي منها بحروف أصولها نحو : « فرحان من فرح ، وحسناء من حسن » يقع في صيغ تعين على كثرة القوافي كباب فعلان وفعلاء وفعلن كضيفن .

ولا تنس الضمائر فإن لها في تيسير القوافي أثراً عظيماً .

وكل هذا يجعل الكلمات المتشابهة الأواخر كثيرة جدّا في القاموس العربي ، حتى إن أمر السجع والتقفية ، يصير سهلا للغاية . وقد أدرك إسمعيل بن حماد الجوهري وأضرابه من أصحاب المعاجم هذه الظاهرة في بنية الكلمة العربية ، فقسموا أبواب القواميس بحسب أواخر الكلم ، وكأنهم راعوا في ذلك أن ييسروا طلب القوافي للشعراء .

ولا شكّ أن التزام القافية في الشعر العربي جاء نَتيجة لتجارب طويلة من

الشعراء . ولا بد أن تكون سبقته أجيال وأجيال من النظم المسمط القوافي (أي المُنَوَّع القوافي) والنظم المرسل المعتمد على جرس الحركات والسكنات . ولا يستبعد أن السجع قد كان طرازا من الشعر أول أمره ، ثم صار من السهولة بحيث خرج من باب النظم إلى باب النثر مرة واحدة . ومما يدل على أن السجع كان أول أمره شعراً ، أن الكُهّان في الجاهلية كانوا يسجعون ، وكان لهم نوع خاص من السجع . والشعر في أول أمره يرتبط عادة بالسحر والكهانة والدين . بل يكاد يكون محصوراً في هذه الدائرة في البدء ، ثم بعد ذلك ينتقل من ربع الدين والكهانة ، فيتصرّف فيه الشعراء ، وينوّعون في أوزانه بحيث يجعلونها تصلح للرقص والغناء والفخر وغير ذلك . ويظل النوع منه الذي لم يفارق الكهانة والدين على حالته الأولى ، أو قريباً منها في الغالب الأكثر . ولأن الكهانة والدين تسيطر عليهما المحافظة دون التجديد . ومما يستحقّ الذكر هنا أن أعداء النبي كانوا يتهمونه إما بالكهانة ، وإما بالشعر . وما أحسب أنهم ربطوا بين الكهانة والشعر من غير أن يكون في عقولهم رابط قويّ بينهما .

هذا ، وعلى تقدير أن الشعر في تطوّره الطويل من كلام مرسل إلى كلام مسجوع ، لم يَهْتَدِ إلى القافية الموحدة الملتزمة التي هي طابعه الآن ، أتراه كان بذلك يكون أفضل وأسمى وأطلق عناناً ، ثم يبلغ من درجات التعبير الرفيع ، ما لم يبلغه بعد أن دخلت عليه القافية ؟ أستبعد ذلك جدّا . لأننا لو سلمنا بوجود شعراء ينظمون في هذا الشعر الطليق الذي افترضناه ، وعندهم من اتساع الذخيرة ما كان عند امرىء القيس وزهير ، فلابدّ أن نسلم أيضاً بأن نظم هؤلاء ما كان ليسلم بحال من الأحوال من الزخرفة اللفظية المبالغ فيها . وهذا أمر تقتضيه طبيعة الذخيرة العربية الواسعة ، ما لم تكبح جماحها قيود شديدة من القوافي الملتزمة والقواعد النحوية الصلبة .

لا ، بل إن القافية الملتزمة قد تكون سهلة جدّاً على الشاعر ذي الموسوعة الضخمة ، إذا اتفق أن كان حروف الرويّ فيها من الحروف الذُّلل . فيضطر الشاعر

في هذه الحالة إلى مضاعفة القيود اللفظية على نفسه ليضمن السلامة من الزخرف اللفظي والإكثار من الجناسات والأسجاع ، وهذا ما فعله كُثَيِّر عزَّة في تائيته المشهورة ، وما فعله أبو العلاء المعري في ديوانه الدرعيات ، ثم ديوانه الكبير « لزوم ما لا يلزم » ـ وعندي أن قيود هذا الديوان الثاني كانت في خير الشاعر لا ضرره كما يزعم بعض النقاد .

وفي عصرنا هذا نجد الذخيرة اللغوية قد ضؤلت جدّاً حتى إن محفوظ الأديب لا يزيد على عشرة آلاف من الكلمات أو نحو ذلك. وهذه الضآلة تستدعي نظاماً من التأليف مخالفاً للنظام القديم ، إذا أصرّ أصحابها على ألا يزيلوها بتوسيع ذخائرهم اللغوية . والتأليف الجديد إما أن يتبع طريقة التسميط ـ أي تنويع القوافي ـ وإما أن يتبع طريقة الشعر المرسل ويستغني عن القافية . وإمّا أن يحاول مخرجاً ثالثاً غير هذين .

والتسميط كان مستعملا منذ عهد قديم ، إلا أنه كان لا يجيء إلا في الأنواع الدُّنيا (أعني غيرَ الجادّة العالية) من الشعر ، مما يقصد فيه إلى مجرّد الترنم ، ويحسن عليه الرقص . وقد نشأ التسميط في العهود الجاهلية ، لأنه لابد أن يكون قد سبق القافية الموحدة ، بحسب ما تقتضيه قوانين التطوّر والتدرّج . ويبدو أنه كان في الغالب نوعاً شعبياً ، لا يرقي إلى مرتبة المُقَصَّدات والقِطَع ، التي كانت تنشد في المحافل والأسواق والأندية . كما يبدو أنّه كان مقصوراً على أنواع قليلة من الأوزان الخفاف ، كالرّجز ومنهوك المنسرح مثل :

وَيهاً بَني عَبْدِ الـدَّارْ   وَيهاً حُمَاةَ الأدْبارْ
ضَرْباً بِكُلِّ بَتَّارْ

إنْ تُقْبِلُوا نُعانِقْ   ونفْرِشِ النَّمارِقْ
أوْ تُدْبِرُوا نُفارِقْ   فِراقَ غيرِ وامِقْ

ثم انتقل التسميط إلى سائر البحور القصار ، واستعمله الأندلسيون في الرمل من البحور الطوال ، ثم شاع استعماله حتى عمّ كل البحور ، فظهرت أنواع التخميس والتسبيع والتثمين ، وكثرت الموشحات وتعددت أنواعها . إلا أن التسميط على كثرته عند المحدثين ، لم يتجاوز الأنواع الثانوية من الشعر إلى الأنواع الجدية ، ولم يتغلغل في البحور الطوال كما تغلغل في البحور القصار . (إذ المسمطات الطوال كانت كلها من صناعة العلماء والمتكلفين كتخميسات البردة والهمزية) ولا أحسبه يستطيع أن يتغلغل فيها ، لأن طبيعته طبيعة ترنم وتغن خفيف ، لاطبيعة جد واحتفال وجلالة .

وفي التسميط مع هذا عيب آخر ، وهو أنه قابل جدًا لأن يدخله من أنواع القيود، ما يجعله أعسر بكثير من القافية الموحدة . وطبيعة اللغة العربية الخصبة بالقوافي تدعو إلى ذلك وتعين عليه . افرض أنك أردت أن تنظم قصيدة مسمطة ، أي منوّعة القوافي ، قد تكتفي فيها بقافية تلتزم في كل ثلاثة أبيات أو أربعة أو خمسة . وقد تنوّع فتجعل لصدور الأبيات قافية ، ولأعجازها قافية أخرى ، وقد تزيد في التنويع فتقسم قصيدتك إلى أجزاء ، كل جزء يتكوّن مثلا من خمسة أشطار ـ بيتين كاملين وشطر منفصل ، يكتب تحتها في وسط السطر ، ولصدري البيتين قافية ، ولعجزيهما قافية أخرى ، وللشطر المنفصل قافية ثالثة ، تماثل القوافي المستعملة في الأشطار المنفصلة التي تأتي في جميع الأجزاء ، هكذا :

شطر ، قافية أ　　شطر ، قافية ب

شطر قافية أ　　شطر قافية ب

شطر قافية جـ

شطر قافية د　　شطر قافية هـ

شطر قافية د　　شطر قافية هـ

شطر قافية جـ

شـــطر قــافــيـــة و شـــطر قــافــيـــة ز
شـــطر قــافــيـــة و شـــطر قــافــيـــة ز
شطر قافية جـ

كل هذه الأوجه أمامك تختار منها ما تشاء ، ولعلك تفضل الوجه الأول ـ التزام القافية في ثلاثة أبيات أو أربعة أو خمسة ـ لسهولته . ولكنك بعد أن تكثر من النظم فيه ، تجد نفسك تمله ، وتميل شيئاً فشيئاً إلى الزخرفة اللفظية ، فتفارقه إلى الوجه الثاني ، فالوجه الثالث ، وهكذا إلى أن ينتهي بك التجريب والأخذ والترك ، إلى النوع الذي رسمناه ، أو إلى شيء زخرفي قريب منه . وأظنـك توافقني أن كثـرة تنويعه ، وتعدد قوافيه ، أشد تشويشاً على الناظم من القافية الموحدة ، وأحرى أن يصرفه عن متابعة أفكاره ، وأن يشغله باصطياد أحرف الرويّ المناسبة .

وقد تقول لي : لماذا افترضت أني سأمل القافية التي تتغير بعد كل بيتين أو ثلاثة أو أربعة أو خمسة ، وزعمت أني سأستبدلها بقواف مزخرفة بالطريقة المي رسمتها أو بشيء من ذلك القبيل ؟ لماذا لم تفرض أني سأحبها وألتذّها وأستمرّ فيها ؟ وجوابي على ذلك أن تغير القافية بعد بيتين شيء مملّ لا يقبله الذوق العربي ، وحتى بعض الافرنج الذين استعملوه قد ملوه وكرهوه . وتغير القافية بعد ثلاثة أبيات أو أربعة قريب من ذلك في الإملال ، وإن صلح لشيء فإنما يصلح للأوزان القصار ، كالهزج والرمل المجزوء . أما الطوال فلا يصلح لها ، ذلك بأن البحور الطوال فيها مجـال للقول ، وطبيعة اللغة العربية بمشتقاتها المتشابهة وضمائرها التي تعين على السجـع والقافية ، لا ترتضي نظاماً سهلا كهذا النظام الذي لا يتيح لها أن تُبْرِز جمالها اللفظي ، وتتبرّج في حليّ من ذخيرتها الغَنِيّة . وفضلا على ذلك فإن القافية التي تتغير بعد كل ثلاثة أبيات أو أربعة ، تقطع تسلسل الأفكار وتضطرّ الشاعر إلى أن يحوّل مجرى خواطره بين حين وآخر تبعاً للقافية المتغيرة ، اللهم إلا أن يكون نظمه في غرض

ثانوي غير جدي خالص ، وفي بحر قصير من بحور الترنم ، ولا مدفع أن الجد الخالص هو أسمى ما يسمو إليه الشعر .

ولعلك تقول بعد هذا : لماذا لا أجعل مسمطاتي من ستة أبيات أو خمسة أو سبعة أو عشرة ، فهذا خير من تنويع القوافي في الأشطار والإتيان بها على زخرف خاص ؟ وجوابي عن هذا هو أن القافية التي تلتزم في ستة أبيات أو عشرة ، كالقافية الموحدة من حيث العسر . والذى يعيب القافية الموحدة في عشرين بيتاً أو ما دون ذلك أو فوقه ، ويزعم أنها قاتلة للمواهب مضيقة على الشاعر ، فإنه لا شك يعيب القافية التي تُلتزم في الستة أو العشرة من الأبيات بمثل ذلك . وإلا فانه يكون قد رجح ناحية « الكم » على ناحية « الكيف » وهذا سقم في التفكير . ـ (أعني « كم » العسر و « كيفه ») .

والمسمِّط الذي يريد التسميط حقّاً ، لا يلتزم القافية في أكثر من أربعة أبيات ، لأنه سمط فراراً من التزامها في أبيات كثيرة . وحتى التزام القافية في أربعة أبيات فما دونها فيضطرّ إلى أن ينصرف عنه إلى الزَّخرفة . وليس هذا بمجرد افتراض ، فعندنا من الموشحات أمثلة كثيرة وأدلة قوية تؤيد ما نذهب إليه . وإذا تتبعت تاريخ الموشحات وجدتها بدأت بطراز سهل من بحر الرمل ، وبنوع من التسميط رشيق ، كما في منظومة ابن الخطيب « جادك الغيث » ومنظومة ابن المعتزّ « أيها الساقي » ، ثم جعلت أنواع الموشحات تكثر ، وزخارفها تزيد ، حتى تعدت مجرّد الزخرفة اللفظية ، إلى الزخرفة الخطية ـ أعني بالزخرفة الخطية أن يكون رسم الموشحة على الورق ذا أشكال هندسية منتظمة . وهاك أمثالا من الموشحات القديمة :

قال ابن سناء الملك (المستطرف للأبشيهي مصر ١٩٤٢ ـ ٢ ـ ٢٣٨) :

شَمْسُ المُحَيّا أم القَمَرْ
أمْ بَارِقُ الثَّغْرِ يَا بَشَرْ

أمِ البَها حفَّهُ الخَفرْ
بطَرْزِ خَدَّيْك مُسْتَطَرْ
قمْ تَبَاهَى ، بما تَباهَى ، ولا تَلاهَى
فكُلُّ أحْبابِنا حَضَرْ والعُودُ يُشْجِيكَ والوتَرْ
أفْدِيك بالسّمْع والبَصَرْ
يا أهيفاً وصله وطَرْ
بدرٌ بَدَا في دُجى الشّعَرْ
قد لَذَّ في حُبِّهِ السّهَرْ
إذا تجلّى وقد تحلّى ، عليك يُجْلَى
تَحَيّرُ في وَصْفِهِ الفِكَرْ والعَقْلُ والسّمْعَ والنّظَرْ

وهكذا على هذا المنهاج .

ولابن سناء الملك أيضاً « نفسه ٢ ـ ٢٣٨ » :

أزْهَرَتْ
لَيْلَتُنا بالْـوَصْلِ مُـذْ أسْفَرَتْ
أصْدَرَتْ
بِـزَوْرَةِ المحبـوبِ إذْ بَشّـرَتْ
أخّرَتْ
فَقُلْتُ للظّلْماءِ مُـذْ قَصّـرَتْ
طَوّلي
يـا لَيْلَةَ الوَصْـلِ ولا تَنْجَـلي
وأسْبِلي
سِتْـرَكِ فالمَحْبُـوبُ في مَنْـزِلي

وهكذا ..

وقال آخر ، وهو أقل زخرفة مما مضى (نفسه ٢ ـ ٢٣٩) :

حُمِّلْتُ مُـذْ سارَتِ الحُمُـولُ   وَجْداً مَضى العُمْرُ وهُـو بَاقي

وغادَةٍ كالقَضيبِ قَدّا
والوَرْدِ والياسَمينِ خَدّا
كأنها البَدْرُ إذْ تَبَدّى

وشَعْـرُها أسْـوَدٌ طـويـلُ   كـأنَّـهُ لَـيْـلَةُ الـفِـرَاقِ

هَوْناً أتَتْنا تَميلُ مَيْلا
سَحابَةٌ كالسَّحابِ ذَيْلا
فقُلْتُ شَمْسٌ تَزُورُ لَيْلا

وما دَرَى كـاشحٌ عَـذولُ   فَـذَاكَ مِنْ أعْجَبِ اتِّفـاقِ

وهلّم جراً ..

وأنشدني السيد محمد عبده غانم العدني ، من موشح يمني قديم ، قال .إن زمن تأليفه مقارب لآخر الدولة العباسية أو قبل ذلك بقليل :

يا مفردْ   بوادي الدرّ   من فوق الأغصانْ

يـا مـهـيجْ   صبـايـاتي   بتـرديـد الألحـان
مـا جـرى لـك ؟   تُـهَـيَّـج   شوْق قلبي والاشجان
لا أنـت عـاشق   ولا مـثـلي   مفـارقْ للأوطـان

* * *

بلبل الوادي الأخضر   تـعـال   أيـن دمـعَـك

تدعي لوعة العشاق	ومـا العشـق	طـبعَـــــــك
فـاســــــــترح	واشغـل البان	بخفـضَـك ورفَعْـكَ
واتْــرُكِ الحبْ	لأهـل الحبْ	يـا بــلبـل البـانْ

هكذا أنشدنيه السيد الكريم ، وقال : إن متنه شيءٌ بين الفصيحة والعامية ، وله بقيةٌ أُضرِبُ عنها الآن خشية التطويل .

فلعلّ ما ضربناه لك من الأمثلة هنا ، يكفي في التدليل على أن الزخرف احتلّ مكاناً عظيماً في الموشحات القديمة ، لا في فصيحها فحسب ، ولكن في عاميها أيضاً ، ولك أن ترجع إلى آخر مقدمة ابن خلدون ، وإلى ما جمعه المقري في النفح والأزهار ، لتستزيد من الأمثلة .

ونترك الموشحات القديمة جانباً الآن ، لننظر في أمثلة من الأنواع الحديثة المبتدعة من مسمطات العصر ، لنرى إن كان أصحابها قد وفقوا فيها إلى تجنب الزخرفة والتكلف أكثر من أسلافهم . قال أحدهم (الشعر المعاصر للسحرتي مصر ١٩٤٨ ص ١١٦) :

أُشِـيرُ إلـيكَ بـطَـرف رِدائـي
تـعـالَ ورَائـي تَـعـال ورَائــي
هُنـالـك بيـنَ الجـزيـرَةِ نَقْضِـي
سُـوَيْعـاتِ أُنْـسٍ بأجـلِ رَوْضِ
حـدَيقـة « مُورو » إليهـا سـأمضي
فهيـا اصطحبني
لتقطف مــــني
أزاهـيرَ حُــسني وطـلعَ رُوائــي
أشـير إليك ... الخ

قال الاستاذ الفاضل السحرتي عن هذه الموشحة الحديثة : إنها من « أمثلة الموسيقى المتوائمة مع موضوعها » وأنا أوافقه بحسب ظاهر لفظه ، ولكني أخالفه حين يأخذ في باب من أبواب الباطن ويزعم ـ مفسراً لما قدمه ـ أن في هذه القطعة نوعاً من الموسيقى اسمه : « المنخفض الأنغام » .

موضوع هذه القصيدة أو الموشحة ، هو تصوير فتاة تشير إلى فتاها بطرف ردائها ، ليتبعها إلى الجزيرة ، إلى حديقة « مورو » ليختفي معها بين الأشجار ، ويقطف زهر حسنها و « طلع » روائها ! وهذا موضوع من النوع الجنسي السطحي الذي لا يصلح له نوع من الموسيقى ـ إذ تُغُنِّيَ فيه ـ « إلا الجاز » . (وليست موسيقى الجاز بمنحفضة الأنغام) وطريقة التقفية في هذه القطعة ، ونغمة الوزن ، وتفاهة الكلمات ، كل ذلك « جازيّ » كأسمج ما تكون « الجازيّات » . ودونك فوازن بين قوله « أشير إليك ـ بطرف ردائي ـ تعال ورائي » وبين قول الجازيّ الأوروبيّ :

You and I,

On the five forty - five

We shall not be disturbed,

This compartment is reserved.

لتدرك إلى أيّ حد تلتقي طرق التفكير عند الجازيين الذين لا يهمهم إلا التعبير السطحي عن الجنسية السطحية . فتاة « أشير إليك » تدعو بطرف ردائها إلى حديقة « مورو » وهي حديقة « مودرن » صالحة للاختباء فيما يبدو . والشاعر أو الساجع الأوربي أو الأمريكي يطمئن فتاته بأنها معه في « قمرة » محجوزة ، لا يصل إليها الإزعاج . وعندي أن مذهبه أسلم من مذهب صاحب « أشير إليك » لأنه وقف من المرأة موقف الداعي ـ وهذا من مذاهب الرجولة ـ وصاحب « أشير إليك » جعل صاحبته داعية ومبتدئة ، فهذا يحملك على أن تسيء بها الظن .

وأظنك لم يخف عليك أيها القارىء الكريم مكان الزركشة والتكلف في قوافي هذه المسمطة : ردائي ـ ورائي ـ نقضي ـ روضي ـ أمضي ـ اصطحبني ـ مني ... الخ .

ودونك مثالا آخر من التسميط العصري « نفسه ١٢٠ » :

خمــرُ شبــابٍ رطيب   معصــورَةٌ مـن قُلوب
في الــقـبــلتــينِ وآه   من طَعمِهـا أسْكـرِيني
أنشــودةٌ في السُّكـونِ   يـطْوي بريقَ العيـونِ
فيهـا فتـورُ الجفُــونِ   لَــوْ رَدَّدَتْهـا الشِّفــاهْ

في لثمِهـا بادلِيني

وهذه السجعات تشبه عندي ما رواه لي صديقي الفاضل الدكتور محمد الحسن أبو بكر ، من أن بعض الناس سمع لأول مرة صوت فتاة سودانية تلقي كلمة من مذياع أم درمان ، فسكر من صوتها ، وألهمه ذلك أن يقول :

بالمـكرفــون   كانْ حاجه بون   « أي جميلة »
نَغَـمْ مُؤَنّثْ بارتجـالْ

هذا ويزعم الأستاذ السحرتي ، بمعرض الحديث عن المسمطة التي أوردناها ، أن صاحبها قد تحرّر من عبودية القافية ، فتأمل ! إن المرء ليرتعد إلى مخّ عظامه (كما يقول الإنجليز) حينما يفكر في مقدار العناء الذي بذله صاحب هذه المسمطة ليصطاد كلمة « الشفاهْ » حتى يناسب بها « آه » وكلمة « بادليني » ليقابل بها « أسكريني » والكلمات سكون ـ عيون ـ جفون ـ متوالية ـ في هذا النسق ، وفي تلك الأشطار القصار التي التزمها .

وهاك مثالا ثالثاً (نفسه ١٨٠) :

أهــلا « أبـو قــردَانْ »   يــا مُنقِــذَ الفَـلَّاحْ

كِـلاكـما قـدْ هـانْ　　　واسـتَمْرأَ الأتْـرَاحْ
إنْ قـــدَّروك الآنْ　　　لـم يَجْهَــلوا قَـدْرَهْ
لم يفْهَـموا الإنسانْ　　　إن يَفْهَمُـوا غَيْـرَهْ

ومعنى هذا البيت غير واضح .

تعيشُ بينَ الحقولِ　　　مسْـتأصِلا للضَّـرَرْ
بنـــاقِرٍ لا يَحُـــول　　　ونـاظِـرٍ مِنْ شَـرَرْ
قد لبسـت البَيـاض　　　في صورَةِ النّاسـكْ
وتـارَةً مثلَ قاضٍ　　　يَقضِـي على الهَالكْ

أي يحكم بالإعدام !! ولا يخفى عليك ما في كلام الناظم من لت وعجن .

تُـــتابِعُ الحَـرْثـا　　　وتَـلْقُطُ الـدّيـدانْ
تَلُوحُ كالوسْــنـانْ　　　والحــالِمِ العــابِـدْ
لكنّـك اليَـقْـظـانْ　　　والبـاحِثُ السّـاجدْ
في صُفْـرةِ البرْتُقالْ　　　رجـــلاكَ والمنقـــارْ
كـلاهُما في الجمـالْ　　　تـــراهُ أبهى شعـارْ
شـــعارُنا للنُّضـــارْ　　　شـــعـارُنا لـلغـــنى

معنى الشاعر الذي قصد إليه كريم ، ونياته التي بعثته إلى قرض هذه المسمطة من أحسن النيات . ولكنْ ليست النيات الحسنة وحدها كافية لأن تُبلِّغ الجنة . إن لم يُسلك بها على نهج حسن . ولأمر ما زعم الغزالي أن الذي يبدو محسناً ونيته سيئة هو عند الله مسيء ، وأن الذي يبدو مسيئاً ويفعل ما من شأنه أن يضر على حسن نية منه ، هو أيضاً عند الله مسيء . وفي ذلك ما يدل على أن للوسائل ما للنوايا من أهمية ، بل ربما تكون أهميتها أكثر . وما أكثر الوسائل المعوجّة التي يتبعها أصحاب النوايا الطيبة ، فتوقعهم في غمرة الشرور .

تأمل إلى نسج هذه الموشحة ـ تجد الشاعر بدأها بموازنة ثم وصل إلى نتيجة ، وكان حقه أن يقف هناك ، عند قوله : لم يفهموا الإنسان ، ولكنه ترسل ، وترسل حتى أداه ترسله إلى غاية غير ملائمة لما بدأ بذكره ، وهي تشبيه « أبي قردان » بالبرتقال ثم الذهب !! وادعاء العمق والفلسفة بعد ذلك في قوله : شعارنا للغنى !!

وقد كان الشاعر مع هذا ضعيفاً في أدائه ، عبدا لزخرف من القوافي ، مقيدة في الصدور ومختلفة بين الإطلاق والتقييد في الأعجاز ، كما في « الديـدان » من البيت التاسع ، و« النضار » من البيت الأخير . ثم إن هذه الزخرفة اللفظية مـع افتنان الشاعر فيها ، ليس لها شفيع من رصانة أو قوة في الصياغة . بل الركاكة ووضـع الكلمات في غير مواضعها ، هو الصفة الغالبة على هذه القطعة . خذ قوله « شعارنا للنضار » ما معنى هذا الكلام ؟ أليس مراده أن يقول « هو لون النضار » إذ ليس للنضار لون غير الصفرة حتى نتخذها لـه شعاراً ، والشعـار فيه معنى الاصـطلاح والتواضع كما لا يخفى .

ومن أكثر أنواع التسميط المعاصر نفاقاً الهزجيات والرمليات ، ومن الهزجيات المشهورة كلمة نعيمة : « أخي إن ضج بعد الحرب الخ » . ولأبي الوفا كلمـة ، مَدَحَها صاحب الشعر المعاصر (نفسه ٢٠٦) منها :

تعـالَيْ زَهْـرَةَ الوَادي ـــ نُذيعُ العِطْرَ في الوَادي
فتَحْمِـلُنـا نسـائِمُـهُ ـــ كمـا شـاءَتْ أمانِينـا
وتَشْـدُونا حمـائِمُـهُ ـــ أغـــانِي للمحبينـــا
ويزجينا الصبا والحبمِنْ وَادٍ إلى وادِي

* * *

تعـاليْ زَهْـرَةَ الآس ـــ نُذيعُ الحُبَّ في النّاسِ
فلا يُصْبح في الدنيـا ـــ سِـوى قلبٍ على قلبِ

وأقول : تصير الدنيا حينئذ كوكر امرىء القيس الذي وصفه في قوله :

كأنَّ قُلوبَ الطَّيْرِ رَطْباً ويابِساً .

وَلا نَلْقَى امْرأ يَحْيا لِغَيْرِ العَطْفِ والحُبِّ
ونَغْدوُ زَهْـرَةَ الآس شِعارَ الحُبِّ في الناس

هذه الكلمة من الهزج ، وهو بحـرٌ حلوٌ صالـح للتسميط ، ولكنه لا يصلح للهجين من الألفاظ .

وقصيدة نعيمة ـ أخي إن ضج بعد الحرب ـ كلها تدور حول معنى القسم الأول منها ، وهو معنى معادٌ مكرورٌ مسروق من أشعار موريس برنج وروبرت بروك . وما نسبه الدكتور محمد مندور إلى هذه القصيدة من معاني الهمس (في كلمة له قديمة نشرت في الرسالة أو الثقافة عنوانها : الشعر المهموس) شيءٌ غامض كل الغموض . ولعله أعجبته كلمة « أخي » فعدّ ذلك همساً . ونظام نعيمة في التقفية على وجه الإجمال من الكلفة والصناعة بحيث يمنع من الاسترسال في المعاني ، ويجبر الشاعر على التكرار ، ويجعله عبداً لزخرفٍ كنسج العنكبوت .

وأبيات أبي الوفا الهزجية التي ذكرناها ، وصفها السحرتي بأنها ذات أسلوب مباشر مبتدع سلس الحركة ـ « إسبنتانيوس » كما يقول الإنجليز ـ ووالله إني لأقرؤها ثم أقرؤها فلا أحصل إلا على ألفاظ مرصوصة في شكل هندسي ـ « وادي ـ نسائمه ـ نينا ـ حمائمه ـ بينا ـ آس ـ ناس ـ دنيا ـ قلب ـ يحيا ـ حب ـ آسِ ـ ناسِ » . والتركيب ضعيف من ناحية النحو ، والمعنى واحد متكرّر ، وليس التعبير عنه بذي حرارة ، ولكنه باهت خافت .

ومما يغيظ محبّ الشعر أن يجد هذه المعاني الجليلة العالية ، التي أفصح عنها كبار الأنبياء والمتصوّفة أعمق إفصاح وأنصعـه . ممسوخـةً مشوهةً في أشبـاه هذا العبث

اللفظي ، ثم يجد هذا العبث يمدحه النقاد ويرفعونه إلى أعلى الدرجات . اللهمّ غَفرا ! فالدكتور طه حسين ـ وهذّك من ناقد ـ يقول عن ديوان أبي الوفا ـ وهذه المسمطة منه ـ : إنه خال من الشعر ، وإنه على خلوّه من الشعر لا يخلو من سوء النظم وفساده واضطرابه الذي لا يطاق . ولولا أن الظروف السياسية ... قد حملت جماعة من الناس على أن يشيدوا بأمر صاحب هذا الديوان ، ويسرفوا في ذلك إسرافاً شديداً ، لما استطاع كلام كهذا الكلام أن يوصف بالشعر ، وأن يرقى إلى مرتبة الكلام الذي يوصف بجودة النظم ، واستقامة الوزن ، وحسن الانسجام . فأنت تستطيع أن تقرأ الديوان من أوّله إلى آخره دون أن تظفر فيه ببيت واحد ، فضلا عن مقطوعة ، فضلا عن قصيدة ، يثير من نفسك هذا الرضا الذي يثيره الشعر العالي ، أو يبعث من نفسك هذه اللذة التي يبعثها الفن الجميل » أ هـ . « حديث الأربعاء دار المعارف ٣-٢١٣ » .

وفي هذا الذي ذكرناه عن التسميط حجة قاطعة في أنه لا يحلّ مشكلة الشعراء المعاصرين ، الذين يَشْنَأُون القافية الموحدة ويرومون تبديلها . فدعنا ننظر في مسألة الشعر المرسل إذن .

من المعلوم أن الشعر المرسل كان نـادراً عند العـرب ، ولعله لم يرد إلا في المكفـآت (وسيأتي الحـديث عن الإكفاء) وأقـرب شيء اليه فيـها سـوى ذلـك المقصورات ، وهي قصائد أحرف الرويّ فيها ألفات لينة . وقد كانت المقصورة قليلة عند الأوائل لا تكاد تجد لها أمثلة طويلة (والنادر لا حكم له) . وراجت سوقها عند المتأخرين حتى طوّلوا فيها جدا ، من ذلك ما فعله ابن دريد في كلمته المشهورة :

يا ظَبْيَةً أشْبَهَ شَيْءٍ بالمَهَا

وجياد المقصورة قليلة جداً . وكلمة ابن دريد ـ على إطناب بعض الناس في مدحها ـ من متكلف الكلام عندي ، وليس فيها شعر حقّ إلا قوله :

بَلْ رُبَّ لَيْلٍ جَمَعَتْ قُطْرَيْه لي		بِنْتُ ثَمانِينَ عَرُوسٌ تُجْتَلَى

يعني الخمر وكان بها كلفاً .

فـإنْ أَمُتْ فَقَدْ تَناهَتْ لَذَّتي		وكُلُّ شَيْءٍ بَلَغَ الحَدَّ انْتَهَى

وإلا قوله في آل ميكال :

نَفْسِي الفِدَاءُ لِأَمِيرَيَّ وَمَنْ		تَحْتَ السَّماءِ لِأَمِيرَيَّ الفِدَا

ونسج المقصورة الدريدية ، وما جوريت به من مقصورات ، يؤيد ما نذهب إليه من أن ترك القافية الموحدة الصريحة (والألف اللينة ليست بصريحة) يفتح على الشاعر باب شرّ عظيم من الثرثرة والصناعة اللفظية .

والشعر المرسل عند المعاصرين ليس بكثير ، وقد نظم فيه جماعة من الفضلاء كالاستاذ عبدالرحمن شكري والاستاذ أبي حديد . وأضرب لك مثلا من نظم الأول (الشعر المعاصر ١٢١ ـ ١٢٢) :

سدَ كَتْ بِنابليونَ سالِبَةُ الكَرَى		والنَّوْمُ لا يَعْنُو لِكلِّ عَظيمِ

في لَيْلَةٍ قَلْبُ اللَّئيمِ كقَلْبِها		زنجِيَّةٌ قد عُرِّيَتْ منْ حَلْيِها

وفي هذا إشارة لقول المعرّي :

لَيْلَتِي هذه عروُسٌ مِنَ الزّنجِ عَلَيْها قلائِدٌ منْ جُمانِ

رجع :

خَرَجَ العَظِيمُ يخطُّ في تُرْبِ العَرَا		خَطَّ المُدَلِّسِ في تُرابِ الطّالِعِ

يَمْشِي وَحِيداً في الخَلاءِ وحَوْلَهُ		جَيْشٌ مِنَ الآرَاءِ وَالعَزَماتِ

يَرْعَى بعينِ النَّسْرِ أرْجاءَ العَرَى		كالقانِصِ الرَّامي بِسَهْمٍ صائِبِ

وهلمّ جرّا ...

ولا يمكنني أن أزعم أن في هذه الأبيات زخرفاً لفظياً ، كلا ولا أزعم أن في مرسلات الأستاذ أبي حديد شيئاً من ذلك . ولكني ألفت نظر القارىء إلى ظاهرة أجدها في الأبيات السابقة . ألا يجد القارىء أن قافية البيت الأول (وقل ذلك فيما بعده من أبيات) مستقلة بنفسها ، منقطعة عما بعدها ، صالحة لأن تجيء في قصيدة من نفس الرَّوِيِّ والبحر ، وحينئذ لا تشعر أنها من بيت مرسل ؟ ألا يشعر القارىء معي أن نظم هذه الأبيات ليس بنظم مرسل صريح ، وإنما هو استعمال لقافية مستقلة في كل بيت ـ وهو من أجل ذلك ضرب من الإجازة أو الإكفاء ؟ أليس الشاعر الذي يعمد إلى الشعر المرسل ينسى مكان القافية من آخر البيت ، وسيطرتها عليه ، كل النسيان ؟ أليس إذا فعل ذلك لم يجد بدّاً من أن يعوّض فقدانها بشيء من المحسنات اللفظية ليضمن سلامة الموسيقى في شعره ؟ وهل المحسنات اللفظية إلا الجناس والطباق والسجع وما إلى ذلك ؟

ولا تقل لي : فنهج شكري وأبي حديد إذن أفضل من النظم المرسل الصريح ، إذ نظمها كما قلت لك إكفاءٌ وإجازة ، وذلك يفسد رنة الكلام ، وينبو عن الذوق ، وقد فرغ النقاد الأوّلون من تهجين الإكفاء والإجازة .

وبحسب أنصار النظم المرسل الصريح ، أن يتذكروا كيف عبثت طبيعة السجع المتأصلة في بنية العربية بالنثر ، وهو كلام مرسل حقاً لا وزن فيه . ليتذكروا مقامات الحريري ، وسجع الصاحب ابن عباد ، وتكلف القاضي الفاضل ، وابن الأثير وأضراب هؤلاء . ثم ليتذكروا كيف طغى هذا الأسلوب المسجوع المصنوع على غيره من الأساليب ، حتى صار هو الطريقة المستحسنة ، وحتى لم يستطع أمثال ابن خلدون من ذوي الأفكار والأصالة أن يتحرّروا من ربقته[1]، وحتى أن النثر

---

(١) خطبة المقدمة من السجع المتكلف ، ولكن سائر الكتاب بعد ذلك نثر مرسل . هذا وفي مقامات الحريري ورسائل القاضي من جيد البيان روائع ، والله أعلم .

العلمي الجافّ ، الذي لا تجوز فيه الصناعة بحال خضع للسجع كثيراً ، وكاد يستسلم له . ليتذكروا كل هذا . ثم ليفكروا إن كان النظم المرسل سيكون أسعد حظاً من النثر في مقاومة الزخرف والأسجاع المتكلفة . أستبعد ذلك كل الاستبعاد .

ولعل أنصار النظم المرسل يحتجون علينا بما يجدونه من كثرة القصائد الطوال المختارات في أشعار الغربيين المرسلة ، ويقولون لنا : لولا أن ترك القافية أعطى هؤلاء الأوروبيين قسطاً عظيماً من الحرية ، ما كان ليتسنى لهم ما بلغوه من الإبداع في مطوّلاتهم . وهذا احتجاج مردود . ذلك بأن طبيعة اللغات الأوروبية تضنّ بالقوافي . والجوّادة بالقوافي منها ، كاللغة اللاتينية لا يتسنى لها الجودة إلا من طريق الإعراب والضمائر . وهي طريق يملها السالك وينفر منها السامع ، ولذلك آثر اللاتينيون الشعر المرسل .

فلا غرابة اذن أن نجد النظم المرسل مناسباً للغات الغرب ، لأنها بطبعها تعجز عن التقفية والأسجاع ، ولا يتأتى فيها التجنيس بأنواعه كما يتأتى في العربية . واللغة الإنجليزية بخاصة تؤثر الترسل على التقفية . ومع هذا فلا ينكر القارىء لأشعار الإنجليزية أن ترسلها كثيراً ما يجرّ إلى الثرثرة والإسهاب ، كما هي الحال في الجزء الأكبر من فردوس ملتون ، وفي أكثر روايات شكسبير . خذ مثلاً ماكبيث . فإحسان الرجل فيها محصور ما بين آخر الفصل الأول إلى آخر الثاني ، ويسمو في نتف من الثالث ، ثم يسفّ بعد ذلك إلا في بعض قطع أهمها هذيان الملكة ، وهو نثر محض[1].

---

(١) وإسفاف الغربيين في المسمطات أكثر من أن يحصى . وأضرب لك أمثلة من الشعر الانكليزي قصيدة ملكة الجنيات لسبنسر ، وهي مملة للغاية وفيها حشد من الصناعة يشبه ما فعله ابن جابر في بديعيته ، ونحو مقدمة وردزورث ، التي لو محي سائرها وأبقيت منها قطع يسيرة لأغنى ذلك . ولعل ما دهى شعراء أوروبا من داء التطويل والإسهاب ، شر مما دهى شعراء العربية من داء التزام النسيب ووصف الابل . وعسى الا يكون هذان داء والله تعالى أعلم .

وإذن فلا مفرّ من أن نقول بأن الشعر المرسل لا يناسب اللغة الفصحى، وأنه لن يستطيع أن يقوم فيها مقام القافية الملتزمة التي تقمع شيطان الثرثرة الجموح.

وقد تنبري لي أيها القارىء فتقول: « أوافقك في استهجان التسميط، وأحط معك في ازدراء الترسل، وأسلم لك بأن القافية الموحدة الملتزمة، قد تكون حقّاً هي أنسب شيء للشعر العربي، وأنجع علاج لداء الصناعة والزخرف والتلاعب بالألفاظ. وإن كانت هي في ذاتها نوعاً من الزخرف، كما أن التطعيم أنجع وقاية من الجدري، وإن كان هو في ذاته ضرباً من الجدري - قد أذهب معك إلى هذا الحدّ، ولكن على تقدير أن الناظم المعاصر لا يزال يملك، كالقدماء، ذخيرة واسعة، ويقدر على التصرف في نحو اللغة وأساليبها كما كانوا يقدرون. ولكن الحقيقة الواضحة هي أن الذخائر اللغوية قد صغرت، وأن النحو نفسه قد تغير وتبدل، وأن تركيب الجملة قد دخله من الجمود ما لو بصر به النابغة وزهير وأضرابها لولوا منه فراراً ولملئوا منه رعباً. فهل نزعم كذباً أن الدنيا لم تحل عن حالها؟ وهل نفرض ادّعاء أن لنا من الملكات والقدرة على تصريف أعنة اللغة ما كان للأوائل؟ ثم نظل بعد ذلك نقيد أنفسنا بالقافية الموحدة الملتزمة لنكبح جماح صناعة لفظية لا نملك من أداتها غير كلمات محدودة « وكليشهات » باهتة ضربت عليها عنكبوت الزمان بنسجها؟ ألا نأبه لما طرأ علينا من تغيير، وإلى ما تتطلبه حاجات اليوم من تعبير سلس واضح طلق، غير ذي عوج ولا ربق ولا قيود؟ ».

ولو قلت لي هذا أيها القارىء لقلت لك: « انظم باللغة العامية ولا تعدها ». ثم لنبهتك إلى أن اللغة العامية نفسها مازال ينظم فيها الناظمون منذ ألف عام أو أكثر، وأن كاهلها قد أثقله « الكليشيهات » والزخارف، التي يحاكي بها أصحابها زخرفة الأشعار الفصيحة، حذوك النعل بالنعل، من دون أن يقدروا على أن يأتوا بشيء شبيه بما في اللغة الفصيحة من سمو.

فإن كنت تنفر من اللغات العامية أيها القارىء ، فليس أمامك إلا أحد أمرين :

١) إما أن تستحدث أوزانا جديدة كل الجدة وتخترع لها ما يلائمها من قيود .

٢) وإما أن تقول بتوسيع الذخيرة ودراسة اللغة كما ينبغي .

أما الوجه الأول ، فقد فات وقته المناسب منذ القرن الثالث الهجري ، والإقدام على التجديد في الأوزان الآن ، معناه أن نحدث تغييراً جوهريا في ناحية جوهرية من نواحي اللغة العربية لازمتها أكثر من ستة عشر قرنا . وإحداث تغيير كهذا في لغة عريقة في القدم مليئة بالتقاليد المُعَتَّقة ، مطلب عزيز جدا تحقيقه ، أُدْخَلُ في باب الأوهام والتخيلات منه في باب المعقول والمقبول ، اللهم إلا أن تكون اللغة العربية بدعا بين اللغات .

والوجه الثاني هو الرأي الصواب وإن كنت أراك تنفر منه . وكيف يجوز لك أن تقول سأكتب وأنظم بالعربية الفصيحة ، ومع ذلك فلن أبالي بتوسيع ذخيرتي فيها ولا بتجويد نحوها وصرفها ، ورحم الله الشيخ الطيب السراج[١] إذ سمع مثل هذا القول من بعضهم فقال : أيجوز لك أن تقول وأنت تكتب نثراً بالإنجليزية : I goes أو تقول : They is ، فكيف تحرص على سلامة الإنجليزية ولا تحرص على سلامة العربية ؟

حتى وان أبيت وقلت : فإن كان لابد من دراسة الأصول ومعرفة اللغة ، فأنا أنظم وأكتب بالعامية ، فإني لا أجد مفرّا من أن أذكرك بأنك مع هذا لن تستغني عن الفصحى ، لأنها أصل العامية ومنبعها ، ولأنها مستودع التراث الديني والأدبي ، الذي لا يمكن أن نفصل عنه أنفسنا بحال من الأحوال .

---

(١) في الطبعة الأولى : ولله دره .. وكان الشيخ الطيب السراج آنذاك حياً .

ومن أجل هذا كله فإني سأنتقل بك من هذا التمهيد الذي مهدته ، الى حديث عن أصول الصناعة الشعرية ، من حيث القوافي والأوزان ، بحسب ما يمكن استقراؤه من أشعار العربية ، ومؤلفات علمائها ـ إذ كل ذلك لازم للأديب ، ولا غنى للناقد عنه ، وأول ما أبدأ بالحديث عنه : القافية .

المبحث الأول

عيوب القافية ومحاسنها وأنواعها

قد تحدثنا عن عيوب القافية الموحدة الملتزمة من وجهة النظر المعاصرة ، والآن ندير دفة الحديث إلى جانب آخر ، فنحدثك عن عيوب القافية ، ثم عن محاسنها من وجهة النظر التقليدية ، وفي عرف أرباب الصناعة .

أجمع العلماء على استقباح : الإيطاء ، والإقواء ، والسناد ، والإكفاء ، والإصراف والإجازة ، والتضمين ، إن وقع شيء منها في كلام الشاعر .

أما الإيطاء ، فهو تكرار القافية بعينها . والإقواء : هو المخالفة بين حركات الإعراب في القوافي ، كأن تجيء ببعضها مرفوعا وببعضها مجرورا . والإكفاء ، والإجازة ، والإصراف : قيل هي الإقواء نفسه . وقيل : هي اختلاف حركات التوجيه[1]، والدخيل[2]. وقيل : اختلاف أحرف الروي مع تقارب بينها في المخارج ، كأن يجيء الشاعر بطاء فيها رويّه دال ، أو ميم فيها رويه نون ، وأنشدوا لابنة أبي مسافع ، ترثي أباها وكان قد قتل دون جيفة أبي جهل ببدر[3]:

وما لَيْثُ غَرِيفٍ ذُو أظافِيرَ وَإقدَامْ

---

(١) التوجيه : هو مثل حركة العين في كلمة « منقعر » إذا كانت الزاء الساكنة هي حرف الروي .

(٢) الدخيل : هو الحرف المقحم بين ألف التأسيس وحرف الروى كالميم من « حاملو » ، إذا كانت قافية ، فالألف تأسيس ، والميم دخيل وكسرتها اسمها إشباع ، واللام روي وصمته مجرى ، وحركة الخاء المهملة اسمها رس .

(٣) راجع اللسان (صرف) و (كفأ) و (جاز) .

كَـحِـبِّـي إذ تَـلاَقَـوا وَ وُجُـوهُ الـقَـوْمِ أَقْـرانْ
وَبـالـكَـفِّ حُـسـامٌ صَـا رِمٌ أبْـيَـضُ خَـذَّامْ
وقَـد تَـرْحَـلُ بـالـرَّكْـبِ فَـمَـا تُخْـنِـي بِـصـحْـبـان

أي لا تقول لهم سفها .

والسناد : يطلق على عيوب كثيرة ، أهمها أن تخالف بين أنواع الردف[1] (ما لم يكن واوا أو ياء ناشئتين عن إشباع) . والتضمين : هو أن تعلق قافية البيت على ما بعدها ، فلا تكاد تستقل بنفسها ، كما في قول الفرزدق يصف امرأة[2]:

فَلَوْ أَنَّ ذَرًا أَوْ أَبَـاهُ رَأى الّتي رأيْتُ أَبَتْ عَيْنَـاهُ أَنْ تَتَـأَخَّـرَا
إِذَنْ لَرأى مِثْلَ الّتي ظَـلَّ رَانِيا إلى فَـرْعِهـا دَاوُدُ حَتّى تَحَـدَّرَا
إليَها مِنَ المِحْرَابِ وَهُوَ عَلى الّذي يُفَصِّـلُ فِيهِ كُـلَّ شَيْءٍ مُسَطَّرَا

والإشارة في أول بيت إلى أبي ذر ، وفي الثاني إلى قصة داود وكانت له تسع وتسعون امرأة . والشاهد في قوله : تحدرا[3]. والفرع : هو الشَّعْر .

وهذه الاصطلاحات التي ذكرناها قديمة موروثة عن العرب الأوائل ، ويدل على ذلك اختلاف العلماء في تفسيرها . وقد ورد بعضها في الشعر الأموي . وقال ابن الرقاع (أغاني الدار ٩ ـ ٢١٧) :

وَقَصِيـدَةٍ قَدْ بِتُّ أجْمَعُ شَمْلَهـا حَتّى أُقَـوِّمَ مَيْلَهـا وسِنَـادَهـا

(١) الردف : واو أو ياء تجيء قبل الروي ، مثل الواو في « موجودو » ـ الواو التي بين الجيم والدال ، ومثل الياء في « عيدو » والواو في « لونا » والياء في « بينا » واجتماع مثل « بونا » و « بينا » في القوافي سناد . وكذلك اجتماع نحو « لدنا » و « لينا » أما اجتماع نحو « بيدو » و « دودو » فهو جائز . وحركة ما قبل الردف كحركة الباء في « بيدو » تسمى حذواً .

(٢) ديوان الفرزدق تحقيق الصاوي ٢ ـ ٤٣٠ ـ ٤ ـ ٦ .

(٣) التضمين في « تحدرا » هو أنها تطلب ما بعدها طلباً شديداً ولا تستقل بدونه .

وقد ورد بعضها في الأخبار القديمة ، كما ورد في الخبر الذي روي عن النابغة أنه كان يقوي أو يكفىء (اللسان ، كفأ) وكالخبر الذي رووه عن بشر بن أبي خازم في الإقواء (المفضليات ، شرح الأنباري ، بيروت ١٩٢١ ـ ٦٥٨ ـ ٣٤) . وقد جمع المعرّي هذه الاصطلاحات في بيتين من شعره في سقط الزند ، قال يصف الغراب :

مِنْ شـاعرٍ للبَـيْنِ قالَ قَصِيـدَةً يَرْثي الشّريفَ على رَوِي القافِ
بُنِيت على الإيطاءِ سالِمَةً مِنَ الـ إقْـوَاءِ وَالإكْفـاءِ والإصْـرَافِ (١)

وقال يصف البدو :

بنـاةُ الشِّعـر مـا أكْفَـوا رَوِيّـاً وَمَا عرَفُوا الإجازَةَ وَالسِّنَادَا (٢)

وفي مقدمة اللزوميات كلمة وافية عن القافية ومستلزماتها وعيوبها ، وكذلك في كتاب العمدة لابن رشيق . وكل ما يهمنا أن نعقب على كلام النقاد ، في أربعة من هذه العيوب ، وهي الإقواء والإيطاء والسناد والتضمين .

الإقـواء

كان الشعراء الأوائل يتحاشون الإقواء بالفتح بالكلية مع أحرف الـروي المكسورة أو المضمومة ، كما كانوا يتحاشون الإقواء بالكسـر أو الضم مع حـرف الروي المفتوح ، فلا تجدهم يجيئون بقواف نحو : آبا ، آبو ، أو كتبا ، كتبي ، كتبُوا في قصيدة واحدة . إلا أنهم كثيراً ما كانوا يأتون بـالقوافي المكسـورة مع المضمـومة والعكس بالعكس ، وهذا ماوقع للنابغة في داليته :

---

(١) شرح التنوير على السقط (مصطفى محمد) ٢ ـ ٧٩ ـ ٨٠ ، والبيتان من قصيدة رثى بها المعري أبا الشريف الرضي ، وذكر الغراب لأنه ينبىء أنباء الشؤم .

(٢) نفسه ١ ـ ١٧٩ .

مِنْ آلِ مَيَّةَ رَائِحٌ أَوْ مُغْتَدي عجْلانَ ذَا زَادٍ وغَيرَ مُزَوَّدِ
زَعَمَ البَوَارِحُ أَنَّ رِحْلَتَنَا غداً وبِذَاكَ نَبَّأنا الغُدافُ الأسْوَدُ (١)

والبوارح : هي ما يتشاءم به من طير .

ويظهر أن الأذواق الجاهلية كانت تقبل هذا ، ولعل السبب في قبولها له أنهم كانوا يقفون كثيراً بالسكون في القوافي المطلقة فيقولون : مُزَوَّدْ ، والأسْوَدْ[٢] ولكن أذواق المُحَدِثِين وأكثر شعراء الإسلام نَبَتْ عن الإقواء فتجنبوه في منظوماتهم .

وقد كان هذا من المتأخرين تحسيناً وتجويداً في الصناعة . ألا تجد الإقواء حين يقع في القطع والقصائد الجاهلية كثيراً ما يفسد موسيقاها وينقص من قدرها ؟ ألا تجدك تود أن لم يقل الحرث في معلقته :

ملك المنـذر بن ماء السماء

---

(١) مختارات الشعر الجاهلي مصر ١٩٥٢ ـ ٢٢٧ .

(٢) انظر الكتاب طبعة بولاق ـ باب وجوه القوافي في الإنشاد . ٢ ـ ٢٩٨ ، قال : من (ص ٣٠١) : سمعت ممن يروي هذا الشعر من العرب ينشده :

لا يُبْعِدِ اللهُ أَصْحاباً تَرَكْتُهُمُ لَمْ أدْرِ بَعْدَ غَدَاةَ البَيْنِ ما صَنَعُ

يريد صنعوا ، وقال :

لَوْ ساوَفَتْنا بِسَوْفٍ مِنْ تَحِيَّتِها سَوْفَ العُيوفِ لَرَاحَ الرَّكْبُ قد قَنِع

يريد قنعوا وقال :

طافَتْ بأعْلاقِه خَوْدٌ يَمانِيَةٌ تَدعُو العَرَانِينَ مِنْ بَكْرٍ ومَا جَمَع

يريد جمعوا . وأخطأ الأعلم في تفسير ساوفتنا ، وإنما عنى الشاعر التقبيل . وانظر المادة في الأساس . ولعله أصاب وأخطأ ، لأن في التحية ما يكون بالأنف والله أعلم .

وأن عبدة بن الطيب لم يُقوِ في قوله :

يُنْحَزْنَ من بينَ مَحْجونٍ وَمَرْكولِ [1]

والقصيدة من روي « بانت سعاد » .

وقد أحس علماء الشعر بجمال قوافي المولدين والمجوّدين من الإسلاميين مثل القطامي وذي الرُّمة ، فأرادوا أن يبالغوا في هذا التحسين بزيادة القيود وحث الشعراء على أن يلتزموا الإعراب حتى في القوافي المقيدة (الساكنة) . ومثل هذا الالتـزام عسير جدًا . وقد كان الشعراء أحكم وأعقل من أن يأبهوا له أو يعيروه نظرة ، ولو قد فعلوا لكان النظم في القوافي المقيدة من أشق الأشياء ، ولصعب على أبي الطيب مثلا أن ينظم قصيدته :

أَزَائـرٌ يـا خَيـالُ أَمْ عـائِـدْ أَمْ عِنْـدَ مَـوْلاكَ أَنّني رَاقـدْ [2]

وهي كلمة لو أطلقت قوافيها لاختلفت حركات الإعراب فيها أشد اختلاف ، لأن فيها نحو : « وانثنى راشِدْ » و « ألصق ثديي بثديك الناهِدْ » .

الإيطـاء

اصطلح العلماء على جواز إعادة القافية بعينها بعد سبعة أبيات أو عشرة . وحظر الإيطاء على وجه العموم أمرٌ يتقبله الذوق ، لأن الذوق السليم يكره التكرار ما لم يدع إليه داع قوي ، إلا أن الإصرار على الحظر في كل حالة وكل مناسبة ، وبغض النظر عن مقتضيات الظروف التي تدعو إليه خطأ عظيم . وهاك على سبيل المثال قول الأعشى (ديوانه ، جاير أوروبا سنة ١٩٢٧ ص ٣٣ ـ ٥١ إلى ٢٥٧) :

---

(١) من قصيدته التي مطلعها « هل حبل خولة » رقم ٢٦ من شرح المفضليات للأنباري ص ٢٧٣ .

(٢) ديوان المتنبي ، (تحقيق الدكتور عزام ، مصر ـ ١٩٤٤) ص ٥٦٧ .

تقُولُ ابْنَتي حِينَ جَدَّ الرَّحِيلُ   أرَانـا سَـوَاءً ومَنْ قـدْ يَتِمْ
أَبـانـا فَـلا رِمْتَ مِنْ عِنْـدِنـا   فـإنّـا بِـخَـيْرٍ إذَا لَمْ تَـرِمْ

أي لم تبرحْ .

ويـا أَبَتـا لا تَـزَلْ عِنْـدَنـا   فـإنّا نَخـافُ بِـأنْ تُخْتَـرَمْ
أرَانـا إذَا أضْـمَـرَتْـكَ البِلا   دُ نُجْـفَى وتُقْـطَعُ مِنّـا الـرَّحِمْ
أَفي الطَّـوْفِ خِفْتِ عليَّ الردَى   وكَـمْ مِـنْ رَدٍ أهْـلَهُ لم يَـرِمْ

أي كم من هالك لم يفارق أهله .

فالفعل المضارع « ترم » و « يرم » مستعمل في قافيتي البيت الثاني والخامس ، ولا يفصل بين هذين البيتين إلا بيتان اثنان . ومع ذلك فهذا الإيطاء ليس بمكروه موقعه في السمع . بل هو مناسب للمقام ، وملائم جدًا لما سبقه من تكرار « أبانا » و « يا أبتا » و « عندنا » .

فهذا يوضح لك ما ذكرته من أن الإيطاء ، وإن كان في الكثير الغالب غير مقبول ، قد يحسِّنه المقام المناسب له أحياناً .

والغالب على نقاد الشعر أن يعيبوا تكرار الضمير المتصل في قوافي الشعر ، وأن يشموا في تكراره نوعاً من الإيطاء ، وإن كان تكراره في القوافي يَجيءُ حسناً أحياناً ، كما في قول ذي الأصبع (المفضليات ٣٢٥ ـ ٣٢٦) :

لاهِ ابنُ عَمِّك لا أفْضَلتَ في حَسَبٍ   عني وَلا أنتَ دَيّـاني فَتَخْـزُوني
وَلا تَقُـوتُ عِيالي يَـوْمَ مَسْغَبَـةٍ   وَلا بِنَفْسِـكَ في العَـزَّاءِ تَكْفِيني
فإنْ تُرِدْ عَرَضَ الدُّنْيا بِمَنْقَصَتي   فَـإنَّ ذلِـكَ مِمّـا لَيْسَ يُشْجِيني
ولا يُرَى فيَّ غيرَ الصَّبْرِ مَنْقَصَةٌ   ومَـا سِـوَاهُ فَـإنَّ اللهَ يَكْفيني
إنَّ الّذي يَقْبِضُ الدُّنْيا وَيَبْسُطُها   إنْ كانَ أغْنَاكَ عَنّي سَوْفَ يُغْنيني

يا عمرُو إنْ لا تَدَعْ سَبِّي وَمَنْقَصَتي أضرِبْكَ حيثُ تقولُ الهامةُ اسْقوني

يعني على جمجمتك ، ومن الجمجمة تخرج الهامة ، وهي طائر خرافي .

هذا ، والضمير « ني »[1] كما ترى ، معاد في كل بيت مما روينا ، وهو مكرر في اثنين وعشرين بيتاً من قصيدة ذي الإصبع هاته ، وعدة أبياتها ستة وثلاثون والقوافي الأربع عشرة التي ليست بضمير المتكلم مع نون الوقاية ، فيها كلمة « مكنون » مكررة مرتين ، و « لين » ثلاث مرات . وكأن الشاعر اعتبر الضمير « ني » جزءاً من الكلمات التي وصله بها ، وهو كذلك في السمع . وموقعه حسن جدّاً كما ترى ، والإيطاءات التي في القصيدة لا تعيبها ، بل لا يكاد يشعر بها السامع .

وقد غالى ابن رشيق في مسألة الإيطاء والتقفية بالضمائر ، فمنع أن تجيء أمثال « تَكْرَهُ » و « نَصْرَهُ » قوافي في القصيدة الواحدة ، لأن هاء « تكره » أصلية ، وهاء « نَصْرَهُ » ضمير[2] .

وعندي أن التدقيق في القيود إلى هذا الحد فيه تعنت ، ويكفي أن نقول على وجه الإجمال : إنه خير للشاعر أن يتجنّب الضمائر في التقفية ، وألِفات التثنية ، وواو الجماعة ونونها ، وياء التثنية ونونها ، ما أمكنه ذلك . ولكن علينا في نفس الوقت أن نعترف بأن الشاعر الحاذق ، قد يأتي بكل هذه في المقام المناسب ، فيضطرنا إلى قبوله كما فعل ذو الإصبع ، وكما فعلت الشاعرة في قولها :

أَعَمْرُو عَلامَ تَجَنَّبْتَني أَخَذْتَ فُؤَادِي وَعَذَّبْتَني

فلَوْ كُنْتَ ياعَمْرُو أخْبرْتَني أَخَذتُ حِذاريِ فَمَا نِلْتَني[3]

(١) النحويون يعدون النون للوقاية ، والياء هي الضمير . وأولى أن تجعل « ني » كلها ضميراً . والتعليلات التي يذكرها النحويون ليبرروا بها قولهم « النون للوقاية » كلها واهية .

(٢) العمدة لابن رشيق : مصر ١٩٠٧ ـ ١ ـ ١٠٣ .

(٣) الأغاني (الدار) ٥ : ٢٢٣ .

وكما فعل الوليد بن يزيد في قوله :

أَرَانِي قَدْ تَصَابَيْتُ ... وَقَدْ كُنْتُ تَنَاهَيْتُ
وَلَوْ يَتْرُكُني الحبُّ ... لَقَدْ صُمْتُ وَصَلَّيْتْ
إِذَا شِئْتُ تَصَبَّرْتُ ... وَلا أَصْبِرُ إِنْ شِئْتُ
وَلا وَاللهِ لا يَصْـ ... ـبِرُ في الدَّيْمُومَةِ الحُوتُ
سُلَيْمَى ! ليس لِي صَبْرٌ ... وَإِنْ رَخَّصْتِ لي جِيتُ
فَقَبَّلْتُكِ أَلْفَيْنِ ... وَفَدَيْتُ وَحَيَّيْتُ[1]

فهذا شعر من الطراز الخفيف غير المحتفل له ، يجوز للشاعر فيه أن يكفىء ويساند ويوطىء ما شاء . ولو كان الوليد قد حرص على القيود ، لربما كان ذلك قد أفسد عليه نغمته الرقيقة الحلوة .

السناد

أنواع السناد المعيبة خمسة ، هي : (١) الجمع بين ذي الردف وغيره . (٢) الجمع بين المؤسس وغيره . (٣) الجمع بين ردفين متباينين . (٤) اختلاف التوجيه . (٥) اختلاف الدخيل .

أما مثال الأول فكأن تجمع بين « لدْن » و « ليْن » في التقفية ، الأول غير ذي ردف ، والثاني ذو ردْف . وأجاز بعض النقاد مجيء مثل « لدن » مع ذي الردف الواوي الساكن ، نحو : « لَوْن »[2]، ومنعوه مع غير ذلك من الأرداف ، نحو : « لَيْن » و « دُون » .

---

(١) نفسه ٧ ـ ٣٣ .

(٢) السكون هنا مقيد بفتحة قبله ، وهذا هو المقصود .

ومثال الثاني أن تجمع بين مثل : « ناصِرا » و« أخّرا » . « ناصرا » : قافية مؤسسة بالألف بعد النون ، و« أخّرا » : ليست مؤسسة . ومثال هذا النوع من السناد قول امرىء القيس[1] :

إذا قُلْتُ هذَا صَاحِبٌ قدْ رَضِيتُهُ   وَقرَّتْ بِهِ العَيْنان بدّلْتُ آخَرَا
كذلكَ جَدي ما أُصَاحِبُ صَاحِباً   منَ النّاسِ إلاّ خَانَني وَتَغَيّرَا

« فآخَرَا » مؤسسة ، « وتغيّرا » غير مؤسسة . وسائر قوافي القصيدة ليست مؤسسة .

ومثال الثالث أن تجمع بين نحو : « سَرَيْنا » و« سَمَوْنا » في قوافيك ، وبين نحو : « أوَّلِينا » و« رَعَيْنا » . وبين نحو : « أكْرَمُونا » و« عَفَوْنا » . وجائز أن تجمع بين « أوَّلِينا » و« أكْرَمُونا » .

ومثال الرابع أن تأتي بمثل : « مُغتفَرْ ، مُنْتَصِرْ ، نُكُرْ » قوافيَ في قصيدة واحدة . فحركات الفاء والصاد والنون التي قبل الساكن الأخير كلها تسمى توجيهاً . والنقاد يشترطون أن تكون حركة التوجيه في القوافي المقيّدة (الساكنة) واحدة .

ومثال هذا السناد من شعر امرىء القيس[2] :

فَتُورُ القِيامِ قَطيعُ الكَلا   م تَفْتَرّ عنْ ذي غُرُوبٍ خَصِرْ
كأنَّ المُدَامَ وَصَوْبَ الغَمامِ   وَرِيحَ الخُزَامَى وَنَشْرَ القُطُرْ
يُعَلُّ بِهِ بَرْدُ أنْيابِها   إذَا طَرَّبَ الطّائِرُ المُسْتَحِرْ

---

(١) مختارات الشعر الجاهلي ٤٦ .

(٢) نفسه ـ ٨٧ . ذو الغروب الخصر : هو فمها ، والخصر البارد . والقطر : نوع من عود الطيب . والمستحر : المفرد بالسَّحَر .

فحركة الطاء كما ترى ضمة ، وحركة الصاد والحاء من « خصر ومستحر » كسرة .

ومثال الخامس أن تجمع بين نحو : « خامِلو » و « تَخاذَلُوا » و « تَحامَلُوا » في قوافيك : وأجازوا في الضرورة أن تجيء نحو : « تخاذَلُوا » و « خامِلُو » ، وحظَروا « خامِلوا » أو « تَخاذلُوا » مع نحو : « تَحامَلُوا » ، وأنشدوا للنابغة :

حَلَفْتُ فلمْ أتْـرُكْ لنفْسـكَ رِيبَـةً وَهَـلْ يـأثَمَنْ ذُو إمّـةٍ وهْـوَ طـائِعُ
بمُصْـطَحَبـاتٍ مِنْ لَصـافٍ وثَبْـرَةٍ يَـزُرْنَ إلالاً سيـرُهُنَّ التّـدافُـعُ[1]

فالدخيل في القافية الأولى وهو الهمزة مكسور ، وفي الثانية مضموم ، وهو في سائر القصيدة مكسور .

وإذا تأملت هذه الأنواع الخمسة التي ذكرناها ، لم تجد فيها شيئاً معيباً حقاً إلا نوعين : المثال الأول وقبحه لا يحتاج إلى تدليل ، والضرب الثاني من المثال الثالث ، وحسبك من قبحه قول عمرو بن كلثوم في المعلقة :

كـأنَّ مُتـونَهُنَّ مُتـونُ غُـدْرٍ تُصَفِّقُهـا الرِّيـاحُ إذا جَـرَيْنـا

وقد لام المَعَرِّي عَمرو بن كلثوم على سناده هذا في رسالة الغفران[2] فاعتذر عمرو بأن أبيات المعلقة في جملتها سليمة ، ولا يضيرها مع كثرتها أن يكون واحدٌ منها قبيحاً ، كما لا يضير أبا العشرة أن يكون أحدهم دميماً ، إن كان الباقون صباحاً .

هذا ، والأنواع الأربعة الباقيـة ليست بقبيحة حقّـا ، وإنما تحسن أو تقبـح بحسب مواقعها . تأمل سناد امرىء القيس في « آخرا » و « تغيّرا » أتجده قبيحاً ؟

---

(١) نفسه ـ ٢٠٤ ـ ٢٠٥ . والإمة : الدين والاستقامة بكسر الهمزة . والمصطحبات هي الإبل . لصاف وثبرة وإلال : هذه كلها مواضع ، وإلال : بعرفة .

(٢) رسالة الغفران ' ابنة الشاطيء) ٢٤٤ . ووصف عمرو الدروع في هذا البيت ، وشبه طرائقها بطرائق الماء في الغدير .

وكذلك اختلاف التوجيه في أبياته « فَتور القيام الخ » ألا تحس أن موقع ذلك كله حسن لا شذوذ فيه ؟ والواقع أن اختلاف حركات التوجيه ، وحركات الدخيل بخاصة ، أمرٌ شائعٌ مقبولٌ في الشعر ، واشتراطات العلماء التي ذكروها ، تحكم وتعنت ليس إلا .

التضمين :

سبق الكلام عن ماهية التضمين ، وأجازه العلماء إذا كانت القافية لا تعتمد كل الاعتماد على ما بعدها ، كما في قول الفرزدق :

فلَمْ أرَ يَـوْماً كـانَ أكـثرَ بـاكيـاً وأكـثرَ لـطْاً للخـدُودِ الـذَّوَارِفِ
مِنَ اليوْمِ للحَجّاجِ إذْ يَندبُونَـهُ وقد كانَ يحمِي مُضْلِعات المكالِفِ[1]

وحظروه إذا كانت القافية لا تستقل عما بعده ، كما في قول النابغة :

وهُمْ وَرَدُوا الجَفـارَ عـلى تَميمٍ وَهُمْ أصحَابُ يَوْمِ عُكـاظَ إنّي
شَهِـدْتُ لَهُمْ مَوَاطِنَ صَادِقاتٍ أتَيْنَهُـمْ بُـودٍّ الصـدْقِ مِـنّي[2]

وعندي أن كلا النوعين من التضمين ليس بعيب كبير ، وكثيراً ما يحسن موقعه إذا كان البَحْرُ قصيراً ، أو كان الشعر قصصياً آخذاً بعضه برقاب بعض ، أو خطابياً حامياً ، كبيتي النابغة هذين في موضعهما من قصيدتهما . ومن خير أمثلة التضمين في الشعر القصصي ، قول ابن أبي ربيعة من الرائية « أمن آل نُعم » :

فَبِتُّ رَقِيبـاً للرفاقِ عـلى شَفاً أُحاذِرُ منهُمْ مَن يطوفُ وأنـظُرُ
إليهم مَتى يستمكنُ النّومُ فِيهمُ ولي مجلسٌ لـولا اللُّبانـةُ أوْعرُ

---

(١) ديوانه ٢ ـ ٥٣٠ .

(٢) مختارات الشعر الجاهلي ٢٤٥ .

ومن الشعر الخطابي قول زهير :

وَلا تكُونَنْ كأقْوامٍ عَلِمْتُهُمُ ... يَلْوُونَ ما عنْدهُم حتّى إذا نُهكُوا

طابَتْ نُفُوسُهُمُ عَن حَقّ خصْمِهِم ... مخافَةَ الشّرّ فارتَدوُّا لِمَا ترَكُوا[1]

الردف المشبع :

هو مثل « هُودُو » و « عيدوُ » و « صالحونـا » و « طَيِّبينا » . وبحسب نـظام التقفية العربية ، يجوز للشاعر أن يجمع بين ذوات الواو وذوات الياء اللائي من هذا النوع ، كما في قول العبديّ :

أفـاطِمَ قَبْـلَ بَيْنِـكِ مَتِّعِيني ... وَمَنْعُـكِ ما سـألْتُ كـأنْ تَبيني

وَلا تَعِـدِي مَـواعِـدَ كـاذِبـاتٍ ... تَمُـرُّ بِها ريـاحُ الصَّيْفِ دُوني[2]

وكما في قول أبي تمام :

إنْ كانَ مَسْعُودٌ سَقَى أطْلالَهُمْ ... سَيْبَ الشُّئونِ فَلسْتُ من مَسْعودِ

رَحَلوا فكانَ بُكايَ حوْلا بَعْدَهمْ ... ثُمَّ ارْعَوَيْتُ وذَاك حكمُ لَبِيدِ[3]

والمستشرقون يعيبون نحو هذا من قوافي العربية ، وهذا افتيات وتكلف ، إذ في الإنجليزية مثلا ، يجوز الجمع في القوافي بين نحو : « بُو » و « دُو » ، وهذا شرّ من الجمع بين نحو : « عيدو » و « دُودُو » .

والقرابة بين الواو والياء قريبة جدًا في بنية العربية ، ولأمر ما تقبل القدماء

---

(١) نفسه ٢٩٣ . قوله نهكوا : أي أحرقهم الهجاء . وهذان البيتان من قصيدة خاطب بها بني الصيداء وكانوا أخذوا غلامه يساراً .

(٢) المفضليات : ٥٧٤ ـ ٥٧٥ .

(٣) ديوانه ، مصر ١٣٦١ ، ص ٦٣ .

نحو إقواء النابغة وبشر والحرث ، الذي جمعوا فيه بين روي مكسور وآخر مضموم . وهل الضمة والكسرة إلا فرع من الواو والياء ؟

لزوم ما لا يلزم

يطلق هذا الاصطلاح على القيود التي يلتزمها بعض الشعراء ، من دون أن تكون الصناعة ملزمة لهم بذلك ، وأهمّ هذه القيود التطوّعية أن يلتَزم الشاعر قافيتين ، كما فعل المعرّي في اللزوميات وبعض الدرعيات . وهذا النوع من الالتزام لما لا يلزم قديم ، جاء بعضه في الشعر الجاهلي ، وأكثر منه يزيد بن ضبة[1] من شعراء الإسلام ، وكثير عزّة . وقد أكثر منه الشعراء جدًّا فيما بعد المعرّي ، لا سيما في المغرِب ، ويظهر أن عمر الخيام كان يلتزمه في شعره العربي ، فقد روَوا له :

إذا رَضِيَتْ نَفْسِي بمَيْسورِ بُلْغَةٍ ... يُحصِّلُها بالكَدّ كَفِّي وسَاعِدي
أمِنْتُ تَصَارِيفَ الحَوَادِثِ كُلِّها ... فكُنْ يازَماني مُوْعِدي أوْمُواعِدي
ألَيْس قَضَا الأفْلاكِ في دَوْرِها بأنْ ... تُعِيدَ إلى نَحْسٍ جميعَ المَساعِدِ
فيا نَفْسُ صَبْراً في مَقِيلِكِ إنّما ... تَخُرُّ ذُراهُ بانقضاض القَوَاعِدِ[2]

ولزوم ما لا يلزم قيد ثقيل للغاية ، وقلّ أن تتيسر معه الإجادة ، إلا ما كان من أمر كُثَيِّر والمعرّي في بعض لزومياته .

القوافي المقيدة :

وهي ما يكون حرف الرويّ فيه ساكناً . مثل :

(١) شاعر الوليد بن يزيد ، انظر ترجمته في أغاني الدار : ٧ ـ ٩٥ .

(٢) تاريخ الحكماء لابن القفطي (أوربا) ، ٢٤٤ .

(٣) لامريء القيس ، مختارات الشعر الجاهلي ، ٨٥ .

تَمِيمُ بن مُــر وأشْيـاعُهــا   وكِنْـدَةُ حَوْلي جميعـاً صُبرْ

واستعمال القافية المقيدة بعد المدّ كثيرٌ جدًّا نحو : « غادِرْ » و« نـاصِحْ » و« عليمْ » و« مَغرِبانْ » . ولكنّ استعمالها من غير أن يسبقها مدّ غير كثير ، وفيه عسر شديد في البحور الطوال ، إلا بحري الرمل والمتقارب لخفتها ، فمثال الأوّل قول سُوَيْد ابن أبي كاهل :

بسَــطَتْ رَابِعَـةُ الحَبْــلَ لَنــا   فَوَصَلْنا الحبلَ منها مـا اتّسعْ(١)

ومثال الثاني بيت امرىء القيس الذي تقدم .

وعامة البحور القصار يصلح فيها التقييد من غير اعتماد على مدّ قبله ، كما في ميمية البحتريّ المعروفة :

قُــلْ للخليفَـةِ جَعْفَــرِ الْـ   ـمُتَــوكِّــل بن المُعْتـصِمْ
المجتــدَي لـلمجتــدِي   والمُـنعم ابن المُـنْـتَـقِمْ(٢)

وبحر البسيط بخاصة من أشقّ مسالك القافيـة المقيدة المسبـوقة بحـرف متحرّك ، اللهمّ إلا أن يكون الرويّ المقيد هاء كما في قول الآخر :

يا جفْنَةً كإِزَاءِ الحوْضِ قد هَدَموا   ومَنْطِقاً مِثلَ وَشْيِ اليَمْنَةِ الحِبَـرهْ(٣)

وبحرِ الخفيف يشبه البسيط في هذه الناحية ، ويجوز أن يأتي فيه نحو :

---

(١) المفضليات ، ٣٨١ .

(٢) ديوان البحتري (هندية ١٩١١) ٢ ـ ٢٢٤ .

(٣) هذا البيت من أبيات قيلت في رثاء بعض من قتلهم النعمان أحمر العينين والشعر . فالشاعر يقول : قد قتل النعمان بقتله جواداً كريماً ، وفصيحاً منطيقاً ، وقد ندم بقتله جفنة كالحوض ، وضيع منطقاً كالوشي .

أنتَ مَـوْلايَ شـاخِصٌ مُسْتَصْحبْ　　وضَيـاعي إليكُمُ سَـوْفَ يُنْسَبْ[1]

وبحر الوافر يجيء فيه التقييد مع عسر شديد . والكامـل والرجـز يقبلان التقييد ، والجياد المقيدات فيها قليل ، من ذلك قافِيةُ رؤبة الرجزية :

« وقاتِمِ الأعماق خاوِي المخترقْ »

وإليها يشير المعرّيّ في قوله :

مـالي غَدوْتُ كقـافِ رؤْبةَ قُيِّـدَتْ　　في الـدَّهْرِ لم يُـطْلَقْ لها إجْـرَاؤُهـا
مُـلَّ المُقـامُ فكَمْ أُعـاشِـرُ أُمّــةً　　أَمَـرَتْ بغير صـلاحِهـا أُمَـرَاؤُهـا

والطويل أصلح الأوزان الطوال للرويّ المقيد ، كما في كلمة لَبيد :

تَمَنّى ابنتـايَ أنْ يعيشَ أَبُـوهُمَـا　　وهـلْ أنا إلا مِنْ رَبيعَـةَ أو مُضَـرْ
إذَا حـانَ يَوْمـاً أنْ يموتَ أبُـوكـما　　فـلا تَخْمِشا وَجْهـاً ولا تَحْلِقا شَعَـرْ
وقُـولا هو المَـرْءُ الّذي لا حـرِيمَهُ　　أضاعَ ، ولا خانَ الصَّديقَ ولا غَدَرْ
إلى الحَوْل ثمَّ اسمُ السَّلام عليْكـما　　ومَنْ يبْكِ حوْلا كاملا فقدِ اعتذَرْ[2]

وهذا البيت مما تعب النحويون وأتعبوا الناس بالاستشهاد به .

ومن ذلك كلمة أبي عَرارٍ ، وهي حماسية مشهورة :

أرادَتْ عَـراراً بالهوانِ ومن يُـرِد　　عَراراً لَعَمْري بالهوانِ فَقد ظَلَمْ[3]
وإنَّ عَـراراً إنْ يكُنْ غيرَ وَاضـحٍ　　فإني أُحبُّ الجَوْنَ ذا المَنْكِبِ العَمَمْ

---

(١) هذا البيت صنعته وسلخته من قول ابن الرومي :

أنت مولاي شاخص مصحوب　　وضيـاعي اليكم منسـوب

(٢) انظر رسالة الغفران (لابن الشاطىء) ٤٢٩ ، وخزانة الأدب للبغدادي ، السلفية (٣ ـ ٢٥٤) .

(٣) وانظر الشعر والشعراء ١ : ٣٨٩ ـ ٣٩٠ .

وقد تجيء قافية الطويل منتهية بالهاء الساكنة ، بعد حرف رويّ ملتزم ، على حدّ ما ذكرناه في بحر البسيط ، فتحسن جدًّا كما عند النابغة[1] :

وإني لألْقَى من ذوِي الضِّغْنِ منهُمُ ... وما أصْبَحَتْ تشكُو من الوَجْدِ ساهِرَهْ
كما لَقِيَتْ ذاتُ الصَّفا من حَلِيفِهَا ... وما انفكّت الأمثالُ في النّاسِ سائرَهْ

الخ ... والأبيات مشهورة .

ومن أعسر القوافي المقيدة ، قافية المترادف ، وهي التي يتوالى في آخرها ساكنان . وأعسر ما تكون عندما يكون الساكنان صحيحين ، نحو قول عديّ بن أبي الزغباء الأنصاريّ :

أنــا عَــدِيٌّ وَالــسَّــحْــلْ ... أمشِي بهــا مَشْيَ الفَحْــلْ[2]

وهذا نمط صعب ، والشعراء يتحامونه إلا في المشطورات القصار ، وقد ركبه المعريّ في قوله :

يا شائمَ البـارِقِ لا تُشْجِك الْـ ... ـأظْعانُ فَوَّضْنَ إلى أرْضِ بَبْنْ
أبْيَنَ لـلأوطانِ في عـازِب الـرّ ... وْض ، فـما وَجْدُك لَمّـا أبْيَنْ[3]

وهي كلمة طويلة يعجبني منها هذان البيتان .

وشبيهٌ بالصحيحين الساكنين في العسر ، أن يكون الحرف السـابق للرويّ الساكن ، واواً أو ياء ساكنة مفتوحاً ما قبلها ، كما في قول الراجز :

---

(١) مختارات الشعر الجاهلي : ٢٦١ ـ ٢٦٣ ورسالة الغفران : ٢٨٧ ـ ٢٨٨ وقوله : وما أصبحت ... لا يناقض قوله ساهره ، وإنما أراد أن أعاديه أصبحوا يشكون من حر الموجدة عليه ، بعد أن أرقهم الليل بتمامه .

(٢) قاله في يوم بدر ، ورأيته في تحقيق الاستاذ : مارزون جونز « جامعة لندن » لمغازي الواقدي ، وهو يعده للطبع .

(٣) لزوم ما لا يلزم (مصر) ٢ : ٢١٣ ، وأبين : حنن .

مالَك لا تنبحُ يا كَلْبَ الدَّوْمْ   قد كنتَ نبّاحاً فمالَك اليَوْمْ[1]

وهذا النوع نادرٌ لا يكاد يجيء إلا في مشطورات السريع ، وقلّ أن تجده في القصائد الطوال ، ولا أعرف من ذلك إلا كلمة جيدة للمعريّ في الدّرعيات مطلعها[2] :

ما نَخَلَتْ جارَتُنا ودّها   يَوْمَ تراءَت بكثيبِ النُّخَيْلْ

وفيها في صفة الدرع :

يَحْسِبُها الضَّبُّ إذا أُلْقِيَتْ   في أرْضِها الغبراءِ مُثْنُونَ سَيْلْ
يشتَدُّ خوْفاً بعدَ إخبارِهِ   حُسَيْلَه عنها وأُمَّ الحُسَيْلْ[3]
ما ذيّةٌ هَمَّ بها عاسِلٌ   منَ القَنا لا عاسِلٌ من هُذَيْلْ[4]
فمن لِبِسْطام بن قَيْسٍ بها   ذخيرة أو عامرِ بن الطُّفَيْلْ
أعدّها الشيْخُ مَعَدٌّ لما   يطرُقه منْ لفّ خَيلٍ بخَيْلْ[5]
كانتْ لهُودٍ عُدة قبلَ أد   يان يهودٍ حدَثت من قُبَيْلْ
بُدِّلَتْ من لونِ الصِّبا شاملا   جَوْنا بلونٍ كبياض الأجَيْلْ[6]
فارتحل النّضْر لربع سوى   رَبْعِي فراراً من أبيه شُمَيْلْ[7]

(١) مقدمة اللزوميات ، ص ٧ .

(٢) شرح التنوير على سقط الزند ٢٠ : ٢١٦ .

(٣) زعموا أن الضب يكره الماء . والحسل ولد الضب .

(٤) الماذية : الدرع اللينة . والماذي من العسل : الأبيض . والعاسل : الرمح الخطار ، وجاني العسل ، وكان شعراء هذيل يحسنون صفة اشتيار العسل ، وانظر شعر ساعدة بن جوبة .

(٥) أظنه عنى بيطرقه : ينوبه . والعرب في الجاهلية لم تكن تعرف البيات في الحرب .

(٦) الأجيل : تصغير إجل بكسر الهمزة ، وهو قطيع الظباء ، والبيض من الظباء يكون بياضهن خالصاً . والجون هنا : الأسود .

(٧) في هذا البيت تورية باسم النضر بن شميل العالم القديم . والنضر : الشباب ، وشميل : الشيب .

والمَــرْءُ يحتــالُ ويغتــالُ مــا عاشَ ويأتـال بقصدٍ ومَيْـلْ[1]
والــودُّ غَـرَّارٌ ونجْـوَى عليْـ ـىٍ ولَدَيْهِ غيرُ نجوى كُمَيْلْ[2]
من حُبِّ عبد الدَّار مـا أبعدَتْ حُبّى أخاها عَنْ وَصايا حُلَيْلْ[3]
والـدَّهْـرُ إعْـدامٌ ويُسْـرٌ وإبـ ـرامٌ ونــقضٌ ونهارٌ ولَــيْــلْ
يُـفْنِي وَلا يَـفْـنى ويُـبْــلِي ولا يَبْـلى ويـأتي بـرخـاء وويــل

وهذا الكلام له من نفسه شفيع إلى القلب .

القوافي الذلل :

هي الباء والتاء والدال والراء والعين والميم والياء المتبوعة بألف الإطلاق . والنون في غير التشديد أسهلها جميعاً ، لما يعتريها من حالات الإسناد والجمع والتثنية ، ولما يقع فيها من الصفات على وزن فعلان ، والجموع على فِعْلان وفُعْلان . والإجادة فيها عسيرة ليسرها ، وما يتبع ذلك من الإسهاب والثرثرة . والنونيات الجياد تكاد تعدّ على الأصابع . والتاء قريبة من النون في السهولة إذا جاءت مكسورة في قافية المتدارك[4] ، نحو :

---

(١) يأتال : يمارس الأمور ويراجعها .

(٢) علي : هو ابن أبي طالب ، والعين واللام والياء الأولى في الشطر الأول ، والياء الثانية في الشطر الثاني ، وكميل هو كميل بن زياد النخعي ، وكان من خواص علي ، وولاه هيت ، وكان مستضعفاً لا يقاوم جند معاوية إن أغاروا ، ويحاول من بعد ذلك أن يخفي ضعفه وعجزه عن الدفاع ، بغارات يشنها على الشام بين حين وآخر .

(٣) حبي : امرأة قصي بن كلاب . وحليل : أبوها ، وكانت عنده مفاتيح الكعبة ، وعهد بها إلى ابنه ، فخدعه قصي عنها ، وشراها منه بزق خمر . ومالت حبي إلى جانب زوجها لمكان ولدها عبد الدار منه .

(٤) المتدارك : هي القافية التي يتوالى فيها حرفان متحركان قبل آخر سكون فيها ، نحو « مل لتي » ، « مخر بتي » . والمتواتر ما يكون فيها متحرك بين ساكنين نحو : قالا ز« بيري » .

وإذا العَـذَارَى بـالـدّخـان تقَنّعَتْ واستعجَلَتْ هَـزَمَ القدُورِ فَمَلّت[1]
دارَتْ بـأرْزاقِ العُفـاة مغـالِقٌ بيـديَّ من قمـع العشـار الجِلّةِ

وكثيرا جدّا مجيئها على هذا الرويّ في الطويل ، كما في مفضلية الشَّنْفَرَى :

ألا أمّ عمرٍو أجمعت فاستقلّتِ

وهي سهلة أيضاً إذا جاءت في قافية المتواتر مسبوقة بألف المدّ ، بل هي أسهل في هذه القافية منها في قافية المتدارك ، لكثرة جموع التأنيث السالمة ، والإجادة في التاء كصاحبتها النون قليلة . وجيادها أقل عـدداً من جياد النـون ولا سيما في قـافية المتدارك ، لأنها فيها رتيبة جدّا ، إذ تعتمد التقفية فيها على تأني التأنيث ، وخاصة الساكنة منها ، وهذا أمر يشتم منه الإيطاء . وقد أدرك كثيِّر عزّة هذا الضعف ، فالتزم اللام المشددة مع التاء ليقوّيها ، ولم يتابعه على ذلك الشعراء المحدثـون من بعده ، وليتهم فعلوا ، فإن شعر المحدثين المستعمل لهذه القافية ، لا توجد فيه قصيدة جيدة واحدة ـ بحسب علمي ـ تصلح للاختيار . ومن باب الإنصاف للمحدثين الأوائل أن نذكر أنهم تحامَوها إلا ما ندر . وقد أكثر منها المتأخرون ، حتى ألف ابن الفارض تائيته الكبرى ، وهي كُرقَى العقارب (لا أعني بذلك مدحها) ، وقافية المتواتر أكثر حظاً من الجياد ، وبحسبها تائية دِعْبل « مدارس آيات » وهي من السهولة بحيث التزم فيها شعراء غير المعرّي قيوداً لا تلزم ، ولم يُسِفّوا[2] . وقد أطال المعرّي فيها جدًّا مع التزاماته الشديدة ،ولا سيما في تائيته :

(١) البيتان من الحماسة وانظر أمالي الدار ١ : ٨١ ـ هزم القدور : صوت غليها . المغالق : قداح الميسر والقمع : شحم السنام ، واحدته قمعة . يقول إذا كان الشتاء وجاع الناس ، وحتى العذارى الحييات غلبهن حب الطعام ، فاستبطأن القدور ، وتخطفن اللحم منها ، وجعلن يمللنه ، فاني أحضر الميسر لأكسب وانحر الإبل للعفاة .

(٢) معجم الأدباء . راجع ٧ ـ ١٤٦ ـ ١٤٩ .

تَــرَنَّمْ في نهارِك مُسْتَعينــاً　　　بــذكرِ الله في المُتَــرَنِّماتِ[1]

وتائيته :

سحائبُ مبْرقاتٌ مرعداتٌ　　　لمُهجَةِ كلّ حي مُوعداتُ[2]

وكلاهما يغلب عليه النظم ، والثانية أجزل .

والعين فيها شيء من عسر بالنسبة إلى غيرها من الذُّلُل ، وجيادها كثيرة . والميم واللام أحلى القوافي ، لسهولة مخارجهما ، وكثرة أصولهما في الكـلام من غير إسراف . وروائعهما كثيرة . والباء والراء والدال تليانهما . والياء المتبـوعة بـألف الإطلاق كثيرة جدّاً . وخاصَّةً في الطويل ، وأكثر اعتماد الشعراء في قوافيها على ياء المتكلم ، وجموع المنقوص المكسرة . والإسفاف فيها كثير للغاية ، وجيادها قليلة ، نحو يائيات عبد يغوث ، ومالك بن الرَّيْب ، وسُحَيم عبد بني الحَسحاس .

والحروف المشددة كلها عسرة ، لا سيما إن حافظ الشاعر على تشديد الرويّ من المطلع إلى النهاية ، وهذا قليل . وبعض الأحرف الذلل يصير صعباً ، إذا شدّد كاللام والنون ، وبحسبك كلمة الحماسي :

إنَّ بـالشِّعبِ الـذي دون سَلْعٍ　　　لـقـتـيــلا دَمُــه مــا يُــطَلُّ

والكاف أعسر ما تكون إذا جاءت مضمومة كما عند زهير[3] .

بانَ الخليطُ ولم يأوُوا لَمِنْ تَـركُوا　　　وَزَوَّدُوكَ اشْتِيَـاقـاً أَيَّــةً سَلَكُـوا

والشاعر في مثل هذه القـافية لا يستـطيع أن يستعـين بالضمـائر ، لأنها لا تجيء

(١) اللزوميات ١ ـ ٥٠ .

(٢) ١ ـ ١٣١ .

(٣) مختارات الشعر الجاهلي ٢٨٩ .

مضمومة والإجادة في مثلها تدلّ على فحولة متأصلة ، وذلك ما فعله زهير ، والنقاد الأوائل يقدمون كافيته هذه على جميع الكافيات . وإذا جاءت الكاف مفتوحة أو مكسورة فأمرها أيسر ، لإمكان استعمال الضمائر . ومع هذا فأكثر الشعراء الفحول قد أقلوا منها على هذا النحو . وقد ركبها أبو تمام في بعض طويلياته ، فلم يأت بطائل . ومن أحسن ما جاء منها ، مقطوعة تأبط شرّاً الخماسية :

وإني لَمُهْـدٍ من ثنـائي فقـاصـدٌ به لابْن عمّ الصّدق شُمْسِ بن مالكِ

وقد استعمل المتنبي الكاف المفتوحة في الوافر ، فأجاد جدّاً ، وذلك قوله :

فَدىً لك من يقصِّر عن مَداكا فـلا ملِكٌ إذَن إلا فَـدَاكـا[1]

وقد جاء بالكاف أصلية في أكثر من نصفها ، ولم يستعملها ضميرية في أكثر من ثلاثة أبيات متتابعات ، كما في قوله :

إذا التّـوديعُ أعْـرض قـالَ قلبي عليْك الصّمتَ لا صاحبتَ فـاكا
ولـوْلا أنَّ أكـثرَ مـا تمـنى مـعـاودةٌ لقـلتُ ولا مُـنـاكـا
قـد استشفَيْـتَ مِنْ داءٍ بـداءٍ وأقتـلُ مـا أعَلّك مـا شَفـاكـا

والقاف حرفٌ متحامىً عنه ، وجيـاده ليست كثيرة ، ومن أروعهـا قافيـة زهير[2] :

إنَّ الخليطَ أجـدّ البَيْنَ فـانْفرقـا وعلّق القلبُ من أسماءَ ما علِقـا

وقافية البحتريّ[3] :

---

(١) ديوانه ص ٣٨٣ ـ ٣٨٧ .

(٢) مختارات الشعر الجاهلي : ٢٨٥ .

(٣) ديوانه ٢ ـ ١٤٥ .

أألفاق صبٌّ مَن هوى فأُفِيقا

وهي دون قافية زهير في القوّة . وقافية قُتيلة بنت الحرث الحماسية ، وقافية عمرو بن الأهتم المفضلية . ومقطوعات القاف الجيدة أكثر من طوالها الجيدة .

والفاء صعبة جدّاً ، ويخيل لي أنها أصعب من القاف ، مع أن أصولها في المعاجم أكثر من أصول القاف ، ومع عسرها ففيها جيد كثير ، من ذلك جمهرية الفرزدق[1] وفائية جران العود التي يقول فيها :

وقلنَ تمتّع ليلةَ النأيِ هذه ... فإنّك مرجومٌ غداً أو مُسَيّفُ
وأمسكْنَ دوني كل حُجْزَةِ مِئزَر ... لَهُنَّ وطاحَ النّوفلي المزخرفُ

(وديوانه مطبوع) . هذا في شعر الأوائل . ومن جيادها في شعر المحدثين فائية الخليع ، ولم أظفر منها إلا بأبيات هي :

تَركوا نِساءَ أبيهمُ هَمَلا ... والمحصناتُ صوارخٌ هُتُفُ
تالله بعدَك لا يدُومُ لَهُمْ ... عزٌ ولا يبقى لهم شَرَفُ

ولأبي تمام فائية في أبي دُلَف ، يقول فيها : « هذا أبو دُلَفٍ حسبي به وكفى[3] » ، استجادها البديعي في هبة الأيام . وعندي أنها ليست بشيء بالقياس إلى

---

(۱) ومطلعها :

عَزَفْتَ بأعشَاشٍ وما كدتَ تَعْزِفُ ... وأنْكَرْتَ من حَدْراءَ ما كنت تعرفُ
وَلَجَّ بك الهِجْرَانُ حتى كأنما ... ترى الموت في البيت الذي كنت تِيلَفُ

بكسر التاء وإشباعها ، أي تألف على لغة تميم ، وضبطت ضبطاً خطأً في ديوانه (٢٠ ـ ٥٥١) هكذا : تيلف بفتح فسكون .

(٢) أغاني الدار ٧ ، ١٤٨ و ٢١١ .

(٣) ديوانه ١٥٠ ـ ١٥٣ .

إحسان أبي تمام المعروف ، ولأبي دُلامة فائية حلوة ، كتبها يستجدي بها أحد الأمراء ، جارية ، ولولا بعض الخُبْث في أخرياتها لأنشدتها كاملة هنا ، لجمال ما فيها من القصص[1] . ومن خير فائيات المحدثين ، مرثية المعريّ في الشريف الموسويّ[2] .

أوْدَى فَلَيْتَ الحادثاتِ كَفافِ ... مالُ المسِيف وعنبر المستافِ

ولابن الفارض كلمة مشهورة يقول فيها :

وعلمت أنَّ المُستَحيلَ ثلاثةٌ ... الغولُ وَالعَنقاء والخلُّ الوَفِيْ

حسنة لولا لين في لغتها .

ومقطوعات الفاء أجود من طوالها على وجه الإجمال . ومن أحسن ما قرأته منها ، قول أحد الشُّراة وقد لامه قطريّ بن الفجاءة على قعوده ، وكتب إليه[3] :

أبا خالدٍ يا انْفِرْ فلست بخالد ... وما جَعَلَ الرَّحمن عُذراً لقاعد

فأجاب :

لَقَدْ زادَ الحياة إليَّ حُبّاً ... بناتي إنّهنَّ منَ الضّعافِ
أُحاذِرُ أن يرَيْنَ الفقرَ بعدِي ... وأنْ يشربن رَنْقاً بعدَ صَافِ
وأنْ يَعْرَينَ إن كُسِيَ الجواري ... فتنبو العينُ عن كَرَمٍ عِجافِ
ولولا ذاك قد سَوَّمْتُ مُهري ... وفي الرَّحمن للضعفاء كافِ
أبانا مَنْ لنا إنْ غبتَ عنّا ... وصارَ الحيّ بعدَك في اختلافِ

وكهذه في الحسن كلمة امرأة عُبيد الله بن العباس حين قتَل بُسْر بن أرطاة

---

(١) العقد الفريد (لجنة التأليف والترجمة والنشر) ١ : ٢٦٤ ـ ٢٦٦ ، وانظر ترجمته في الأغاني .
(٢) الكامل للمبرد (مصطفى محمد ١٣٥٥ هـ) ٢ ـ ١٠٧ ـ ١٠٨ .

العامريّ « عامر قريش » ولديها[١] :

هـا من أحَسَّ بُنَيَّيَّ اللذينِ همـا ... كـالدُّرَّتـين تَشظَّى عنهـما الصـدفُ
هـا من أحسَّ بُنَيَّيَّ اللذينِ همـا ... يسمعي وقلبي فقلبي اليوم مُختطَف
هـا من أحسَّ بُنَيَّيَّ اللذينِ همـا ... مـخُّ العِظام فمخي اليـومَ مزدَهَف
نُبِّئت بُسراً وما صـدَّقت مازَعمـوا ... من قَتلهم ومن الإفك الذي اقترفوا
أنحى عـلى وَدَجيْ طِفْلَيَّ مُـرْهَفـة ... مَشْحـوذةً وكـذاكَ الإِثمُ يُقْتَـرف
من ذُلّ والهَـةٍ حَسْـرَى مسلبـةٍ ... على صَبِيَّين ضَـلَّا إذْ مضى السَّلف

ومن المقطوعات الجياد قول عنترة[٢] :

أمِنْ سُمَيَّـة دمْـعُ العـينِ تـذريفُ ... لو أنَّ ذا منك قبْلَ اليوم معروفُ
تجَلَّلتْنيَ إذْ أهـوى العصـا قِبَـلي ... كـأنَّها رَشـأٌ في البيْت مَـطروف
العَبْـدُ عبـدكُم والمَـال مـالُكم ... فهل عذابكِ عنِّي اليومَ مَصروف

والجيم حرف خداع ، ظاهرهُ فيه الرحمة وباطنه من قِبَله العذاب ، والمتخَيرات فيه قليلة جدًا . وأكثر ما استعملت الجيم عند القدماء في الوافر والطويل والرجز ، وجاء شيء منها في البسيط . وأكثر جيميات الوافر تتبع نهج ابن حسان ، إذ يقول لابن أم الحكم[٣] :

وأمّـا قَـولُـكَ الخلفـاءُ مِنّـا ... فهُمْ منعـوا وَتِيْنَـك من وِداجِ
ولـولاهُم لكنتِ كحُوتِ بحـرٍ ... هَوى في مُظلم الغمـرات داجِ

---

(١) نفسه ٢ ـ ٢٦٦ ، وروى « يا » مكان « ها » . وهي في شرح نهج البلاغة لابن أبي الحديد الجزء الثاني ، وذكر خبرها كاملًا . ومزدهف : مذهوب به ومختلس ، والازدهاف فيه شيء من معاني الكسر والإذلال .

(٢) الأبيات أكثر مما روينا ، وهذا ما أورده أبو العلاء منها في رسالة الغفران : ٢٣٨ .

(٣) الكامل للمبرد ١ ـ ١٥٤ .

وكنتِ أذلّ من وتدٍ بقاعٍ يشجّج رأسَهُ بالفهْرِ وَاج

وقد سلك هذا المسلك أبو دُلامة في جيميته الحلوة [١]:

أفي صفراءَ صافيةِ المِزاجِ كأن لهيبَها لَهَبُ السِّراجِ

واتبع هذا النهجَ أبو العلاء في إحدى درعياته [٢]، ولا بأس بها .

وطويليات الجيم رأسها جيمية الشماخ ، وهي صلبة الأسْر ، تغلّب عليها محاكاة لَبيد . وعارضها عليّ بن العباس الرومي بجيمية مضمومة الروي في رثاء أحد الأشراف ، مطلعها :

أمامَكَ فانظر أيَّ نهجيك تنهجُ طريقان شتى : مستقيم ، وأعوجُ

وهي مشهورة ، ولم يخلها أبو الفرج من ذمّ في كتابه « مقاتل الطالبيين » . وقد كثرت معارضات هذه القصيدة بين المتأخرين ، ولا سيما مداح النبيّ ، من ذلك كلمة البُرَعيّ [٣] :

متى يستقيمُ الظِّلّ والعود أعوجُ وهل ذَهَبٌ صِرف يساويه بَهْرَج

وهي في ديوانه الذي بأيدي الناس ، وهي متوسطة .

والرجَزيات الجيميات لم أجد فيها شيئاً أستحسنه إلا ما رواه المعرِّي في بعض مؤلفاته لراجز لم يُسَمِّه ، يقول :

تاللهِ لَلنَّوْمُ على الدِّيباجِ على الحَشايا وَسَرِيرِ العاجِ

(١) العقد الفريد (دار الترجمة) ١ ـ ٢٦١ .

(٢) التنوير ٢ ـ ٢٠٠ .

(٣) البرعي من شعراء المتصوفة المتأخرين ، لم أجد أحدا ترجم له إلا صاحب التاج ٥ ـ ٢٦٩ في مادة « برع » ، وزعم أن الذي بأيدي الناس من شعره هو ديوانه الصغير .

مـع الفَتـاةِ الـطّفلَة المِغْنـاجِ أفضـلُ يا عمْـرو من الإدلاج
وزفـراتِ البازِل العجعاجِ

(وهذا يعده العروضيون من السريع ، وفيه نظر) .

وللعجاج جيمية طويلة آية في الغرابة والجفاء مطلعها :

ياصاح هل هاجك شجو قد شَجَا مـن طَلَل كـالأتحـميِّ أنهَجَـا[1]

ومن أجود ما قرأته في رويّ الجيم قصيدة جرير[2] :

هـاجَ الهـوَى لفُؤادك المُهتـاجِ فانظر بتوضِحَ باكرَ الأحـداج

وفيها يقول مادحاً للحجاج :

مَن سَـدَّ مُـطّلَعَ النِّفـاق عليهمُ أم من يصـول كصوْلَـة الحجّاجِ
أمْ من يَغـار على النِّسـاء حفيظَةً إذْ لا يَـثِقْـنَ بـغَـيْـرَةِ الأزْوَاج
إنَّ ابن يوسُفَ فاعلمـوا وتيقّنوا مـاضي البصيرَة واضـحُ المِنهـاج
ماضٍ على الغمـرات يُمضِي هَمَّهُ والليـل مختلف الـطرائق داج
مَنَعَ الرُّشـا وأراكمُ سُبُل الهُـدى والـلصَّ نـكّـله عـن الإدلاج
فاستوْثِقـوا وتبيّنوا طُـرُق الهُدى ودعـوا النَّجِيَّ فلاتَ حـينَ تناج
يـا رُبَّ نـاكث بيعتـين تـركتَـه وخضـابُ لحيتـه دمُ الأوداج[3]
إن العَـدُوَّ إذا رَمَـوْك رميتَهُـم بـذُرَا عَمـايَـةَ أو بهَضْب سُـوَاج

والحاء المهملة دون الجيم في العسر ، وجيادها أكثر ، والمختار منها من شعر

(١) الأتحمي : ضرب من الثياب . وأنهج : بلي .

(٢) ديوانه تحقيق الصاوي ٨٩ ـ ٩١ .

(٣) يعني سعيد بن جبير .

الجاهلية كلمة أوس بن حجر في المطر (وتنسب الى عبيد بن الأبرص ، وربما كان ذلك أصحّ) .

وفي الاسلام حائية جرير[1] في عبد الملك بن مروان ، ومن أجمل ماجاء فيها (سوى الأبيات المعروفة) :

وقـوْمٍ قد سَمَـوْتَ لهم فـدانُـوا ... بـدُهْـمٍ في مُـلَمْـلَمَـةٍ رَداحِ
أَبَحْتَ حِمى تِهـامـة بعـد نجْـد ... ومـا شـيءٌ حميْـتَ بمُستـبـاح
لكم شُمُّ الجبـالِ من الـرَّوَاسي ... وأعـظم سيـلِ مُعْتَلِج البـطـاح
دعـوت المُلْحـدين أبـا خُبَيْبٍ ... جِماحاً هل شُفِيتَ من الجماح[2]
فقـد وَجـدوا الخليفـة هِبْـرزِيّـاً ... ألفَّ العيص ليس مـن النـواح
فـما شجرات عِيصـك في قُرَيْش ... بِعَشّـات الفُـرُوع ولا ضـواحي
رأي الناسُ البَصيرة فاستقامـوا ... وبيَّنت المِـراض من الصحـاح

ولذي الرمّة حائية جميلة يروى له منها[3] :

ذكـرتكِ أن مَـرَّت بنا أم شـادِنٍ ... أمـام المـطايـا تشـرئبّ وتسنـحُ
من المؤلفَاتِ الرَّمْلِ أدماءُ حُـرَّةٌ ... شعاع الضحا في متنهـا يتوضـحُ

وقد عابها الفرزدق[4] ، وله وجهٌ في ذلك ، وسنعرض له إن شاء الله في جزء آخر من هذا الكتاب . ولجرير على هذا الرويّ كلمة حسنة يهجـو بها الأخـطل ، ونقضَها عليه الأخطل[5] . ولابن هَرْمة ساقةِ الشعراء مقطوعة حائية حسنة ، رواها

---

(١) ديوانه ٩٨ ـ ٩٩ .

(٢) عني عبد الله بن الزبير .

(٣) انظر الكامل ٢ ـ ١٢ وأوردها السيد المرصفي كاملة في شرحه .

(٤) ديوانه ١ ـ ١٤٧ ، راجع « ودوية لو ذو الرميم يرومها » .

(٥) ديوان جرير ص ١٠٦ ـ ١١٤ ، وديوان الأخطل (صالحاني بيروت ١٨٩١ ص ٣٠٧) .

الجاحظ ، في وصف المطر ، اتبع فيها طريقة أوس بن حَجَر ، ومنها :

ألم تـأرَق لضـوء الـبرْ ... ق في أسْـحَـمَ لمّـاحِ[1]

كـأعنـاقِ نسـا الهنْـ ... ـد قد شِيبت بأوضـاح[2]

تُـؤَام الـودْق كـالـزّاحـ ... ـف يزجَى خلْفَ أطلاح[3]

ثَقالِ المَشْيِ كالسكـرا ... ن يمشي مِشيـة الصاحي

كـأنَّ الـعـازفَ الجـنيَّ ... أو أصـواتَ أنْـوَاح[4]

عـلى أرجـائـه الـغـرِّ ... تُهَدّيها بمِصباح[5]

وحائيات المحدثَين لا تحصى عدداً . والغثّ فيها كثير ، والجيد عـزيز . وفي الحماسة منها مقطوعة حسنة لمطيع بن إياس (في باب المراثي) مطلعها :

قلتُ لحنّـانـة دَلـوحٍ ... تسُحّ من وابـل سحـوح

ولأبي نواس حائية مشهورة مطلعها :

ذكر الصَّبوح بِسُحْرَةٍ فارتـاحا ... وأملّه ديـك الصبـاح صيـاحـا

وعند أنها ليست من روائعه ، وإن كانت حسنة في بابها ، ويعجبني منها قوله :

قال ابغني المصباح قلت لـه اتّئد ... حسبي وحسبك ضوءُها مصباحا

---

(١) الحيوان (تحقيق عبد السلام هرون) ٦ ـ ١٣٦ .

(٢) الأسحم : هو الأسود ، عني به السحاب .

(٣) هذا تشبيه دقيق جدّاً ، فنساء الهند تغلب عليهم الخضرة ، والوضح ، البياض ، وبعض الناس قد لا يعجبه هذا التشبيه ، لمكان ذكر الأوضاح فيه ، وهذا عندي تنطس . والأوضاح الحلي من الذهب .

(٤) أي ينزل قطره اثنين اثنين ، أو حجم القطرة منه كحجم القطرتين من غيره والزاحف : البعير الزاحف من التعب . والاطلاح : جمع طليح : وهو البعير المهزول .

(٥) الأنواح : جمع نوح ، بفتح فسكون ، وهن النساء النائحات .

(٦) تهديها مضعف تهديها : أي تكثر هدايتها ، وضبطها في الأصل « تهديها » (بفتح التاء والهاء) وأحسبه تصحيفاً .

وهذا من إحسانه المشهور . والبراعة في الصورة الحية التي أجملها ، لا في تشبيه لون الخمر بالضوء ، فهذا قديم مبتذل .

ولمهيار حائيات كثيرة باردة النَّفس ، ولكنه أحسن في بعضها إذ يقول[١] :

اذكــرونـا ذكــرنـا عهــدكم   ربَّ ذكـرى قرّبت مَن نـزحَـا
واذكــروا صَبّــاً إذا غَنّى بكم   شـرِبَ الدمع وعاف القـدحا

والبيتان مشهوران .

ومقطوعات الحاء أحسن من مطوّلاتها ، على وجه الإجمال ، وأجـود وأحقّ بالاختيار ، من ذلك حائية[٢] ابن الإطنابـة التي تمثل بهـا معاويـة ، وحائيـة نَضْلَةَ القبيح[٣] .

والسين قليلة الأصول في المعاجم ـ أصولها أقل عـدداً من أصول الفـاء أو القاف ، ومع ذلك ففيها جيد كثير ، وأكثره في الخفيف والمنسرح والسريع ، مثـال المنسرحيات سينية أبي زبيد[٤] :

تـكفّ عـنــه كفّ بهـا رمـق   طيـراً عكوفـاً كزوّر العُـرُسِ
عـما قـليــلٍ عَلَونَ جُـثّتـه   فـهنّ مـن والـغ ومـنـتـهس

ومثال الخفيفيَّات سينية شبل أو سديف فيها ذكروا[٥] ، وهي من أعنف الشعر ،

---

(١) ديوان مهيار (دار الكتب : ١ ـ ٢٠٣) .

(٢) الكامل للمبرد ٢ ـ ٢٩٣ .

(٣) نفسه ١ ـ ٥٣ .

(٤) هكذا رواية ابن الشجري في حماسته ، فارجع إلى القصيدة كلها في معجم الأدباء ١٠ ـ ٢٠٢ ـ ٢٠٤ .

(٥) راجع ابن أبي الحديد (طبعة الحجر) ٧ ـ ٣٨٩ والأبيات في الكامل ٢ ـ ٢٥٤ . وتنصب زيداً على المفعولية للذكر وتجرها عطفاً على الحسين .

وذلك حيث يقول يخاطب عبدالله بن عليّ ، ويحرّضه على بني أمية :

ولقد ساءني وساء سوائي ... قربهم من نمارق وكراسي
أنزلوها بحيث أنزلها اللـ ... ـه بدار الهوان والإتعاس
واذكُروا مصرَع الحسين وزيـ ... ـداً وقَتيلا بجانِب المِهراس

وسينية البحتري ، من الخفيف ، مشهورة ، وهي من روائع الشعر في كل زمان ومكان . وقد جمعت فنوناً من براعة التصوير والتأمل والموسيقا والذوق المهذّب ، وبعض الناس يوازنون بينها وبين سينية شوقي ، وذلك عندي من العناء والتكلف .

وسينيات السريع أقدمها قصيدة أبي داود الإيادي ، التي أَنْشَر بعض رفاتها العلامة الميمني في طرائفه الأدبية (دار الترجمة والنشر)[1] ، وقد جاراها جماعة من الشعراء وأهمهم من المحدثين أبو تمام في كلمته :

جرّتْ له أسماء حبْلَ الشّمُوسْ ... والهجرُ والوصلُ نعيم وبوسْ[2]

وفيها أبيات حسنة في نعت الخيل ، منها :

وإن غدًا يرتجل المشي فالـ ... ـموكب في إحسانه والخميسْ
كأنّما خامَرَه أوْلَقٌ ... أو غازلت هامَتَه الخندريسْ[3]

وللمعريّ من هذا الوزن قصيدة في رسالة الغفران نسبها إلى جِنّية أبي هدرش مطلعها :

مكة أقْوَتْ من بني الدردبيسْ ... فما لجنّيٍّ بها من حَسيسْ[4]

---

(١) أول قصيدة فيه .

(٢) ديوانه ، ١٣٣ .

الأولق : الجنون .

(٤) رسالة الغفران ٢٠٧ ـ ٢١٤ . وبنو الدردبيس هم بنو الداهية ، وعنى بهم الجن وأصحاب الكفر .

وهي قصيدة وحشية الألفاظ . وقسط عظيم من جمالها يرجع الى وعورة ألفاظها ، التي تمثل جو الجنّ خير تمثيل . وفيها من الخيال الغريب والسخرية الخفية اللطيفة ، والفكاهة العابثة ضروب وأنواع . أذكر منها على سبيل المثال قوله يصف خيل الجن :

تحملنـا في الجنـح خيـلٌ لَها — أجنحـة ليست كخيل الأنيس
وأيْـنقٌ تـسبـق أبـصـاركـم — مخلوقـة بـين نعـام وعيسْ[1]

وقوله يتحدّث عن مكر الشياطين :

ونـخـرج الحـسنـاءَ مـطرودَة — من بيتها عن سوء ظَنّ حديسْ[2]
نقـول : لا تقنَـع بتـطليقـة — واقبـل نصيحاً لم يكن بـالدسيس
حـتى إذا صـارت إلى غـيـرهِ — عـاد من الـوجـد بجَـدٍّ تعيس
نُـذْكِـرُهُ منهـا وقـد زُوّجـتْ — ثغـراً كـدُرّ في مـدامٍ غـريس[3]
ونخـدع القسيس عن فِصْحِـه — من بعـد مـا مُـلِّـيء بـالأنقليس[4]
أصبـح مُـشْـتـاقـاً إلى لَـذّة — معلّلا بـالصِّـرف أو بـالخفيس[5]
أقـسـم لا يـشـرب إلا دُويـ — ـنَ السُّكْر والبازلُ دون السّديس[6]

---

(١) أي خلقة الإبل التي تحمل الجن بين النعام وبين الإبل المعروفة . وفي هذا إشارة إلى كثرة تشبيه الناقة بالظليم في الشعر العربي ، كما فيه إشارة إلى خرافاتهم التي تقول إن النعام من مراكب الجن .

(٢) حديس : أي محدوس ، مظنون .

(٣) الدر المغموس في المدام هو حبابها ، فشبه الثغر به في صفائه وبريق ثناياه .

(٤) الأنقليس : سمكة الفصح ، هكذا فسرته السيدة الفاضلة ابنة الشاطيء (رسالة الغفران هامش ٤ ـ ٢٠٩) وفي القاموس : سمكة كالحية . ومراد الشاعر أن الجن تخدع القسيس عن المحافظة على صوم الفصح (وهو صوم النصارى يضربون فيه عن اللحم إلا الحوت) حينما يكون قد مل أكل السمك وتملأ منه حتى عافه (مليء مضعف ملىء المجهول) فيصير بعد انخداعه وأكله اللحم مشتاقاً إلى لذة الخمر .

(٥) الخفيس : الخمر الممزوجة بالماء .

(٦) البازل : الفتى من الإبل ، والسديس دونه ، وهذا مثل : أي الكبائر تنشأ من الصغائر .

قُلنـــا لــه ازددْ قـــدحـــاً واحـــداً ... مـــا أنت أن تزْدادَه بـــالـــوكيس[١]
يحْميـــك في هـــذا الشفيف الـــذي ... يـــطفيءُ بالقـــرّ التهابَ الحميس[٢]
فـعـبَّ فـيـهــــا فــوَهــــى لُـبُّـــه ... وعُــــدّ من آل الّلعـين الـــرَّجيس
حـتّى يفـيضَ الفـم مـنـــه عـــلى ... نُمْـرُ قَتَيْـه بـــالشـراب القَلِيس[٣]

انظر الى الصورة الأولى : صورة الزوج الذي يطلق امرأته ثلاثاً ، ثم يندم بعد ذلك ولات ساعة مندم . ثم إلى الصورة الثانية : صورة القسيس المتقشف يزلّ ليلة ، فيشرب حتى يتحبّب وتسوء حاله ، فيعربد ويقيء على فراشه ـ تأمل إلى صياغة المعرِّيّ لهاتين الصورتين البارعتين ، وترصيعه لهما بحوار ماكر خبيث ، وتعليقات غايةٍ في السخرية مثل قوله : نُذكره منها البيت . وقوله : « حتى يفيض الفم منه » البيت .

هذا والبسيط يلي الخفيف والسريع والمنسرح في كثرة السينيات ، ومن جيد ما جاء فيه سينية الحطيئة في هجو الزِّبرقان ، وهي مشهورة . ومن أحسن ما قرأته في رويها[٤] وبحرها قول أحد الهذليين يرثي :

يـــا مَيُّ إن تَفْقِدي قَـــوْمـــاً وَلَـــدتِهمُ ... أو تُخْلَسِيهم فإنَّ الدَّهْـــرَ خَلاَّسُ[٥]
عمرو وعبدُ منافٍ والذي عَهِـــدَتْ ... ببطن عرعـــر آبي الضَّيْم عَبّاسُ[٦]

---

(١) الوكيس : هو الذي ذهب ماله في التجارة وخسر ـ أي لن تخسر شيئاً إذا ازددت قدحاً .

(٢) الحميس : النار ، والشفيف : البرد ، ويحميك ثلاثي أو رباعي بمعنى : يجعلك حمى .

(٣) حتى يفيض بالرفع : أي حتى إن شرابه ليفيض على نمرقته ، وانظر باب حتى في الكتاب ١ ـ ٤١٣ . والقليس : المقلوس : أي المتقيأ . ولك النصيب أيضاً .

(٤) مع اختلاف المجرى ، إذ مجرى الحطيئة كسر ، ومجرى الهذلي ضم . والقصيدة طويلة في ديوان هذيل شرح السكري طبع أوروبا .

(٥) خلاس : مسترق .

(٦) ويروى : رزئت مكان عهدت .

يـا ميّ إنَّ سِبـاع الجـوّ هـالِكـة — والعِـينُ والعُفر والآرامُ والنّـاسُ[1]
يـا ميّ لن يُعْجِـزَ الأيـام ذو حِيَـدٍ — بِمُشْمَخِـر بـه الـظَّيّـانُ والآسُ[2]
في رأسِ شـاهقةٍ أُنْبُـوبهـا خَصِـرٌ — دونَ السَّـماءِ لها بـالجوّ قُـرناسُ[3]
يـا ميّ لن يُعجـز الأيّـام مُبْتَـرِك — في حَـوْمَةِ المـوت رزّامٌ وفرّاسُ[4]
أحمى الصريحة ، أُحْدانُ الرجال له — صيدٌ ، ومجترىءٌ بالليل هَمّـاسُ[5]

والطويل فيه مقطوعات حسنة على السين منها الحماسية :

تقـول وصكّت نحرهـا بيمينها — أبعلي هذا بـالرَّحَى المتقـاعسُ

ومنها سينية أبي نواس المشهورة « ودارِ ندامى عطّلوها وأدلجوا »[6] .

والوافر بكيء بالسينيات ، ومن خير ما جاء فيها مرثية الخنساء لأخيها :

يذكِّرني طلوع الشمس صخرا — وأذكـره لكـل غـروب شمس

ولشوقي سينية من الوافر مطلعها : (الشوقيات ٢ ـ ٦٢) :

تحيّـة شاعـر يـا مـاء جكسـو — فليس سـواك لـلأرواح أنس

---

(١) العين والعفر من الظباء جمع أعين وعيناء وأعفر وعفراء . والآرام : الظباء الخالصة البياض .

(٢) الحيد جمع حيدة وهي التواء في القرن . والظيان ياسمين البرية ، والآس : آثار العسل والمشمخر : الجبل وروى الشيباني : والخنس ، مكان : يامي .

(٣) الأنبوب : الطريق في الجبل ، خصر : بارد . القرناس : ماأنتأ من الجبل .

(٤) المبترك هو الأسد ، ووقع في الكتاب « ذو حيد » مكان مبترك وهو خطأ ونبه عليه الأعلم ١ ـ ٢٥١ واستشهد به صاحب الكتاب على جواز الرفع في مقام التعظيم .

(٥) رواية الكتاب : يحمي . والصريحة : رملة متقطعة عن الرمل ، وهنا عنى بها موضع الأسد . قولـه « أحدان الرجال » عنى أنه يصطاد الرجال واحدا واحدا . هماس : زعم أبو عمرو : أن همس الليل كله معناه مشاء كله ، وهذا تفسير مناسب ، إذ مشية الأسد فيها همس . ومن معنى أحدان الرجال شجعانهم .

(٦) الكامل : ٤ ـ ٩٦ .

وفيها أبيات حسنة سنعرض لها فيا بعد .

وفي الكامل سينيات عدّة ، والجيد فيها قليل ، نحو كلمة أبي تمام :[1]

هل في وقوفك ساعة من باس نقضي حقوق الأربع الأدراس

وكلمة الرضى[2] :

شرف الخلافة يابني العبّاسِ اليوم جدّده أبو العبّاس

ومن شرّ سينيات الكامل قصيدة أبي الطيب « هذي برزت لنا » وتأثر فيها إحدى سينيات أبي تمام[3] .

وقد عثرت على أبيات على السين في المتقارب جيدة جدًا ، رثى بها العَبْلي جماعة الأمويين الذين قتلهم عبدالله بن علي عند نهر أبي فُطْرُس . قال[4] :

تقولُ أُمامَة لمّا رأتْ نُشوزي عن المضجع الأملس
أبي ما عراك فقلت الهموم عرونَ أباك فلا تُبْلِسي
عرونَ أباك فحَبّسْنَهُ من الذُّلّ في شَرّ ما مَحْبِسِ
أولئك قومي أناخت بهم نوائب من زمن مُتْعِس
فَصَرَّعْنهم بنواحي البلاد فمُلْقى بأرْض ولم يُرْمَس
أفاض المدامع قتلَى كُدىً وقتلى بكُثْوَة لم تُرْمس
وبالزابيَيْن نفوس ثَوَتْ وقتلى بنهر أبي فُطْرُس

---

(١) ديوانه : ١٢٨ .

(٢) يتيمة الدهر للثعالبي (مطبعة حجازي) ٣ ـ ١٣٧ .

(٣) ديوانه : ١٣٠ ـ ١٣٣ .

(٤) شرح ابن أبي الحديد ٧ ـ ٣٨٨ ، وترجمة الشاعر في الأغاني ج ١١ .

هُمُ أضْـرَعوني لـريب الزمـان وهم ألصقوا الرغم بالمَعْطِس[1]
إذا ركبـوا زيّنوا المـوكبـين وإن جلسـوا زينـةُ المـجلس
وإن عـنَّ ذكـرهـم لم يـنـم أبـوك وأُوحِش في المـأنَس

والأبيات الأخيرة تنظر إلى قول المهلهل :

نُبِّئْتُ أنَّ النـار بعدك أُوقِـدت واسْتَبَّ بعدك يا كُلَيبُ المجلس
وتحـدَّثوا في شـأن كلّ عـظيمة لو كُنْتَ شاهِدَ أمرها لم ينبسوا

القوافي النفر :

هي الصاد ، والزاي ، والضاد ، والطاء ، والهاء الأصلية ، والواو . أما الزاي فجاءت فيها كلمات نادرة كمجمهرة الشّماخ ، وهي من غريب الكلام ، وكزائية الخنساء في صخر[2] :

تعـرّقني الـدهـر نَهْسـاً وحـزًّا وأوجَعني الدهر قـرعاً وغمـزا

وهي جيدة جدّا . وكزائية المتنخل الهذلي التي يقول فيها[3] :

لا دَرَّ دَرّيَ إن أطْعَمْتُ زائـركم قِرْفَ الحَتِيّ وعندي الـبُرُّ مَكْنُوزُ

وهي أجود ما قرأته على الزاي . وقد طال العهد بنصها . فأخشى أن أفسد روايتها إن اعتمدت على الذاكرة وأوردت لك منها أبياتاً .

---

(١) الرغم : التراب ، والمعطس : الأنف .

(٢) الكامل ٢ ـ ٢٨٧ .

(٣) راجع شعر المتنخل في ديوان هذيل (طبع أوروبا) . وقرف الحتي : قرف ثمر الدوم . واستشهد به سيبويه على جواز رفع « مكنوز » لمجيئها بعد تمام الكلام . وروى « نازلكم » مكان « زائركم » ١ ـ ٢٦١ .

وللمتنبي زائية نسيجُ وحدها في الصفاقة ، جمع فيها بين « الخازباز » و« سكّر الأهواز »[1] . وما كان أغناه عن ذلك .

والصاد قتبٌ أشرس ، ولأمية بن عائذ الهذلي فيه كلمة سخيفة . ولعدّي بن زيد فيه سريعية غريبة في بابها ، رواها المعري في الغفران[2] ، والصناعة ظاهرة فيها ، ولا يستبعد أن يكون أكثرها منتحلا ، إذ ليست من القصائد التي نصّ الجمحي على ثبوتها لعديّ في طبقاته . وقد ركِب الصاد من المحدثين كِلا المعريّ وابن دريد[3] فلم يأتيا بطائل .

والضاد أيسر من الصاد شيئاً . وجاءت فيها مجمهرة الطِّرِمّـاح ، وهي آخر قصائد الجمهرة . ومما أنشره العلامة الميمني في الطرائف الأدبية ، ضادية جيدة لعُمارة ابن عَقيل . ولأبي تمام ضادية في ابن أبي دواد[4] ما كان يخسر شعر العرب شيئا لو لم تُنظم ، والعجب للباروديّ كيف جعلها من مختاراته . وقد سلمت للمعرِّي ضاديتان حسنتان ، إحداهما في سَقط الزند ، ومطلعها[5] :

منكِ الصدودُ ومني بالصدودِ رضا

والأخرى في اللزوميات ، ومطلعها[6] :

لأمواه الشبيبة كيف غِضْنَهْ

وقد اختار الأولى المرحوم الأستاذ أحمد الزين في أوائل أعداد الثقافة ، وأثنى

---

(١) ديوانه : ١٨٧ .

(٢) رسالة الغفران ٧١ .

(٣) انظر باب الصاد في اللزوميات وديوان ابن دريد (لجنة الترجمة والتأليف والنشر) ١٩٤٦ ص ٧٠ هذا ، وقد بدا لي الآن أن في صادية عدي بن زيد نفساً من الجودة لروح الحزن والحسرات الغالب عليها والله أعلم .

(٤) ديوانه : ١ ـ ١٣٨ .

(٥) التنوير : ١ ـ ٢٠٢ .

(٦) اللزوميات : ٢ ـ ٢٩٥ .

عليها ثناء حسناً . وتحدّث العلامة طه حسين عن الثانية في « مع أبي العلاء في سجنه » ولحديثه يرجع الفضل في اطلاعي عليها .

وقد ركب شوقي رحمه الله الضاد في قصيدته « أيها المنتحي بأسوان داراً » ، (٢ ـ ٦٥) فصعد وأسفّ ، وإن قوله :

قفْ بتلك القصُورِ في اليمّ غَرْقى ... مُمسكاً بعضها من الذُّعر بعضا
كَعذارَى أخفَيْنَ في المَاء بَضًّا ... سابحات به وأبدَيْنَ بَضًّا

يذكرني بنقد الأوائل لبيت جميل :

ألا أيها النُّوَّام ويحكُمُ هبوا ... أسائلكمْ هل يقتلُ الرَّجلَ الحب

فقد قالوا إن صدره يمثل أعرابياً في شملته ، والعجزُ يمثل مخنثاً من مخنثي العقيق . وبيت شوقي الأول جدّ كله وجلال ، أما الثاني فإسفاف أيما إسفاف ، وكأنه أراد أن يتملق به بعض القرّاء ممن يثيرهم ذكر البضاضة وما إليها من مناظر « البلاج » . وأحسن ما جاء في ضادية شوقي هذه مطلعها ، وما بعده صناعة وتكلف . وقد قارب الإحسان في قوله :

شابَ من حولها الزَّمانُ وشابتْ ... وشَباب الفنون مازال غَضًّا
ربّ نقش كأنما نفض الصا ... نع منه اليدين بالأمس نفضا

وهذا المعنى كثير الدوران في شعره .

والطاء منها مجمهرة المتنخِّل ، وهي حسنة ، ومنها بيت النحويين :

فحُورٍ قد لهوْت بهن عِينٍ ... نواعم في المروط وفي الرِّياط[1]

(١) الشاهد فيه حذف رب بعد الفاء ، ومثله قول امريء القيس : « فمثلك حبلى » ، وبيت ثالث في الحماسة أنسيته . وليس للنحويين غير هذه الثلاثة من شاهد على الجر بعد الفاء بمعنى رب .

وللمعري طائية أجاد في أولها وتعمّل في سائرها ، ومطلعها[1] :

لمن جيرة سِيمُوا النوال فلم يُنْطُوا يُـظَلِّلُهم مـا ظَـلَّ يُنبتُـه الخطُّ

ولدعبل مقطوعات حسنة في الطاء . منها ما قاله في إبراهيم بن المهديّ ، لما ادّعى الخلافة في بغداد ولم يكن في خزائنه شيء ، وطالبه الجند بالرزق،فجعل يماطلهم ، قال يخاطب الجند ويصف حال إبراهيم :

فَسـوْفَ تُعْـطَوْنَ حُـنَيْـنِيّـةً يـلذُّهـا الأمـردُ والأشـمط
والمَـعْـبـديـات لـقـوّادكـمْ لا تَـدْخـل الـدارَ ولا تُـرْبَطُ
وهــكــذا يــرزُق أجـنــاده خليفــة مصحفـه البَـرْبَطُ[2]

والهاء الأصلية عسرة للغاية ، وثقيلة غاية الثقل ، وقد نظم فيها رؤبة أرجوزة طويلة جاء فيها بنحو « المُدَّهِ » لغة في « المُدَّحِ » وهي مما ينتفع به أصحاب المعاجم ، لا أصحاب الذوق .

والواو الساكنة كما في « عَصَوْا » قبيحة إن بني شاعرٌ عليها قصيدة كاملة . وكما في « رَضُوا » و« وَلُوا » ضعيفة لا تستقل في النطق أو السمع بنفسها . وقد روى المعرِّي في مقدمة اللزوميات أبياتاً من هذا الرويّ ليحيى ابن أمّ الحكم .

وأشقّ الواوات في القوافي هي التي تأتي في أواخر بعض الأسماء المنقوصة ، نحو « مُرْعَوٍ » ، والرويّ يكون في هذه الحالة « وى » وليزيد بن الحكم الكلابي كلمة طويلة من هذا القرِيّ اخْتارها صاحب الأمالي (أمالي الدار ١ ـ ٦٨) ، مطلعها :

---

(١) التنوير ٢ ـ ١٦٦ .

(٢) حنينية : أي الأغاني المنسوبة إلى حُنَيْن ، وكان مغنياً شعبياً بالعراق . والمعبديات : نسبة إلى معبد . والبربط : من آلات الطرب ، وكل هذا تعريض بأن ابراهيم مشغول بالغناء عن أمور الدولة . (انظر أغاني بولاق ١٨ : ٤٣) .

تكـاشرني كَـرْها كـأنـك نـاصِـحٌ وعينك تُبْدي أنَّ صـدرك لي دَوِي

وهي جيدة في بابها ، كما قال صاحب الخزانة (١١١:١) وأحسبه عني بقوله « في بابها » : « في رويها » لغرابته . وقد قال عنها الأستاذ كامل كيلاني في هوامشه على ما اختاره من رسالة الغفران (رسالة الغفران لكامل كيلاني٧٧) : « هي من أجمـل الشعـر العربي ، وأدقـه في شرح النفـوس وتحليلها ، مـع براعـة في الأداء وقـوّة الشاعرية ». وهذا عندي مبالغة . وأحسن ما في القصيدة ما جاء في أبيات الشواهد :

جَمَعْتَ وفُحْشـاً غِـيبـةً ونـمـيمَـةً خِصَالا ثلاثاً لستَ عنها بمرعَوي[1]
وكم موْطِنٍ لولايَ طِحْتَ كما هَـوَى بأجْرامـه من قُلّة النِّيقِ مُنْهَوِي[2]
فلَيْتَ كَفـافـاً كـان خيـرُك كُلُّهُ وشرُّك عني ما ارتوى الماءَ مرتوي[3]

يضاف إليها قوله :

وما بَرِحَتْ نفسٌ حَسـودٌ حُشِيتَها تذيبُك حتى قيل هل أنت مكتوِي ؟

القوافي الحوش :

هي الثاء ، والخاء ، والذال ، والشين ، والـظاء ، والغين ، وكلهـا قد ركبهـا الشعراء ، فلم يجيئوا إلا بالغثّ ، أما الثاء فبحسب الناقد منها ثائية أبي تمام[4] ، وثائية ابن دريد[5] فكلاهما عاهة . وأما الخاء فما دخلت شعراً إلا أفسدته . وقد رويت منها أشياء كريهة . والذال على قبحها قد استعملها كثير من المحدثين الأوائل ، وأحسب

---

(١) استشهدوا به في باب المفعول به على تقديم الواو .

(٢) استشهدوا به على الجر بلولا .

(٣) للفارسي فيه رأي غريب ، وهو رفع الماء . راجع رسالة الغفران ص ١٥٢ .

(٤) ديوانه ٥٠ .

(٥) ديوانه ٤٢ .

أنه جرّهم الى هذا الخطل حرصهم على استعمال « بغداذ » و« كُلواذ » و« ناباذ » وشبه ذلك من أسماء المواضع الذالية في قوافي الشعر . وقد كانت هذه المواضع حبيبة إليهم جدا ، لما كانوا ينعمون فيها باللهو والغزل والخمر . وقد اختار لهم المختارون قطعا من ذالياتهم هذه ، وعندي أنها كلها من الشعر المتكلف . ولا أستثني من ذلك ذاليات أبي نواس . وقد ركب المتنبي الذال في قصيدته : « أمساور أم قرن شمس هذا »؟ (ديوانه : ٦٣) ولو أن مساوراً كان أجازه عليها بعشر صفعات ما كان ظلمه . ومن أصفق ما قرأته من الذاليات قول أحد الفقهاء يمدح أبا الوفاء بن عقيل الحنبلي :

لعلي بن عقيل البَغداذيِ ... مَجْدٌ لفَرْق الفرْقدين محاذي
قد كانَ يَنْصُر أحمداً خيرَ الوَرَى ... وكلامُه أحلى من الآزاذ
وإذا تَلَهَّبَ في الجدال فعنده ... سحْبان فيه في التجاوب هاذي
ما أخْرَجتْ بَغداد فحْلا مثله ... لله دَرُّ الفاضل البغداذي[1]

ولم أجد في الشين شيئاً يستحق الرواية إلا بيتاً واحداً في قطعة أنشدها ثعلب في مجالسه ، وأتأثم من روايته فلينظر . وقد ركبها المتنبي[2] فجاء بالشاس والقماش في قوافيه ، وكاد يأتي « بناش » التي افتراها التوحيديُّ على الصاحب[3] .

والظاء فظيعة ، والغين مثلها ، إلا أن أبا العتاهية تكلفها في بعض ما روي له . والقوافي الحوش جميعها قد جاء بها المعري في لزومياته ، وما كان أغناه عنها .

والهمزة قريبة من القوافي الذُّلُل ، لكثرة ما ورد فيها من الكلمات ذوات الألف

---

(١) طبقات الحنابلة لابن رجب الحنبلي ، تحقيق لاوست والدهان ، دمشق ١ : ١٩٦ .

(٢) ديوانه ٢٢٨ .

(٣) راجع معجم الأدباء ٦ ـ ٢١٣ . زعم التوحيدي أن الصاحب جاء « بالناش » في سجعاته ، وزعم أنها لغة في الناس .

الممدودة للتأنيث والإلحاق ، هذا زيادة على اللواتي فيهنّ الهمزة أصلية . ومع هذا فهي ليست من الذلل حقا . والشعراء يتنكبون طريقها كما قال المعرّي[1] . والسبب في ذلك عندي ، هو أن مخرجها فيه قبح . ألا ترى أن الهمزات الممدودة للتأنيث كانت في الأصل هاءات تأنيث أو تاءات تأنيث . ثم مال بها كسل المتكلمين إلى جهة الألف ، ثم بالغ بعضهم في مدّ الألف حتى وصل بها إلى النهاية وهي همزة فيما زعم سيبويه . يؤيد هذا ما نراه من أن هاءات التأنيث في العبرية تنطق ألفات وتكتب هاءات ، والعبرية أخت العربية . ثم ألا ترى أن أكثر الهمزات التي تجيء في أوساط الكلمات إنْ هي إلا نتيجة عجز من الناطقين أن يخرجوا الحرف الأصلي على صحته ؟ دليل ذلك ما نراه في اللهجة المصرية العامية من استعمال الهمزة مكان القاف ، وما نجده في اللهجة اللندنية الإنجليزية من استبدال التاء بالهمزة بين الطبقات التي لا تتكلف الفصاحة .

وهذا كله يقوّي حجتنا في أن الهمزة حرف هَجين . ويزيد هذه الحجة قوّة ، ما نراه عند فصحاء العرب من استعمال التسهيل ، ومن الامتناع عن تحقيق الهمزتين المتجاورتين ذواتي الحركة الواحدة . وما دام أمر الهمزة كذلك ، فليس ببدع أن نجد الشعراء قد تنكبوها في الكثير الغالب . وَثَمَّ سبب آخر ، غير ما ذكرناه ، دعاهم إلى تنكبها ، وهو أن أكثر ما تجيء الهمزة سهلة إذا كانت بعد ألف ممدودة ، لا في نحو « أهنأُ » و« مكفُوَّة » و« مروءة » ، فهذه الثلاث حُوش . وتوالي الألفات الممدودة في قصيدة طويلة فيه نفس من الإيطاء .

ومع هذا فقد جاءت في الهمزة كلمات جياد ، أكثرها في البحر الخفيف . سنتحدث عَنها في أثناء الحديث عن الخفيف إن شاء الله .

---

(١) رسالة الغفران : ٤٣٠ .

هاءات القوافي :

قد يتصل حرف الرويّ إما بهاء متحركة ، وإما بهاء ساكنة . وقلّ من الشعراء من يجعل الهاء هي حرف الرويّ ، وأمثل لك ببيت لَبيد:«عفَتِ الدّيارُ محلُّها فمُقامُها » ، الرويّ هنا هو الميم . ولو كان لبيد بني معلقته على الهاء وحدها لكان قد جاء فيها مثل : مناها ، سعادها ، لقاؤها . ونحو هذا يكون إجازة وإكفاء .

أما الهاء المتحركة ، فإما أن تكون حركتها ضماً ، وتتبعها واو في النطق ، نحو : (بيت مصنوع) :

أهلا بشهر قد أطَلْت صدودَهو   فالآن أكرم حين جاء وفودَهو

وإما أن تكون كسرة تتبعها ياء في النطق ، نحو قول شوقي :

وطَوَى القرونَ القَهقَرَى حتى أتى   فرعونَ بين طعامه وشرابهي

وهاتان كثيرتان في الشعر ، وجيِّدهما ليس بكثير . ولعلّ السبب في ذلك هو أن حركتي الكسرة والضمة تتنافران مع ضمير الغائب ، وهو حَلْقيّ من سِنْخ الألف .

وإما أن تكون الحركة فتحة تتبعها ألف في النطق ، كما في معلقة لبَيد . وهذه أكثر ورودًا في الشعر من أختيها على كثرتها ، والإجادة معها كثيرة .

والهاء الساكنة حسنة في الطويل ، لأنها تقوم مقام الاطلاق ، وفيها من الفخامة ما ليس في الإطلاق . وقد افتنّ ابن قيس الرُّقيات ، فاستعملها بكثرة في الطويل وغيره ، وجارَى بها فواصلَ الآي ، واتبع طريقته بشار في كلمته :

يا منظراً حسناً رأيتُهْ   في وجه جاريةٍ فديتهْ

وإن كان لم يبدع إبداعه . وجاء المعرّي بعد هذين بزمان ، فافتنّ في استعمال

هاءات السكت ، وأغرب فيها مع إجادة في ذلك ، لا سيما فيما نظمه في الوافر . وقد التزم في كل ذلك مالا يلزم . وأجود قصائده من هذا النوع عندي درعيته (التنوير ٢ : ٣٠١ ـ ٤)

عليكَ السابغاتِ فإنّهُنّهْ ... يدافِعْن الصوارم والأسِنّهْ

وهي عندي من عيون الشعر العربي ، وأسلوبها غاية في الطرافة . والمعرّي يتحدث فيها بلسان عجوز توصي ابنها أن يستكثر من الدروع ، ويلهو عن أمر النساء ، ويُعرض عن الزواج ، وتقول له :

عليكَ السّابغاتِ فإنّهُنّهْ ... يُدافِعْنَ الصوارمَ والأسنهْ[1]
ومن شَهِدَ الوَغى وعليهِ دِرْعٌ ... تَلَقّاها بنفس مطمئنهْ
فحِنّ إلى المكارم والمَعالي ... ولا تُثقل مَطاك بِعبءِ حَنّهْ[2]

وهذه وصية غريبة للغاية ، إذ المعروف عن الأمهات أنهن يُلْحِحْنَ على أبنائهنَّ في أمر الزواج . وعجوز المعرّي هذه ، بعد أن بدأت كلامها بهذا الأسلوب المثالي العالي ، تهبِط من سمائها ، لتخاطب ابنها بلسان العاطفة الأرضية ، فتقول له : إنه إذا تزوّج ، فستكون زوجته امرأة شابة مغرورة بجمالها وشبابها ، وفي هذا ما يفسد جوّ الصفاء بينها (أي أمه) وبينه ، إذ ليست ..

.... كعابٌ ... ملائمة عجوزا مُقْسَئِنّهْ
ترى تَنومها وترى ثَغامِي ... فتهزأ من مُنَهْبَلَة مُسِنّهْ[3]
فإن يبيضّ للحدثان فَودِي ... فقد أغدو بفود كالدُّجْنّهْ[4]

---

(١) السابغات : الدروع .

(٢) المطا : الظهر . والحنة هي الزوجة ، تقول لابنها : حن إلى المعالي ولا تحن إلى النساء ، فانهن عناء .

(٣) التنوم : نبت أخضر ، والثغام : أبيض . والمنهبلة : الضعيفة .

(٤) الفود : الشعر .

إذا ما السارحات نظرنَ فيه | عَجِبْنَ لما سَرَحْن ومَـا دَهَنّه

ألا ترى إلى هذه العجوز الهِمّة ، كيف تتكلف النصيحة لابنها ، وتدّعي الشفقة عليه ، والبرّ به ، ثم لا تستطيع بعد ذلك أن تملك نفسها من وصف أيام شبابها الذي ولّى ، وجمالها الذي زال ـ وفي هذا وحده ما يُسْقِط حجتها في تهجين الزواج ، ويكشف عما في سويداء نفسها من الغيرة الشديدة على ابنها ، والحرص على ألا تستبد به امرأة غيرها .

وبعد هذا تأخذ العجوز في ذمّ الخاطبات ، وتحذير ابنها من مكـرهن . وهنا يعطينا المعرِّي صورة لجانب حيويّ من جوانب عصره ومجتمعه . تأمـل إليه كيف يتحدّث بلسان العجوز عن أولئك الدلّالات الداهيات ، اللائي كنّ يتقاضين الأجور من أهل الفتيات ، ليلتمسن لهن أزواجًا :

يقُلن فـلانةُ ابنـةُ خـيرِ قـومٍ | شِفـاءٌ للعيُـون إذا شَفَنّـهْ[1]
وليْستْ بـالمعَنّـةِ في جِـدَالٍ | وإن جُدِلت كما جُدِلَ الأعِنّة[2]
رَزَانُ الحِلم لـو رزنت سُهَيْـلا | أو الجَـوْزاءَ ما نَهَضت مُـرِنّهْ[3]
رَجـاحٌ لا تُحَـدّثُ جـارتَيْهـا | بنَجْوَى من حَديثِك مستكِنّهْ[4]
كـأن رُضَـابَهـا مِسْـك شَنـينٌ | عـلى راح تُخالطُ مـاءَ شَنّـهْ[5]
تَغَنّتْ من غنى مـالٍ وصَـبْرٍ | وأمّـا بالقَـريضِ فَلَمْ تَغَنّـه[6]

---

(١) شفنه : نظرته .

(٢) لا تعتن في الجدال ، ولكنها ضامرة الخصر ، مجدولة كالعنان .

(٣) مرنة : باكية .

(٤) رجاح : ذات عجيزة .

(٥) مسك شنين : أي فتيت : وشنة بئر طيبة الماء .

(٦) تغنت ، في أول البيت : من الغني ، وفي آخره : من الغناء ، والهاء للسكت ، أي لم تتغنه .

وهكذا يصفن الفتاة التي يبغين تحبيبها إلى الفتى الراغب في التأهل ، حتى يصوّرنها له بصورة الكمال الذي لا بعده ، وعندئذ يقلن له :

فلا تستكثرِ الهَجَماتِ[1] فيها   فإعراسٌ بِتلْكَ دُخُولُ جَنّهْ

ولم لا يكون بمنزلة الدخول في الجنة والفتاة الموصوفة في الغاية العالية من شرف العشيرة ، وبهجة الطلعة ، وغضارة الشباب ، وكمال الأنوثة ، وفَرْط الحياء ، وتمام العفاف ، وكرم الخلق ـ ولكن ألا يمكن أن تكون كل هذه الصفات مبالغا فيها ؟ لا ، بل أليس الراجح أن هؤليّاء الخاطبات ذوات لَسَن وبلاغة ، مع جراءة على الكذب ، وزخرفة الأباطيل ! وهنا تحذّر العجوز ابنها من كيدهنّ قائلة :

أولئك ما أتين بنُصح خِلّ   وما دِنَّ المَليكَ ولا يَدِنّهْ
ولو طاوعتهنّ لجئْنَ يَوْمًا   بأخت الغُولِ والنّصَفِ الضِّفَنّهْ

أي المترهّلة .

وأيّ شيءٍ أدهى من السِّعلاة أخْتِ الغول ، ومن النَّصَفِ المترهلة ، التي خير نصفيها ما ذهبت به الليالي ؟ وكم من فتى غرّته هؤلاء الخاطبات ، فأعرس بمن كان يظنها شقيقة البدر ، وقسيمة الشمس . فإذا بأسمجَ من قرد ، وأيبس أديما من شَنّ بال .

هذا ، وأحسب المعري في درعيته هذه وفي غيرها من درعياته ، يَكني بالدرع عن هذا القانون الصارم الذي فرضه على نفسه من التبتل[2] . وفي هذه الدرعية

---

(١) الهجمات : جمع هجمة ، بفتح الهاء ، وهي القطيع من الإبل .

(٢) أي ترك النساء . وفي شعره ما يؤيد فرضنا هذا . ففي الدرعية الأولى وصف رجل كل عن حمل السلاح وجفته النساء . وقد كان أبو العلاء حينئذ شيخاً مل الحياة وكرهها ، وجاوز سن الصبوة . وفي الدرعية الثانية عشرة ، يجعل أبو العلاء نفسه ضيفاً لدى امرأة يريد أبوها أن يشتري منه درعاً وهو يأبى ، وتحاول المرأة أن تخدعه بقدح من الخمر ، فيقول لها :

ألم تعلمي أني مُدامةَ بابلٍ   هجرتُ ولم أشرب خَبيئةَ عانَهْ

خاصة ، أظنه كنى بالمرأة العجوز عن أمه ، ويقوّي هذا الظن أن المعرِّي كان مشغوفا جدًّا بأمه ، وقد حزن غاية الحزن لفراقها ، وكانت هي بَرّة به إلى حدّ بعيد ، ويظهر أنها كانت تؤثره بالعطف ، وتقدمه على إخوته لعماه وضعفه . ولا يستبعد أن اعتماده عليها ، وقيامها عليه ، ولّد في نفسه تلك العُقدة الغريبة ، التي يسميها علماء النفس « مركّب أو ديب » .

هذا ، وللمعري غير هذه الهائية من الجياد ، هائية أخرى تقاربها في الحُسْن ، في لزوم مالا يلزم ، مطلعها[1] :

تهاوَنْ بالظنون وما حدسْنَهْ   ولا تخشَ الظباءَ متى كَنَسْنَهْ

وفيها شَطَحات من حرية الفكر ، وقد تحدث عنها الدكتـور طه حسـين بما لا مزيد عليه في كتابه « مع أبي العلاء في سجنه » .

ومن الهائيات الحسنة التي لا أملك نفسي من الاشارة إليها هنا ، قصيدة لِسبْط ابن التعاويذي ، أولها[2] :

بـــا [illegible] ذُبْتُ في الحُبِّ   لـــه شَـــوْقـــاً وصَبْـــوَهْ
كُـــلّما زَادَ جـــفـــاءً   زاد من قَلْبي حـظـــوهْ

وهذا الشاهد وحده نص صريح في أن الدرع كناية عن زهد ابي العلاء وتبتله ، وسوم أبي المرأة إياها : كِنَايَةٌ عن رغبته في أن يزوج أبا العلاء بنته ، ويسلبه زهده وتبتله . وفي الدرعية الرابعة والعشرين ، يصف أبو العلاء فارسا أمهر درعه فتاة ، وخالف في ذلك نصحاءه المخلصين . وإنا لنجد في كثير من الدرعيات ذكر المرأة ، وأحياناً كثيرة يصورها المعري في صورة الشيطان المغوي . (انظر التنوير : قسم الدرعيات) .

(١) للزوميات ٢ ـ ٢٩٧ .

(٢) ديوان سبط ابن التعاويذي (مرجليوث ، مصر ١٩٠٣ ، ص ٤٥٣ ـ ٤٥٦) .

شِقْــوتي مــا تنقضي في حُـبِّــهَ والحـبُّ شِقْــوَهْ
بُحْتُ شجـوا فيه والمحـ ـزونُ لا يكتـم شَجْــوهْ

وهي طويلة حلوة الألفاظ ، وإن كان قد ساند في بعض أبياتها ، وفيها أبياتٌ يصف بها برد بغداد ، ويستهدي ممدوحه « فروة تكسبه حولا على البرد وقوة » ظريفة جدّا .

حركات الروي :

الفتحة ـ في القوافي غير الموصولة بضمير أو نحوه ـ تأتي بالإطلاق . وفي الإطلاق كالصياح ، لأنه ألفٌ ممدودة طويلة ، ومخرجها من أقصى الحلق . ولذلك فالفتحة دون صاحبتيها ، الكسرة والضمة . والشعراء لا يكثرون منها . وأحسن ما تجيء في القوافي الموصولة « بها » التأنيث ، لأنها في هذه الحالة ، تكون كالجزء من الضمير الموصولة به القافية ، لمكان الألف منه . وتحسن في الحروف الشفهية كالميم والباء ، لأن مَخْرجها مباين مخرج ألف الاطلاق . وقد يحسن مجيئها مع اللام والراء أحيانًا . ومجيئها مع الياء حسن جدّا .

وإذا جاءت ألف الإطلاق نَفاذًا للضمير « ها » ، كما في معلقة لبيد : « عفت الديار محلُّها فمُقامُها » ، فالضمة أحسن مجرى يسبقها ، كما في ميمات لبيد المضمومة .

والكسرة شيء بينَ بين ، كما في قول باعث بن صُرَيم من شعراء الحماسة :

سائل أُسَيِّدَ هل ثَأَرْتُ بوائلٍ أم هل شَفَيْتُ النّفس من بَلْباها

والفتحة قبيحة ، وقد يحسنها أن يكون حرف الرويّ لاما ، كما في قول الأعشى :

وإذا تكونُ كتيبةٌ ملمومـةٌ خرسـاءُ يَخْشَى الدارعون نِزالها

ومجيئها مع الهمزة شين ، وقد يقع في الشعر الحسن ، فيوشك أن يكدره ، كما في قول ابن الخَطيم :

طعنتُ ابن عبد القيس طعنة ثائر لها نَفَذٌ لولا الشعاع أضاءها[1]
ملكتُ بها كفّي فأنْهَرْت فتقَها يَرَى قائم من دونها ما وراءها

ومجيء الفتح مع حروف الحلق ـ ما عدا الهاء ـ قبيح للغاية ، ويسبب البُحّة في الإلقاء . وقد جاء به أبو نواس وغيره مع الحاء ، فقلّ إحسانهم فيه ، وبحسبك أن تسمع : « آحا ، آحا ، احّا » مرتين أو ثلاثاً لِتَمَل .

والهمزة والعين أقبح كثيرا من الحاء ، مع حركة الفتح ، ولا يأتي بها في قصائد طويلة إلا سقيم الذوق . وقد جاء ابن الرومي بالهمزة المفتوحة في قصيدته الطويلة الفاترة : « أيها القاسم القسيم رَوَاءَ » وجاء بها البحتري في كلمة على هذا الرويّ[2] ، ولا أدري ما دعاه إلى ذلك وهو السليم الذوق .

والضمة والكسرة متقابلتان ، وهما أكثر شيء في الشعر ، وأعني بقولي « متقابلتان » أن بينهما نوعاً من ضدّية . فالضمة حركة تشعر بالأبها والفخامة ، والكسرة تشعر بالرقة واللين . ومن تأمل الشعر العربي ، وجد أرقّ قصائده مكسورات الرَّويّ في الغالب ، وأفخمها مضموماته في الغالب ، ووجد شعراء الرقة يميلون إلى استعمال الكسر ، وشعراء الفخامة يميلون إلى الضمّ . زُهير مثلا يجيد في مضموماته أكثر من مكسوراته ، ومعلقته ليست فيها أرى من جيده البالغ[3] . وامرؤ القيس يُحْسن في الكسر أكثر من الفتح . والفرزدق ميال الى الضم ، وجرير إلى الكسر ، والمتنبي الى الضم ، والبحتري إلى الكسر ، والشعراء المعاصرون يكثرون

---

(١) الشعاع : رشاش الدم .

(٢) أول قصيدة في ديوانه المرتب على الحروف .

(٣) هذا من آراء الشباب ومعلقة زهير من الروائع .

من الكسر ، لما يشعرون به فيه من لين وانكسار يلائم العواطف الرقيقة المنكسرة التي يريدون أن يعبروا عنها .

تعقيب واستدراك :

لا يخفى على القارىء أن الملاحظات العامة التي أدلينا بها هنا عن حروف الرويّ وحركاتها ، مفترَض فيها أن الأوائل كانوا ينطقون هذه الحروف والحركات كما ننطقها الآن . وهذا ليس بالصحيح . ففي كتاب سيبويه[1] ما يدلّ على أن الظاء كانت من فصيلة الذال ، وهي كذلك في اليمن الآن ، بحسَب ما خبرني الأستاذ السيد محمد عبده غانم ، ولكنها عندنا من فصيلة الزاي . والقاف كانت تُنطق بين كثير من فصحاء العرب كما تُنطق الآن في السودان وبعض أنحاء مصر والحجاز ، أو قريبا من ذلك ، وهي الآن في النطق الفصيح مقلقلة مطبقَة غير مجهورة ، وسيبويه ينص على جهرها . والصاد كانت أخت الزاي ، يدل على ذلك قولهم ، « فُزْدَ » في « فُصْدَ » ، وهي عندنا أخت السين . والضاد كانت لا أخت لها ، حتى أنها لو أزيل عنها الإطباق صارت لا شيء . ونحن ضادنا ليست كذلك ، وإنما هي الضاد الضعيفة ، وأهل اليمن ينطقون الضاد قريبا من الظاء ، وكذلك يفعل عرب الكبابيش بالسودان . وإن كانت الضاد العربية هي ضاد سيبويه ، فليس أكثر العرب الآن من الناطقين بالضاد .

على أن في تفريع سيبويه على ائمخارج الفصيحة ، ما يدل على أن نطقنا في جملته كانت له مَشابه من نطق العرب الفصحاء . وفي كلام العلماء بعد سيبويه عن المخارج ، ما يرجح أن نطقنا الفصيح الآن ، لا يختلف كثيرا عن نطق فصحاء البغداديين أيام المتوكل ومن جاءوا بعده . فلعل هذا يبرر أكثر التخريجات التي خرّجناها ، أو شيئا منها على الأقل .

---

(١) راجع الكتاب (٢ من ٤٠٤ إلى آخر الكتاب) .

خاتمة عن جودة القوافي :

خير القوافي ما لازم ألفاظ البيت ، ولم يجيء كالواغل ، مثال ذلك قول ابن أُذَينة في الحماسة :

إن التي زعمت فؤادك مَلّها خُلِقَتْ هواك كما خُلِقتَ هوى لهـا

ومثال الرديئة قول أبي تمام :

كانوا بُرودَ زمانهم فتصـدّعوا فكأنما لبس الزمـان الصوفا[1]

وكقوله :

لولا حـداثتها وأنّيَ لا أرى عرشـاً لهـا لحسبتهـا بِلقيسا[2]

وأحسن المحدثَين قافية فيما أرى أبو عبادة البحتري[3] ، ومن شرّهم طريقة في القوافي ابن الرومي ، فقد كان يتعسف ويطيل ويُملّ . وقد حسب الأستاذ العلامة العقاد أن كثرة الغريب في قوافي هذا الشاعر ، تدل على أنه كان ذا ذخيرة لغوية عظيمة . ولو قد كان الأمر كذلك ، لكان الغريب قد تجاوز قوافي أبياته الى حشوها ، كما في شعر المعرِّي والطائي ، وأرجح أن ابن الرومي كـان يستعين عـلى قوافيه بالمعاجم . فإذا أراد أن ينظم على الهمزة مثلا جمع مئات من ذواتِها ، ثم جعل يصنع الأبيات ، ويأتي بالقوافي الغريبة في أواخرها . ألا تجد قوافيه نافرة كل النفور عن

(١) ديوانه ١٥٥ س ١٢ .

(٢) نفسه ١٣١ ، ص ٧ .

(٣) اللهم غفرا ، بل أبو الطيب المتنبي فيما نرى الآن والله تعالى أعلم .

(٤) أوردها الأستاذ كامل كيلاني فيما طبعه من شعر ابن الرومي باسم ديوان إبن الرومي .

سائر ألفـاظ أبياتـه ؟ تأمـل على سبيـل المثال قصيـدته « أنت مـولاي شاخص مصحوبُ »[1] . وقصيدته :

« أمامك فانظر أيّ نهجيك تنهجُ »[2] .

(١) ذكرها الأستاذ العقاد في اختياراته من شعر ابن الرومي ، في آخر كتابه عن حياة ابن الرومي (الطبعة الثانية ص ٣٧٥) .

المبحث الثاني

أوزان الشعر وموسيقاها

الفصل الأول

تمهيـــد :

مُوسيقا الشعر أمران : النغَم المنتظم ، وهو التفعيلات . وجَرْس الألفاظ . وسنتحدث هنا عن النوع الأول ، ونرجىء الحديث عن الثاني إلى حين نتكلم عن الصياغة والبيان .

ولا أريد أن أعنِّيَ القارىء بالحديث عن التفعيـلات ، من حيث زحافـاتُها وعللها ، فهذا أمر قد فَرغ العروضيون ـ محدّثوهم وقدماؤهم ـ من درسه . ومرادي أن أحاول بقدر المستطاع تبيين أنواع الشعر التي تناسب البحور المختلفة . وقد يقول قائل : مـا معنى قولـك هذا ؟ أتعني أنّ أغـراض الشعر المختلفـة تتطلّب بحـوراً بأعينها[1] ، وتنفر عن بحور بأعينها ؟ هـذا عين البـاطل ! ألسنـا نجد مـراثيَ في الطويل ، وأخرَ في البسيط ، وأُخر في المنسرح ، وهلمّ جرّا ؟ ألا يدل هذا على أن أيّ بحر من البحور يصلح أن يُنظم فيه لأي غرض من الأغراض الشعرية ؟ وجوابي عن مثل هذا السؤال : بلى ، كما يبدو ويظهر ، ولكن كَلّا وألف كلا ، لو تأمل الناقد ودقق وتعمق . فاختلاف أوزان البحور نفسه ، معناه أن أغراضاً مختلفة دعتْ إلى ذلك ، وإلا

---

[1] صدر كتاب منهاج البلغاء لحازم القرطاجني بتحقيق عضو المجمع الاستاذ الحبيب بن خوجة سنة ١٩٦٦ بتونس ومن أجود ما فيه حديث عن الوزن والأغراض (راجع من ص ٢٥٩ فما بعده) وليتنا كنا أطلعنا عليه ولكن صدوره قد تأخر زمانه عن زمان تأليف هذا الكتاب سنة ١٩٥٢ وصدوره سنة ١٩٥٥م بالقاهرة طبع دار مصطفى البابي الحلبي .

فقد كان أغْنى بحرٌ واحد ، ووزن واحد ، وهل يتصوّر في المعقول أن يصلح بحر الطويل الأول للشعر المعبر عن الرقص والنّقزَان والخفة ، أو يظن من الممكن أن تصاغ كلمة الأخطل[1] :

خَفّ القطينُ فراحوا منك أو بكرُوا ... وأعجلتهم نوىً في صرفها غِيَرُ

في بحر الرجز المجزوء والمخبون ، الذي منه قول شوقي[2] :

فِبَم اجتماعنا هنا ... يا عَضْرَفُوتُ ما الخبر
لا أدْرِ تلك ضجّةٌ ... حضرْتُها فيمن حضر

ومن كابر في مثل هذا ، فإنما يغالط نفسه في الحقائق ، ويسومها طلب المحال .

النمط الصعب (١)

هذه الكلمة وصف بها أبو عُبيد البكريّ ـ لامية تأبط شراً الحماسية ، في شرحه لكتاب الامالي المعروف بسمط اللآلىء ، واستعرتها هنا لأصف بها ثلاثة من البحور النادرة في الاستعمال . وهي :

المديد : (العروض الأولى والثانية) ، ومثال العروض الأولى :

إن بالشِّعْب الذي دون سَلْعٍ ... لقتيلاً دمُهُ ما يُطَلُّ

---

(١) قالها الأخطل في مدح عبد الملك بن مروان ، وهجاء زفر بن الحارث « انظر ديوانه صالحاني ، ص ٩٨ » وهي من عيون الشعر الأموي الجاد .

(٢) رواية (مجنون ليلى) لشوقي . وما أحسب شوقياً رحمه الله نظمها الا لتغنى على طريقة الأوبيرا وكذلك فعل ، فيما تُرجح ، في أكثر ما نظم من مسرحياته . والله أعلم .

ومثال العروض الثانية :

لا يَغُـــرَّنَّ امْـرأ عَيْشُــهُ   كل عيشٍ صائرٌ للزَّوالْ

والخفيف الثاني ومثاله :

رُبَّ خَرْق من دونِهـا قَـذَف   مابه غـــيرَ الجـنّ من أحـدِ

والبسيط الثالث ، ومثاله :

مــاذا وقـو في علـى رسـم عَفـا   مُخْلَوْلِــقٍ دارسٍ مُسْتَعْجِـــــــم

وقد يجيء مثاله كما في قول ةلآخر :

يا صاحِ قد أخلفَتْ أسـاءُ مـا   كانت تُمَنِّيك مـن حُسْـنِ الوِصَــالْ

أما المديد فهو بحر بينَ الرَّمل والخفيف . ووزنه :
(تَنْ ت تَنْ تَنْ ، تَنْ ت تَنْ ، تَنْ ت تَنْ تَنْ) × ٢
وقد يجيء على :
تَنْ ت تَنْ تَنْ ، تَنْ ت تَنْ ، تَنْ ت تَنْ أو تَنْ ت تَانْ) × ٢

والنغمتان الرئيسيتان فيه : « تَنْ » و « ت تَنْ » سهلتان بسيطتـان ، وفيهما قعقعة وتقطُّع ، من نوع التقطع الذي تسمعه بين دقات القاطرة . وليس من غريب المصادفات أن القصيدتين اللتين اختارهما الأوائل منه ، كلتاهما مَرْثيتـان ثائـرتان مفعمتان بروح الانتقام ، وهما رائية المهلهل :

يا لَبَكْرٍ أنْشِرُوا لي كُلَيْباً   يا لَبَكْرٍ أين أينَ الفِـرَارُ

ولامية تأبط شرا(١) :

إن بالشِّعْــــبِ الذي دون سَـــلْعٍ　　لقتيـــلاً دمــــهُ مـا يُطَـــــــل

(١) هذه القصيدة تنسب لخلف الأحمر . جاء في شرح الحماسة (تحقيق محمد محيي الدين ، طبع مصر ٢ ـ ٣١٣) في شرح التبريزي : « قال النمري : مما يدل على أنها لخلف الأحمر قوله فيها « جل حتى دق فيه الأجـل » ، فان الأعرابي لا يكاد يتغلغل إلى شيء من هذا . قال أبو محمد الأعرابي : هذا موضع المثل : « ليس بعشك فادرجي » ليس كما ذكره ، بل الأعرابي قد يتغلغل إلى أدق من هذا لفظاً ومعنى .وليس من هذه الوجهة عرف أن الشعر مصنوع ، لكن من الوجه الذي ذكره لنا أبو الندى ، قال : مما يدل على أن هذا الشعر مولد ، أنه ذكر فيه سلعاً وهو بالمدينة ، وأين تأبط شراً من سلع ؟ وإنما قتل في بلاد هذيل ، ورمي به في غار ... الخ . ا هـ » [سياق هذا الكلام يؤيد نسبة هذه اللامية لابن أخت تأبط شرّاً لا تأبط شرا نفسه(×) وعلى كل حال : ليس الشك الأكبر في نسبتها إلى الخال أو ابن الأخت أيهما قالها ، وإنما في كونها جاهلية غير منتحلة] قلت إن حجة النمري أقوى عندي من حجة أبي محمد الأعرابي ، لا من حيث أن العربي لا يتغلغل إلى مثل معنى « جل حتى دق فيه الأجل » ولكن من حيث إنه لا يتغلغل إلى مثل هذا اللفظ المنطقي ذي اللف والدوران المتعمدة فيه الصناعة والبديع . ولو فتشت عما في الشطر : « جل حتى دق فيه الأجل » من معنى لم تجده يزيد شيئاً على كلمة امريء القيس الكندي : « ألا كل شيء سواه جلل » (اللسان ١٣ ـ ١٣٤ ـ ١٦) . ولكن لفظه مخالف للطريقة الجاهلية وأحسب أن هذا هو ما أراده النمري .

هذا والنمري المذكور في هذا الحديث هو أحد شراح الحماسة ، وقد سبق التبريزي بزمان . وأبو محمد الأعرابي هو الحسن بن أحمد الغندجاني (معجم الأدباء ٧ ـ ٢٦١) ، وكان مغرى بتعقب العلماء الأجلة والزراية عليهم وأبو الندى ـ هذا الذي يروى عنه ـ شخص مجهول ، لا يعول عليه ، وقد ذكر ذلك ياقوت في ترجمته (١٧ ـ ١٥٩) . ولو « كانت رواية أبي محمد الأعرابي عن غير أبي الندى ، لربما كان لها وجه . والعجب من أبي زكريا التبريزي كيف لم يضعفها وينبه على وهن سندها . هذا ، وعلى التسليم بصحتها ، فانه لا يستبعد أن يوجد سلع في سوى ما حول المدينة من جزيرة العرب ، فما أكثر ما تتشابه الأسماء والمواضع . وفي القصيدة بعد من مظان الانتحال أشياء كثيرة هي التي شككت معاصري خلف والطبقات الأولى من العلماء في صحتها . ألا ترى إلى رصف الصفات في هذه اللامية ، كأن راصفها تعمد بذلك أن يستقصي كل ما يمكن جاهلياً أن يقوله في معرض المدح ؟ ثم ألا ترى إلى استعمال تراكيب جاهلية قحة ، مما يحصل متفرقاً في قصائد الأوائل ، كل ذلك في موضع واحد ؟ خذ على سبيل المثال :

يابسُ الجنبَيْن من غـير بُؤْسٍ　　ونَـــدِيُّ الكفـــين شَهْمٌ مُـــدِلُّ
غيثُ مـزن غامـرٌ حيث يُجْدِي　　وإذا يـســـطو فـليْـــثٌ أبَـــلُّ

أليس هذا الوصف أشبه بمذاهب الكتاب صدر العهد العباسي ؟

فبحر المديد فيه صلابة ووحشية وعنف ، تناسب هذا النوع من الشعر . ولا يستبعد أن تكون تفعيلاته قد اقتبست في الأصل من قرع الطبول التي كانت تُدَق في الحرب . وقد أعجب به نيكلسون جدّاً في أثناء حديثه عن تأبط شرّا في كتابه الكبير « بالانجليزية » عن تاريخ الأدب العربي ، وحاول تقليده في اللغة الانجليزية ، ولكنه لم يوفق .

وبحْر المديد على بساطة نغَمه يعسُر على الناظم . لأن تفعيلاته تطلب كلمات متقطعة نحو « يا » « لبكر » « أنشروا » « لي » « كليباً » ونحو :

« خبر » « ما » « نابَنا » « مُصْمَئِلٌّ » - وأحسب أن هذا العسر هو الذي جعل الشعراء يتحامَونه . ثم إن مثل هذا التقطع في ذاته شيء لا يقبله الذوق إلا في الحالات النادرة ، كموقف الغضب الشديد ، الذي يسبب التمتمة والعيّ .

= هذا ، وإنه لما يدعو إلى التثبت قليلاً في أمر هذه القصيدة ، أن أبا تمام قد جاء بها كاملة في الحماسة ، وهذا قلما يفعله . وقد كان أبو تمام عالماً راوية ناقداً . فهل يا ترى استجادها - مع معرفته بانتحالها ، لأنه أنس أن مثلها يمكن أن يكون قد قيل بلسان الحال ، إن لا بلسان المقال ؟ أو يا ترى كان أبو تمام يرجح صحة بعض أبياتها ، ويشك في بعضها ، ثم آثر إيرادها كاملة ، كيلا يفسدها بالتصرف ؟ أميل إلى هذا الرأي . ويبدو أن خلفاً وجد من هذه اللامية أبياتاً ، فأضاف إليها ما صارت به قصيدة طويلة ، يحمل « كلها » طابع الانتحال ، وإن تبرأ منه بعضها ، نحو قوله :

فاسقنيها يا سوادَ بن عمرِو ... إن جسمي بعد خالي لخَلٌّ
تضحك الضبعُ لقتلَى هُذَيل ... وترى الذئب لها يستهلُّ
وعِتاق الطيرّ تغدو بِطاناً ... تتخطّاهمْ فما تستقلُّ

فهذا استبعد أن يكون منتحلاً ، إذ في البيتين الآخيرين ، كما ترى ، شبه قوي ببعض ما لا يشك في صحته من شعر تأبط شراً والشنفري . تأمل قوله « تضحك الضبع » وذكره للطير والقتلى ، ألا يشبه ذلك ما نجده عند هذين الشاعرين من الولوع بذكر الضبع ، والتلذذ الغريب بالحديث عن الموت والرمم والأشلاء ؟ (راجع مقدمة ترجمة المفضليات لكارلوس ليال ٢ - ٢٠ وحاشيتها) .

والخفيف الثاني شبيهٌ بالمديد في الصلابة مع ثقل وبطء (إن لم يدخله الْخَبْنُ)[1] نحو البيت : « ربّ قفر من دونها قَذَفٍ الخ » ، وإذا دخله الخبن زالت عنه صلابته شيئاً فيها يتراءى لي ، مثل قول الشاعر :

والمنـايا بـين غادٍ وسـارٍ   كـلّ حيّ بـرهنهـا غَلِقُ

ولم أظفر من كلام الأوائل في هذا بغير الشواهد العروضية ، وما تكلفه ابن عبدربه في العقد الفريد ، كما لم أظفر بشيء فيها من كلام المحدثين ، إلا قطعة متوسطة النظم في ليالي الملّاحِ التائه ، لعلي محمود طه (ص ٧) .

والبسيط الثالث وزن قديم مهجور ، وهو عبارة عن وزن البسيط محذوفة منه التفعيلة الأخيرة من كل شطر . وزن البسيط :

(تَنْ تَنْ ت تَنْ ، تَنْ ت تَنْ ، تَنْ تَنْ ت تَنْ ، ت ت تَنْ) × ٢

ووزن البسيط الثالث :

(تَنْ تَنْ ت تَنْ ، تَنْ ت تَنْ ، تَنْ تَنْ ت تَنْ) × ٢

أو ـ وهذا هو الأكثر :

تَنْ تَنْ ت تَنْ ، تَنْ ت تَنْ ، تَنْ تَنْ ت تَنْ ، في الصدر
تَنْ تَنْ ت تَنْ ، تَنْ ت تَنْ ، تَنْ تَنْ ت تَانْ ، في العَجز

ومثال هذا قول المرقِّش في المفضَّليات :

يا ابنة عجْـلانَ مـا أصبرني   على خطـوب كنَحْتٍ بالقَدُومْ[2]

(١) الخبن : حذف الساكن الثاني من تفعيلات العروض ، حذف سين مستفعلن مثلاً ، فيصير « متفعلن » .

(٢) القدوم : بفتح القاف من آلات الحفر ، وفي عامية السودان « قدوم » بتشديد الدال .

كـأنَّ فيهـا عُقـاراً قَـرْقَفـاً نشَّ من الدنّ فالكأس رَذُومْ[١]
في كـلّ مُمْسىً لَهـا مِقْـطَرَة فيهـا كِبـاءٌ مُعَـدٌّ وحَمِيمْ[٢]
لا تَصـطِلي النّارَ بـاللّيل ولا تُـوقَظُ للزّاد بَلْهـاءُ نَئـومْ
أرّقَني الليْـلَ بـرقٌ نـاصبٌ ولم يُعِنّي عـلى ذاك حميـمْ
ولَـيْلَـةٍ بـتُّهـا مُـسْـهـرَةٍ قد كررتهـا على عيني الهمومْ
لم أغْتَمِضْ طولها حتى انْقَضَتْ أكْلَؤُها بَعْدَ مـا نامَ السّليمْ[٣]

وهذه الكلمة نظائر في الشعر القديم . وقد مات هذا الوزن في العهد الاسلامي ، وهجره المحدثون إلى عصرنا هذا . وقد نَدَّت آذانهم عن نغمه ، وصار الإتيان به مستقيماً منتظماً شيئاً عسيراً عليهم . وفي الحق إنه وزن بدويّ قريب من الرجز ، لا يختلف عنه إلا في تحريف في النغمة الوسطى .

ومع أن هذا الوزن قد مات في الفصيح منذ العهد العباسي ، فإنه لا يزال يستعمل في اللهجة السودانية الدارجة ، مع إسقاط الإعراب (مستفعلْ فَعِلْ أو فاعِلْ مستفْعِلْ) مثاله :

شَيْ لله بِـرْجـالْـةَ البَـرْكـلْ السّهْرَانَهْ اللّيلْ ما بْتكْسَلْ[٤]
التِّمْســاحْ تُمْساحاً جَسّرْ وامــرهُ عليكم مـا بِتَعَسّــرْ

---

(١) رذوم : ملأى ، تسيل من أطرافها .

(٢) المقطرة : إناء يوضع فيه عود الطيب ويحرق . والكباء : من أعواد الطيب .

(٣) السليم : الذي لدغته الحية .

(٤) البيتان من قصيدة للمادح الشايقي الحاج الماحي ، ذكر فيها شأن تمساح هائل كان أتعب الناس ، فاسْتَعْدَوْا أولياء الله على شره ، فخرج من البحر ، وسقط ميتاً بالعراء ، من غير أن يقتله أحد . وهذه الأبيات يذكر فيها الحاج الماحي دعاءه للأولياء . شي لله : لله دركم . البركل : موضع تمساحا بالتنوين والنصب ، وهذا كثير في عامية السودان . ما بتعسر : لا يعسر ولا يصعب .

هذا ، وأمثلة هذا الشعر كثيرة في السودان .

فهذا يدلك على بداوته ، لأن هذا الوزن السودانيّ كالمجـزوء من « الكانْ وكانْ » ، والكانْ وكانْ مُحَرَّفٌ عن البسيط ، وقد ذكره العروضيون ، ونبهوا على أنه استعمل في بغداد (ولا يزال يستعمل في البلاد العربية) . ولم يذكروا هذا الوزن السودانيّ المجزوء عنه .

ولا يعقل أن يكون السودانيون اخترعوا هذا الوزن بالسودان . لأنّ كلّ أوزانهم لها مَشابه من الأعاريض المعروفة . والأرجح أن الأذواق الحضَرية البغدادية التي كرهت مثل وزن المرقش في فصحاها ، وآثرت البسيط ، كرهت هذا الـوزن السوداني في عاميتها ، وآثرت « الكانْ وكانْ » . واحتفظ البدو بهذا الوزن ، وعنهم وصل إلى السودان ، إذ أكثر عَرب السودان بدو ، رحلوا في القرن الحادي عشـر الميلادي أو قبله بدهور إلى وادي النيل ، عن طريق السويس والبحر الأحمر[1] .

الأوزان المضطربة (٢) :

هذه الأوزان ليست مضطربة في الحقيقة ، وإنما كرهتها آذان العلماء الأوائل ، فاعتبروها كأنها غير مستقيمة . وهي « أ » وزن المرقش الأكبر في مفضليته :

« هل بالديار أن تُجيبَ صَمَمْ » . وقد جعله ابن عبد ربه من السريع .

و « ب » وزن الآخر :

لو وصل الغيث لأبنَيْنَ امــرأ　　　كانتْ لـه قبةٌ سَحْقَ بِجــادْ

وهو وزن مخلوط ، صدره من الرجز ، وعجزه من البسيط المجزوء .

و « جـ » الوزن الثالث متخلِّع البسيط (وهذه تسمية من عنـدنا) . وهـو

(١) أكثر رحلات العرب الى السودان كان من طريق البحر الأحمر أو العرب في السودان منذ زمان قديم سابق للاسلام والاسلام فيه قديم منذ هجرة الحبشة الأولى وهذا باب لا يزال البحث فيه حدثا ناشئاً . والله أعلم .

البسيط الذي أوله مجزوء ، وعجزه مخلّع ، كما في بيت عبيد بن الابرص من المعلقة :

وكل ذي إبلٍ مَـوْرُوثُهـا　　　وكـلُّ ذي نعمـةٍ مَسْلُوبُ

وهذه الأوزان جميعها مهجورة ، وقد سبق الكلام عنها في أول حديثنا عن النظم . هذا ، وعندي أن وزن المرقِّش ليس من السريع ، كما زعم ابن عبد ربه ، ولكنه شيء وسط بين الكامل الأحَذّ والسريع الذي دخلته العِلل[1] .

الأوزان القصار (٣) :

وهذه هي :

١ ـ الكامل القصير .　٢ ـ البسيط المخلع .　٣ ـ الهَزَج .
٤ ـ الرجز القصير .　٥ ـ الرمل القصير .　٦ ـ المنسرح القصير .
٧ ـ الخفيف القصير .　٨ ـ المضارع .　٩ ـ المُقتَضَب .
١٠ ـ المُجْتَثّ .　١١ ـ المتقارب القصير .　١٢ ـ الخَبَب .
١٣ ـ البسيط المنهوك .

الخفيف القصير :

له ثلاثة أنواع : الأول كما في قول المعرِّي (التنوير) :

يـا لميس ابْنَـةَ المـضَلّـ　　　ـلِ مُـنِّي بـــزاد
ليس واديـك فـاعلَمِيـ　　　ـه لـقـومـي بـواد

وهذا على قصره نَمَط عَسير ، لأن صدره يختلف عن عَجزه ـ صدره :

تَنْ ت تَنْ تَنْ ، ت تَنْ ت تَنْ . وعجزه : ت ت تَنْ تَنْ ، ت تَنْ تَنْ .

(١) راجع كلام ابن عبد ربه في العقد الفريد في باب العروض والقوافي ـ الجزء الرابع ، الجوهرة الثانية (ج ٤ ص ٣٤ من طبعة العقد الفريد ، مصر ١٩٢٨)

وهذا الاضطراب جعله غير مرغوب فيه عند الشعراء .

والنوع الثاني كما في قول الآخر :

الطُّلولُ الدَّوارسُ　　　غـادَرَتْها الأوانسُ

وهذا وزن منتظم ، صدره كعجزه : « تَنْ ت تَنْ تَنْ ، ت تَنْ ت تَنْ » ، وهو خفيف النغم كأن صاحبه يضرب دُفّاً في مَجْمع رَقْص . وفيه صَخَبٌ وجَلَبة ، ولا يكاد يصلح فيما أرى إلا للألفاظ التي تُسْرَد سَرْداً ، من غير مراعاة للمعنى ، كيما يتغنى بها صاحب دُفّ جَهْوَرِيّ الصوت ، ليُحرِّك الناس ويَهيجَهم . وهو عندي من الأوزان المنحطة للغاية . وقد استعمله بعض المعاصرين فلم يأتوا بطائل .

والنوع الثالث ، يأتي بتسكين آخر حرف من النوع الثاني في كل شطر ، كأن تقول :

الطُّلُولُ الدَّوارِسْ　　　غـادَرَتْها الأوَانِسْ

ومثاله من الشعر « في مدح الرسول للشيخ ابن الشيخ الـطاهر المجـذوب السودانيّ » :

ما القوافي المَبـاني　　　ما اختيارُ المَعـاني
بَعْدَ سَبْعِ المثـانِي　　　ما عسى أن يقالا

وهذا نَغَم حُلْو رشيق للغاية ، والألفاظ طيِّعة فيه ، وما عليك إذا أردت النظم فيـه إلا أن تجيء بكلمة من طـراز « يا فعيـل » وتتبعهَا بكلمـة أخـرى من وزن « الفُعُول » أو « الفِعال » أو « التَّفَعِّي » مضافة إليها مثلا :

يـا لـطيف التَّثَنِّي　　　وكثيـر التجـنـي

ومثال آخر :

يـا كثـيرَ العِنـادِ   أنت حِبُّ الـفُؤَادِ

وهذا البحر يَصلُح للتَّغنِّي بالألفاظ العذبة ، والعواطف الرقيقة في غير تعمق - ومع هذا ، فالمنظوم فيه ليس بكثير ولا مشهـور . اللهمّ إلا المتصوّفـة ، فإنّهم قـد استفادوا به كثيراً في أناشيدهم . والمتصوّفة قوم أهلُ ذَوْق ولطف . فيا حبذا لو اقتدى بهم بعض الشعراء المعاصرين ممن يرغب إلى الرقة ، فلا يكاد يستطيع عن الكامل وأشباهه من البحور الرُّكب حِوَلا[1] .

الخبب والرجز القصيران والمتقارب المنهوك :

الخبب بحر دنيءٌ للغاية ، وكُلُّه جَلَبَة وضجيج . وهو ثلاثة أنواع : أولها عبارة عن وزن « فاعِلُن » مكرَّراً ثمانيَ مرات ، كأن تقول :

كاتب جالس لاعب ضارِب   قاتل ضاحك سامع كاذِب

وثانيها ، عبارة عن وزن « فَعِلُنْ » مكرَّراً ثماني مرات نحو :

فَـرِح طَـرِب نَـزِق جـزِع   شَـرِه أشِـر حَمِـق سَقِـم
ضربَتْ ضحكَتْ لَعِبتْ خرجت   نَعِسَتْ سَهِرَتْ سَمِعَتْ طَربت

وثالثها ، أن تكرَّرَ « فَعْلُنْ » بسكون العين ثماني مرات . نحو :

قتْـل ذبح ضَـرْب طَرْح   حُبّ بُغْض صِـدْق نُصْح

ولك أن تخلط بين هذه التفعيلات ، وأن تحذف بعضها لتأتي بِمَجْزُوءَاتٍ منها . ولا يخفى أن هذا الوزن رتيب جدّاً ، وقد أهمله الخليل ، وأظنه تعمد ذلك ، واستدركه عليه سعيد بن مَسْعَدَة الأخفش .

---

(١) التفعيلة التي عليها مدار الشعر الحر كاملية النسخ أو رجزيته .

ولا يصلح لشيء فيما نرى إلا للحركة الراقصة الجنونية ، وقد استفاد منه الصوفية في بعض منظوماتهم التي تنشد لتخلُقَ نوعًا من « الهستريا » ، مثل الكلمة المنسوبة للغزالي في دلائل الخيرات :

الأزمةُ مفتاح الفرجِ

والرجزَ أعلى مرتبة من الخَبَب ـ أعني القصير من الرجز . وأوزانه على كثرتها تدور كلُّها حول ثلاثة أنواع : أولها ، أن تكرّر كلمة « مُسْتَفْعِلُنْ » أربعَ مرّات ، ومثاله من الشعر قول دُرَيْدَ بن الصِّمة :

يـا ليتني فيهـا جَـذَعْ أخُبُّ فيهـا وأضَـعْ
أقـودُ وَطْفاءَ الـزَّمَـعْ كـأنها شـاة صَـدَعْ[1]

وكالتفريع من هذا أن تقول :

قـد كـان لا يعـرف يـأ سـاً أو يُحِسُّ الـوَجَـلا
يَمْـزُج بـالشّبـاب وهْـ ـوَ كـالمدام الأمـلا
فـالآن إذْ زال الـشّبـا ب سَـلْه مـاذا فَعـلا

ووزن النوع الثاني من الرجز القصير يجيء بأن تكرّر « مُسْتَفْعِلُنْ مستفعِلْ » ، أو « مُستخرجٌ مستخرِجْ » مرّتين . وهذا بحسب نظام العروضيين لَيْسَ من الرَّجَز ، ولكن من المُنْسرِح المنْهُوك . وعندي أن هذا تكلُّف ، وَلأنْ يُعَدَّ رَجَزاً أشْبَه .

ويجيء الوزن الثالث من الرجز القصير بتكرار نحو « مُعَلِّمٌ » أرْبَعَ مرَّات ،

---

(١) الجذع : الصغير . والأوطف والوطفاء من الإبل : الكثير الوبر . والزمع : شعيرات تكون في الرسغ . والشاة : الثور البري . وصدع صفة له : أي قوي والصَّدَعُ نوع من الوعول : أي ليتني كنت شاباً أقود ناقة هذه صفتها .

(ويعادل هذا من أوزان العروضيين « مُتَفْعِلن » وهو نفس « مُسْتَفعِلن » دخله الخَبْن : وهو حذف الثاني الساكن) ومثاله قول شوقي (مجنون ليلى ص ٧٩ ـ ٨٠) :

نقـول حين نصْـطَدِمْ ... بســادةٍ أو بخَـــدَمْ
صَمَمْ صَمَمْ صَمَمْ صَمَمْ ... عَمىً عَمىً عَمىً عَمىً

والوزنان الأول والثاني من الرجز القصير خفيفان ، وفيهما حركة سريعة متلاحقة ، ولذلك فإنهما يصلحان للأناشيد المدرسية وما بمجراها من أشعار الصّغار. وقد وُفِّق أحمد شوقي في استعمالها في منظر العفاريت من « مجنون ليلى » ، فنَغَم البَحْرين (ويمكن استعمائهما معاً لتشابههما) قد أشاع في المنظر نَفْحَة مَرِحَةً تناسب عفاريت الشعر الظرفاء الذين خلقهم خيال الشاعر .

وهاك مثالا من هذا المنظر :

نشيد الجنّ :

هـذا الأصيلُ كـالـذهبْ ... يسيـلُ بـالمـرعَى عَجَبْ
على الوِهاد والكُثُبْ
الـرقص يبعثُ الـطّرب ... هَـلُمَّ يـا جنَّ الـعَـرَبْ
هَـلُمَّ رقْـصَــةَ الّـلهَـبْ ... إذا مشي عــلى الحَـطَبْ
نـحـنُ بنـو جَـهـنّـمـا ... نَغْـلي كـما تَغـلي دَمَـا[1]
نـثُـور في الأرضِ كمـا ... ثـار أبُـونا في السّمـــا
نحنُ الـرُّعـودُ القاصفَــهْ ... نحنُ الـــرِّياحُ العاصـفِه
والظُّلُمــاتُ الزَّاحِفَـــه ... عَـرَمْرَمــاً عَـرَمْـرَمــا

---

(١) خير في هذا الموضع نصب « بني » على الاختصاص . بل لعل ما صنع شوقي أجود إذ هؤلاء العفاريت يعرفوننا بأنفسهم ههنا وكأنهم بذلك يفتخرون والله أعلم .

لنـــا ومـــا لنـــا صُـور نَرَى ونسْـــــمَعُ البَشَر
ولا يَـرَوْنَ مَــنْ حَضَـرْ مِنّــا وَمَــنْ تَكَلّمـــا
نقــول حــين نَصْطَدِمْ بــسـادةٍ أو بِــخَــدَمْ
صَمَمْ صَمَمْ صَـمَمْ صَـمَمْ عَمىً عَمىً عَـمىً عَـمىً

هَبيد :

فيــم اجتمـاعُنـــا هُنـا يا عَضْرَفُوتُ ما الخبَـــرْ
لا أدْرِ تلــكَ ضَجّــــةٌ حَضَرْتُهـــا فيمــن حَضَر
فسَـــــلْ أخـاك عَسَراً مــاذا هُنـاك يا عَسَرْ ؟

عَسَر :

نَحْنُ مَـسُـوقــونَ إلى ما ليس ندري كالبقـــــر

الأمَوي :

بني الجنّ في أرضكم عابر من الإنس يَرْسُف في ضُرّه

الــخ الخ

رحم الله شوقيّاً ، فقد كان عامر النّفس بالمَرَح والنّشْوة مع زَهْو في ذلك . وقد أصاب في اختيار الرجز القصير لهذا النشيد الحُلْو المهتزّ الفَرِح الذي وضعه على ألسُن الجنّ . تأمّل اضطرادَ النّغم وسلاسته . وأكاد أزعم أن الشاعر لم يختر اسم عَضْرَفوت لأحد عفاريته إلا بعد أن فرغ من كتابته أو صياغته ، وأوحى إليه هذا التوفيق أن يَرْفد عضرفوتاً بجني آخر يجعله في القافية ، ويسميه عَسَراً ، ثم بغير ذلك من أسماء الجِنّان . ومن حِذق شوقي وبراعته أنه حَوَّل الوزن الى غير الرجز عندما أخذ في الحوار ، وخرج من النشيد (قوله بني الجنّ) .

هذا ، والرجز القصير ، كإله اليهود ، ربّ غُيور في ملكه الصغير من دولـة الأناشيد ، ولا يَغْفِر أن يُشْرَكَ معه غيرُه ، مما ليس من سِنْخه ، في أنشُودة بحالٍ من الأحوال ، ولا حتى أخوه الرجز الثاني ، فقول شوقي :

نحنُ بنـو الجبارِ　　الـعَـلمِ المـنـارِ

(وقد حذفناه فيما ذكرنا من أنشودة الجنّ) ينبو عنه السمع شيئاً في موضعه من النشيد المذكور آنفاً .

فإذا كان الرجز الثاني ينبو مع الرجز القصير ، فكيف بغيره ؟

وقد أساء إلياس أبو شبكة (الألحان ، المكشوف ، ١٩٤١ راجع ص ١٢ وص ٣٢) في أنشودته :

حقولنا ، سهولنا ، كلُّها طربْ ، كلها غنى .

الشمسُ فيها ذَهَبْ ، والسواقي مُنى .

الى الحصاد ، جنى الجهاد ، قلب البلاد ، يحيا بنا .

هيا احصدوا وأنشدوا ، الحب قلبٌ ويد .

فهذا مجرد عبث . وأكثر ديوان الألحان كذلك .

المتقارب المنهوك :

وزن هذا البحر « فَعُولُن فَعُولُن » كأن تقول : « كريم كريم » هذا بيت شعر ، وكأن تقول : حمارٌ بليدٌ ، ويجوز أن تقول : يصوم يقوم ، فتحذف ما يقابل التنوين ، وهذا اسمه القَبْض ، وهو حذف الساكن الخامس من « فعولنْ » فتصير « فَعُولُ » . ولا يخفى عليك أيها القارىء أن هذا الوزْنَ قريب من الخَبَبَ في الخِسة والدناءة ، وقد مرّ عليك مثال منه في تمهيدنا في أول الكتاب ، وهو :

« أشير إليكِ ، بطَرْفِ ردائي »

خلاصة :

البحور القصار التي تحدثنا عنها الى الآن كلُّها لا يصلح فيها النظم إلا لمجرد الدَّنْدَنَة والترويح عن النفس بجَرْس الألفاظ ، وفيها جميعاً رَتابَةٌ تَشِينها . وبحران منها فقط لهما نغم حلو يتقبله السمع ويرتاح إليه ، إن وفق الشاعر في ذلك الى السلاسة وتجويد اللفظ ، وهما الخفيف الذي في نحو : « يا لطيفَ التّثَنّي » ، والرَّجَز الذي في نحو : « يا ليتني فيها جَذَعْ » والرجز أقواهما .

البحور الشهوانية : (٤)

١) البسيط المنهوك[١] : وزنه : مُسْتَفْعِلنْ فاعِلُنْ ، أو : مُسْتَعِلُنْ فاعِلُنْ في الصدر والعَجُز . ويجوز فيه : مُتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ × ٢ . وهاك عبثاً في وزنه :

مستفسِرٌ عارِفٌ   مستبسلٌ صابِرُ
مرابطٌ هاجِمٌ   مجتهدٌ عالِمُ

وقال شوقي :

طالَ عليها القِدَمْ   فهي وُجُودٌ عَدَمْ
قد وُئِدَتْ في الصِّبا   وانبعثت في الهَرَمْ

٢) المتقارب القصير ، ووزنه : (تَرَنْ تَنْ تَنْ تَنْ تَرَنْ) × ٢ ، وإذا حذفت منه « ت » التي في أوله صار مثل البسيط المنهوك ، ومثاله من الكلام الفارغ :

حمارٌ كبيرٌ جَرى   حمارٌ صغيرٌ خَرَج

---

(١) عند العروضيين هو ضرب من المتقارب دخله الخرم ، وهو حذف أول متحرك .

فتــاةٌ كبــدر الــدُّجَى   لهــا نــاظــر ذو دَعَـجْ

ونظم منه ابن عبد ربه للتمثيل :

أأُحْـرَمُ منـك الــرّضـا   وتـذكـر مــا قـد مضَى
وتُعــرِض عن هــائـمٍ   أبى عنـك أن يُعـرِضــا
قـضى الله بــالحـبّ لي   فصبـراً عـلى مـا قضَى
رمــيـتَ فُــؤادي فَــما   تــركتَ بــه مَنْهَـضـا
« وقـوسُـك شِـرْيـانَــةٌ   ونبلُكَ جمْــرُ الغَضَــا »

والشِّريان : نوع من السِّدْر .

٣) المُقْتَضب ، وله وزنان ، الأول : (تَنْ تَتَنْ تَتَنْ تَتَتَنْ) × ٢ . أو (تَنْ تَنْ تَنْ . تَتَنْ تَتَنْ) × ٢ وهو نادر ، والشائع الأول ، ومثاله :

يــا حَبيـبُ يــا حَبَبُ   تَمْ تَــرَمْ تَـرَنْ تَــرَرَنْ
الــغَــرَامُ تَــمْ تَــرَرَمْ   حَــرُّهُ هُــو الــلّهَــبُ

وبيته من الكلام القديم : هل عليَّ ويحكما ان لَهَوْتُ من حرج

ومثله لشوقي :

حَفّ كــأسَهــا الحَـبَبُ   فــهْـيَ فــضــةٌ ذَهَـبُ

ووزن المقتضَب الثاني : (تَنْ تَتَنْ تَتَنْ) × ٢ نحو : « هَلْ وَفي ولَمْ » ، و « بع وقُل وصُم » ومثاله من العبث :

طــارَ   صَــقْــرُنــا   جــاءَ   كــلْبُــنــا
قــال   شــاعِــرٌ   كمــانَ   عــنــدنــا

صُـوفُ قـطُنـا يـشبـه الـفـنـا[1]

ومن هذا قول شوقي :

مـالَ واحـتـجـبْ وادَّعـى الـغَـضَـبْ
لـيـتَ هـاجـري يـعـرِف الـسـبـبْ

٤) المضارع ، ووزنه : (تَتَنْ تَنْ . تَتَنْ . تتنْ . تَتَنْ تَنْ) × ٢ نحو : « مَضَى عادَ صَامَ أقْبَلْ » ، ومثاله من العبث :

كـلامُ الـفتى كـثـيرٌ وعـقـل الفتى قليـلُ
وهـامـت بـه فـتـاةٌ فـؤادي بهـا عـليـلُ
فـفـي بـيـتـه زواجْ ودقـت لـه طُـبُـولُ

وقال أبو العتاهية منه :

دعـاني الى سُـعـادا دواعي هـوى سعـادَا

وزعم المعرِّي في الفصول والغايات أنه لم ينظم فيه القدماء .

٥) المُنْسَرح القصير ، ووزنه : (مُسْتَفْعِلٌ مفْعُولاتْ) × ٢ ، ومثاله من الحرف « لَمْ هلْ وَفِي عَنْ لَوْلاَكْ » ، ومن الأفعال : « قاتل وحارب ضارِبْنْ » ومن العبث :

هَـذا وهَـذا هَـذَاك والنجمُ بعضُ الأفـلاكْ
وبـاءَ مَـنْ عـاداكْ بـالكفر بعـد الإشـراكْ
وسَخْـطَةٍ منْ مَـولاكْ وكـلُّ ذا مـن جَـرّاكْ

---

(١) لو شرحت هذا وفسرته على طريقة تداعي المعاني لقلت : إن صوف قطنا الذي رثاه ابن العلاف يشبه حب الفنا الذي لم يحطم في معلقة زهير . والفنا : هو المعروف بعنب الثعلب . هكذا قالوا ولا أعلم ما هو .

ومثاله في المنظوم ما نسبوه الى الشِّقّ ، وهو نوع من الشياطين ، يخاطب أحد القرشيين :

عَلْقَمَ إنّي مـقـتـولْ وإن لحـمي مـأكـولْ
أضْـرِبُهُمْ بـالهُـذلـولْ ضـربَ غـلامٍ بُهلولْ

والهذلول : سيفه .

وهذا الوزن من الرجز ، إذ تفعيلاته « مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِيلْ » فلو حذفت إشباع العين حصلت على « مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلْ » وهو وزن كلمة شوقي : « نحن بنو الجبّارِ » .
وقد يقصر هذا الوزن جداً حتى يصير على « مُسْتَفْعِلُن مُسْتَفْعْ » نحو :

عـنـدي لكـم أخبـارْ يـا حـبّـذا الأخبـارْ
قـد سَمّـروا المسْمـارْ في بـاب تـلك الـدارْ

وهذا يُشبه وزن « القُوْما » الشّعْبي نحو :

يـا سيِّـدَ الســاداتْ لَـكْ بـالكـرمْ عـاداتْ

كلمة عامة :

هذه البحور سميناها « شَهْوانية » لأن نغماتها لا تكاد تصلح إلا للكلام الذي قُصد منه قبل كل شيء أن يتغنّى به في مجالس السُّكر والرقص المتهتِّك المخنّث . ولو تأملتها جميعاً وجدتَ في نَغَمها شيئاً يشعر بالشّهْوانية ، ولسمعت من نقرات تفاعيلها موسيقا ذات لون جنسي ، خذ كلمة شوقي في البسيط المنهوك (٢ ـ ١١١ ـ ١١٥) .

طـالَ عليهـا القِـدَم فـهـي وُجـودُ عَـدَمْ
قـد وُئِـدَت في الصِّبـا وانـبـعـثـتْ في الهَـرَمْ
بـالَـغ فِـرْعَـونُ في كَـرْمَتِهـا مِـنْ كَـرَمْ

ومنها في صفة الرقص ونسائه :

تَمْــرحُ في مــأمَــنٍ ... مِــثــل حَمــام الحَــرَمْ
مــؤتِــلفٌ سِــرْبُهــا ... حيث تــلاقــى التْــأم
مــنــدفِــعــاتٌ عــلى ... مختــلفــاتِ الــنّغَــمْ
بــينَ يــدٍ في يــدٍ ... أو قــدمٍ في قــدَمْ
تــذهبُ مَشْــيَ القَــطَا ... تَــرجِــع كَــرَّ النّسَــم
تجــمــع في ذَيــلهــا ... تــتــركــه لم يُــلَمْ
تــرفُــلُ في مُخْــمَــلٍ ... نَــمَّ ولمــا يَــنــمْ

وفي المتقارب المجزوء (القصير) نغمة أشدّ شَهْوانية من هذه . وقد وجدت في ياقوت ما يدلّ على أن هذا البحر كان يستَعْمَلُ في رَقَصات الأعراس ، فقد ذكر ما يُشْعِرُ بذلك في ترجمته لأحمد بن كليب النحويّ الأندلسي[1] . وكان أحمد هذا مُبتلى بعشق غلام يُدعى أسلم ، فجعل ينظم فيه الشعر حتى شاع ذلك عنه ، ورُوِيَ شعره ، وتُغُنِّيَ فيه ، ورُقِصَ عليه ، ومما ذكر ياقوت أنه تُغني فيه ورُقص عليه في الأعراس قولُه :

أأَسْــلَمــني في هَــوَاي ... أسلَمُ هــذا الــرَّشَــا
غُــلامٌ لــه مُــقــلةٌ ... يصيبُ بهــا مَن يَــشَــا
وَشَى بيننــا حــاسِــدٌ ... سَيُســأل عــمّا وَشَــى
ولــو شــاءَ أن يَــرْتَشِي ... على الوصل رُوحِي ارْتَشى

(١) معجم الأدباء ٤ ـ ١١٠ ومن أغاني الأعراس القديمة في الجاهلية :

وأهــدى لنــا أكبــشــاً ... تــبــجــح في المــربــد
وزوجــك في الــنــادي ... ويــعــلم مــا في غــد

وإليها الإشارة في حديث الربيع بنت معوذ بن عفراء .

وليس في هذه الأبيات كبير طائـل ، وإنما أعجبَ النـاسَ وزنُها الفاجـر ، وقافيتها الوحْشية ، التي تناسب ماذهب إليه من معاني الرَّفَث .

والمقتضب يدلك على دَعارته قول شوقي :

مالَ واحتْجبْ .... (القصيدة)

وقوله :

حَفَّ كأسها الحَبَبُ .... (القصيدة)

والوزن الثاني أشدُّ دَعارةً . ويبدو لي أن شوقياً كان منفعلا حقاً حـين نظم « حفّ كأسها » ، وهاكَ على سبيل المثال أبياته منها :

الحـــريـر مَلْبَسُهـــا	واللُّجـيْنُ والـذَّهـبُ
والقُـصورُ مَسْرَحـهـا	لا الرمـالُ والعُشْـبُ
فـالقُـدود بـانُ رُبـاً	بـيـــد أنها تَـثِـبُ
يلعبُ العِنـــاقُ بهـــا	وهـو مشفِقٌ حَـدِبُ
فهي مَـــرّةً صَـعَـــدٌ	وهـيَ مـــرّة صَبَـبُ
الـــرُّؤوس مـــائـلَةٌ	في الصـدور تحتجبُ
والنُّحـــورَ قـــائمـة	قـاعدٌ بهـا الـوَصَبُ
والنُّهـودُ[1] هـامـدة	والخـــدودُ تـلتـهـبُ
والخـصُـــورُ واهـيـةٌ	بـــالبَنـــان تنجـذِبُ

وليس في هذا كثير معنى ، وإنما هي شهوة تحوّلت ألفاظاً ، ولبستْ هذا النّغَم .

(١) ولا نعلم لم ـ رحمه الله ـ جعل النهود هامدة .

والمضارع يكفيك من لينه أن أوّل من نظم فيه أبو العتاهية ، على ماذكره المعريُّ في الفصول والغايات ، وقد كان أبو العتاهية مُخنّثاً أول أمره .

والمنسرح القصير ربما ينبو عنه ذوق الحَضَر الآن ، وربما كان المتحضِّرون ببغداد لا يميلون إليه . ولكن هذا لا يقدح في زعمنا أنه ذو « لون جنسي » ، فالبدو كالحضر يحسُّون بالشهوة و « الكبت » . وقد كان هذا الوزن من أنغام الرقص الشهواني عندهم . أليس أصحاب السِّيَر يروون لنا أن هنداً وصويحباتها كنّ ينقرن بالدفوف متبرّجات ، ويمشين بين الصفوف يوم أُحُد ويتغَنّين :

وَيْهاً بني عبد الدارْ وَيْهاً حماةَ الأدبارْ

ضرباً بكل بتّارْ

إن تُقْبلوا نعانقِ أو تُدبروا نفارقِ[1]

هذا ، وأهل مكة لم يكونوا بدواً . ولكن أذواقهم بالنسبة الى من جاء بعدهم من متحَضِّرة بَغْداد ومتحضِّرة العصر الحاضر ، أقرب الى البداوة منها الى الحضارة ، ولا تقل لي : إن المثلَ الذي استشهدت به واحد ، لا تقوم به حجة ، أو تعارضني بأن هذا الكلام قد قيل في ساحة الحرب ، وليس في ذلك ما يدّل على الشهوانية ، فإني قد قدَّمْت لك ومهدت ، بأن هذا النوع من الأنغام كان (ولا يزال كما سأبين بعد) شهوانيا بالنسبة الى البدو والعَرب الأولين . والغرام والشهوة والحرب كانت مرتبطة معا في حياتهم ، وثيقة الصلة فيما بينها . ويصدّق ذلك ما نجده في أراجيز أبطَالهم ، وهم بإزاء الصوارم والقنا ، وبمرأى ومسمَع من الموت ، بأمثال قول الكِناني[2] :

---

(١) هذه الأشطار القافية تنسب أيضاً إلى هند الإيادية تحرض قومها على الفرس (مقدمة معجم ما استعجم) فهذا يقوي حجتنا .

(٢) قاله في غزوة خالد لبني لعقة الدم من كنانة ، وكانت بعد الفتح (السيرة ٤ ـ ٦٢) .

جَرِّرْن أطراف الذيول واربعْنْ   مَشْيَ حِيِيّات كأن لم تُفْزَعْنْ

إنْ يُمنعِ اليومَ نساءٌ تُمْنَعْنْ

وقول عِكرمة بن أبي جهل في اليرموك :

يا ليتني ألقاك في الطِّراد   عندَ التحام الجَحْفَلِ الوَرادِ

تَمشينَ في حِلْيتك الوِرادِ

ولم يزل هذا دأبهم في حروبهم حتى دَهِمتهم العصبية الدينية في صِفِّين وما بعدها من حروب[1] ، فطارت بذكر النساء ، وبددته تبديداً ، وبدّلته بمثل نشيد أعداء عليٍّ :

يأيُّها الجندُ الصليبُ الإيمان   قوموا قياماً واستعينوا الرحمنْ

إني أتاني خبرٌ ذو ألوان   أن عليّاً قتلَ ابن عَفّـانْ

وكلمة عمار :

نحن ضربناكم على تَنْزيلِه   فاليومَ نَضرِبْكُم على تأويلِهِ

ضرباً يُزيل الهامَ عن مَقيلِهِ   ويُذهِلُ الخَليلَ عن خليلِهِ

أو يَرجعَ الحقُّ الى سبيلِهِ

وكلمة عُبيدة بن هلال الشّاريّ :

أنا ابن شيخ قومِهِ هلالِ   شيخٍ على دين أبي بلالِ

وذاك ديني آخر اللياليِ

---

(١) غير أن المختار بن أبي عبيد أنشد وهو يقاتل حتى قتل :

قد علمت صفراء بيضاء الطلل   أني غـداة الروح مقـدام بطل

وليس ارتباط الغزل بالحرب عند العرب الأوّلين (قبل أن تَعْصِفَ بهم الفتن والأهواء والعصبيات) بأمر يدعو الى الاستغراب .. فقد كان الظفر في الحروب معناه سبي العقائل والكواعب[١] . وفي أخبار الأيام والحروب الجاهلية ما يدل على أن أيّ ظَفَرٍ (وإن كان قصير الأَمَد ، وإن تَبِعتْه هزيمةٌ منكرة) كان يُتيح أحياناً للظافر أن يَسْبِيَ ويستمتعَ بمن يَسْبيه . مِنْ ذلك ما كان بين عامر بن الطُّفَيل وأسماء بنت قُدامة بن سُكَيْن الفَزارية يوم الرَّقَم (المفضليات ٣٠ وراجع ٧١٢) و كان لغَطَفان على عامر رهط ابن الطُّفيل ، وانتحر فيه جماعة منهم من مرارة الهزيمة بعد بوادر الظفر . ونحوٌ من ذلك ما ذكره الواقديّ في خبر أُحُد ، من أن بعض المسلمين ندموا بعد الهزيمة على إفلات ما كان وقع بأيديهم من السبْي والغنائم[٢] .

وإذ قد كانت حياة أولئك القوم على هذه الحالـة من العُنْف ، أفتعجب أن وجدناهم يستعملون أكثر أنغامهم شهوانية ، وأوضحَها اصْطباغاً باللون الجنسي في ميادين القتال ، وفي التحريض على الغارة والثأر ؟

وأرجع القاريء ـ هنا ـ شيئاً الى علم العروض .

العروضيون يعتبرون أمثال « وَيْهاً بني عبد الدارْ » من المنسرح ، وحجتهم في ذلك أنك تحصل عليه بحذف آخر تفعيلة من شطر المنسرح . [المنسرح : « مستفعِلُنْ مفعولاتُ مستفعلنْ × ٢ ، وهذا « مستفعِلُنْ مفعولاتْ × ٢] وهذه حجة واهية فيما أرى . وهذا الوزن عندي ضرب من الرجز مختصر من طراز أطول منه قليلاً ، يسميه

---

(١) أغرب السير وليم ميور في تاريخ الخلافة الاسلامية ، فزعم أن حب النساء كان من أقوى الأسباب التي نصرت العرب على الروم ـ راجع خبر اليرموك في كتابه . ولعل عكرمة كنى برجزه عن الشهادة وكان رحمه الله ممن كتبت له .

(٢) ذكر الواقدي هذا الخبر مفصلاً يرويه عن سعد بن معاذ ، وذكره ابن أبي الحديد في حديثه عن أحد ، وعلق عليه تعليقاً كثيراً ينضح بالتشيع .

العَروضيون السريع الموقوف[1] المشطور، ووزنه: «تَنْ تَنْ تَتَنْ، تَنْ تَنْ تَتَنْ، تَنْ تَنْ تانْ» في اثنين [وربما تكون آخر تفعيلاته تَنْ تَتانْ]، ومثاله:

إنَّ ثقيفاً منهمُ الكذّابـانْ   كذَّابُها الماضي وكذّابٌ ثانْ

وكل شطر من هذين يعدّ بيتاً في عُرْف العروض. وهذا الوزن كما ترى أصلُه «مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِيلْ» وهذا رجز. وكلا الوزنين كانا عندهم بمنزلة النّغَم القصير الخفيف. وكانوا يستعملونها في الحروب كما رأيتَ من بعض ما استشهدنا به، وفي التحريض عليها كما في قول أبي عزّة[2]:

وَيْهاً بني عبد مناةَ الرّزّامْ   أنتم حمـاةٌ وأبوكُمْ حـامْ
لا تَعِدُوني نصْرَكُمْ بعد العامْ   لا تُسْلِموني لا يَحِلُّ إسلامْ

أي إسلامي للعدوّ.

وكانوا يستعملون هذا الوزن في التقاذُف والتنابُز، أو كما يقول المصريون: «الرَّدْح»، الذي يراد لأن يحفظ بسرعة، وتتلقفه الجواري والولـدان. من ذلك أبيات سالم بن دارة يهجو زُمَيل بن أُبَيْر وبني فزارة:

حَدَبْدَبا بَدَبْدَبا منك الآن   استمعوا أُنْشِدُكم يا وِلدانْ
إن بني فـزارةَ بنِ ذُبْيانْ   قد طَرّقت ناقتهمْ بإنسانْ

مُشَيَّأٍ أعْجِبْ بِخَلْق الرّحمنْ[3]

---

(١) الوقف هو تسكين المتحرك في آخر الوتد المفروق «مفعولاتُ تصير مفعولاتْ» ـ لات وتد مفروق. لاتْ سبب متوالى في اصطلاح الموسيقا، ذكره الفارابي وتبعه حازم.

(٢) انظر خبر أبي عزة الشاعر في غزوتي بدر وأحد، وكان النبي من عليه وأخذ عليه ألا يعين عليه أحد، فخدعه صفوان بن أمية عما كان عاهد عليه النبي ﷺ.

(ظ) شرح الحماسة ١ ـ ٣٦٩ ـ طرقت: يعني أرادت ان تلد. مشيأ: مخلق، شيء منه ناقة، وشيء إنسان يعرض بما كانت تهجي به فزاره من غشيان الإبل.

وكانوا يخلطون بين الوزنين الطويل والقصير في مُسَمّطات ، شطران منها أو ثلاثة أشطار تجيء على وزن « مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولاتْ » والشطر الأخير : « مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولاتْ »[1] نحو قول الدارميّ (المفضليات ٤٣٠) :

الــوِرْدُ وِرْدُ عَـجــلانْ   والشّيْـخُ شيـخٌ ثَكْـلانْ
والجـوْفُ جوفُ حَـرَّان   أنعَى إليك مُرّة بن سُفْيانْ

ولا شك أن هذا النوع من النظم كان شائعاً في الجاهلية ، برغْم أني لم أجد منه إلا هذا الشاهد المنفرد[2] . وأرجح أن رواية ابن دارة كما كان ينشدها الصبيان هي (هذا مجرّد حَدْس يقوّيه وزن الدارميّ) :

حَـدَبْدَبـا منك الآنْ   بَـدَبْدَبـا منـك الآنْ

استمعوا أنشدكم يا ولدانْ

حـدبدبـا منك الآن   بـدبدبـا منـك الآن

إن بني فزارةَ بن ذبيان

وهلم جرّا

ودليل على ما أزعمه من شيوع هذا الوزن بين العرب الأوّلين في شعرهم الشعبي مع أن شاهدي واحد ، هو أن هذا الشاهد مع غرابته وشذوذه ، صحيح الرواية (رواه ابن الأنباري عن شيوخه) فلا يستبعد أنه قد كانت له نظائر أهملها الرواة لغَرَابتها وشُذُوذِها . وفضلاً عن ذلك فإن هذا الوزن بعينه مستعمل الآن بين بدو السودان ، وقد أخذ يدخل في الأغاني « الأمدرمانية » . ولا يمكن أن يكون أهل

---

(١) هذا يؤيد ما قدمته من أن هذا الوزن رجز .

(٢) بل مثله قول عنترة : انا الهجين عنترة كل امريء يحمى حِرَهْ أسودَهُ وأحمره والشعرات الواردات مشفره .

السودان جاؤوا به من الهواء ، إذ كل الأوزان التي يستعملونها من أصول عربية . وفي بقاء هذا الوزن سالماً بينهم كعهده الأوّل لا تغيير فيه [إلا استعمال « مفعولُنْ » مكان « مفعولاتْ » أحياناً وهذا كَلا تغيير] ما يقوّى حَجّتَنا . واسم هذا الوزن في السودان « الجابُودي » من جَبَد وهي تحريف جبذ [كجذبَ وزنا ومعنى] . وسمي « الجابودي » لأنه يُنْشَد ويصطفّ الفتيان والفتيات إزاءهم في صف ثم يتحركون ويتحركن[1] حركات تعتمد على ارتفاع الصدر وهبوطه مصحوباً ذلك بالتصفيق بالأيدي مشالة حتى تصير أمام الراقص الموازي ، وكأن الصفين ـ وهما يفعلان ذلك ـ يتجاذبان ثوباً هَفْهافاً .

وهاك مثالا منه كما هو العامية السودانية :

زَرْعَ الخـريف القـايمْ   مـا فيهُ رِيـدْ بهـايمْ

ضَلِّلْ يا غيمْ للزولْ السارحُ صَايمْ[2]

وكثيراً ما يستعمل هذا الوزن في أناشيد الحماسة . فلعلّ هذا يقوّى عندك ما قلناه بَدْءاً من ارتباط الغزل بالحرب عند البدويين .

---

(١) هذا الرقص في البادية ولا يوجد في الحضر الا أن يكون محاكاة .

(٢) معنى هذا الكلام : يانبت الخريف الذي لما يرعه . أناديه ولكن لا يسمع ، فيأيها الغيم أظل بسترك هذا الإنسان الحبيب السارح في هجير التبتل ، الصائم عن الغرام ولما يذق حلواءه .

كنت يزرع الخريف عن الحبيب ، والخريف موسم المطر في السودان وفيه تتشقق الأرض الغبراء عن النبات ريد : من راد يرود ، أي ليست فيه بهائم ترعى . و « ريد » مستعملة بكثرة في القرى السودانية ، وكثيراً ما تحذف ياؤها . وضلل : ظلل ، وبعض البدو ينطقها ظاء على الأصل . الزول : الإنسان وهي فصيحة ، وأهل الشأم يقولون « الزلمة » . صايم : مرادها : عزب متبتل لم يعرف الحب والنساء (وهذا النشيد قالته امرأة في فتى تحبه) .

مستفعلن مفعو أو مفعول (٥)

هذا الوزْنُ رَجَزي أصله البسيط المنهوك أو المنسرح المنهوك ، وكلاهما ذو لون جنسي ، ولكنه خالٍ من اللون الجنسي كلَّ الخلوّ ، وسبب ذلك قصره الشديد ، ولا بدّ في الأوزان الجنسية من تكفُّؤ . وهذا الوزن بصيغته « مسْتَفْعِلُنْ مَفْعولْ » و « مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُو » كثيراً ما يرد في الكلمة الواحدة ، من ذلك قول شوقي في رواية مجنون ليلى (٤٥ ـ ٤٦) :

هَـلا هَـلا هَيّـا   اطو الفَلا طَيّـا   وقـرّبِ الحَيّـا   لـلنّـازِح الصّـبِّ
جَلاجِلٌ في البيدْ   شجيّة التّغريـدْ   كنغمـة الغِريـدْ   في الفنن الـرطبِ
أنـاحَ أم غَـنّى   أم للحمى حَنّـا   جُلَيْجِـلٌ رَنـا   في شُـعَب الـقـلبِ

الى آخر ما قاله

وهذا نشيدٌ حلوٌ عذبٌ ، ولمثله يرادُ هذا البحر .

بحر المجتث (٦)

هذا بحر قصير ليس بجنسي اللون ، ولو أريد به الى ذلك أطاع ، وقد عَدّه ابن عبد ربه أحلى البحور . وقال فيه إسحق الموصليّ وهو يتغنى بحضرة الرشيد :

اسمـع للحـن خفـيفٍ   من صنعـة الأنبـاري

ووزنه : « مُسْتَفْعِلُنْ فاعلاتُنْ أو فَعِلاتُنْ » مرّتين

والخفة والظرف جاءاه « فاعِلاتُنْ » ، ولو كان استمرّ على « مُسْتَفْعِلُنْ » لكان رجزاً ليس إلا : ولو كانت فاعلاتن تقدمت لكان جنسي اللون فيه تكفُّؤ . ومثاله من العبث :

يـأيها الـذّاهبـونـا   مهـلا ألم تعـرفُـونـا

هــلَّا وقـفـتـم قـلـيــلا فــإنّــنــا واقـفــونــا
والله أنــتــم أُنــاس للعهــد لا تحـفــظونـا
مـستـفعـلُن فـاعــلاتن مستـفعــل فــاعِـلونـا
مـستـفـهـم فـاهــمـات مستـفهـم فــاهـمــونـا

ومثاله من منظوم الشعراء قول المرحوم التيجاني يوسف بشير[1] :

أذبتُ من خمــر روحـي عــلى يــديــه وثـغــرِهْ
بَــقِــيّــةً مــن رَبــيــع شقِيتُ وحـدي بـزهـرهْ

ولا أذهب الى ما ذهب إليه ابن عبد ربه من أن هذا البحر أحـلى البحور جميعها ، فالهزج والرمَل المجزوء كلاهما أحلى منه عندي . ولا أنكر أنَّ له رنّة عذبة ، وأنه من الأبحر القصار القليلة التي يحْسُنُ فيها تطويلُ الكلام للإطراب والإمتاع . وقد عرف المتصوّفة هذه المزية له فأكثروا من استعماله في أناشيدهم من ذلك :

يــا قبلـتي في صَــلاتي إذا وقــفــتُ أُصَــلّـي

وهي نشيد معروف . ولسبط ابن التعاويذي[2] مقطوعات ومطوّلات حسنة من هذا الوزن نحو (ديوانه ٣٦٢) :

بمَـنْ أبــاحــك قتــلي عــلام حــرَّمتَ وَصْلـي
أنفقتُ فيــك دمـوعـي والـدمـعُ جُهْـد المقـل
أتعبتَ نفسـك يـا عــا ذلي عـــليـه بِــعــذْلي
كـيف الـسُّلُوُّ وقـلـبـي رهـنٌ لـديــه وعـقــلي

---

(١) ديوانه : إشراقه ـ الخرطوم ـ ١٣٦٩ هـ ص ٤٤ . وانظر الحديث عنه من بعد إن شاء الله في أواخر الكتاب .

(٢) أي حفيد ابن التعاويذي فلا تظن أنه علم هديت .

وقد أكثر المرحوم التيجاني يوسف بشير من استعمال المجتث . وبعضُ الناس يعجبهم قوله (ديوانه ٤٨) :

آمنْتُ بالحسن بَرْداً ... وبالصَّبابة نارا
وبالكنيسة عِقْدا ... منضَّداً من عَذَارَى
وبالمسيح وَمَنْ طا ... فَ حوله واستجارا
إيمانَ من يعبُد الحسـ ... ـن في عيون النصارى

وهذا كلام حسن ظاهره ، ولكنَّ فيه هنات ، منها قوله « منضداً » والوجه « منظماً » إذ التنضيد يكون للمتاع لا العقود[1] . وقوله « طاف حَوْله » وإنما عنى « اتّبَعَهُ » فاستعمل لغة الجرائد وهي لا تصلح للشعر ، وإن كان عنى بقوله « طاف حوله » « قدّسه » فقد أخطأ الاستعارة ، وكأنه نظر الى طواف المسلمين حول الكعبة ونسب مثله للنصارى[2] . وفي الكلام بعدُ ـ على ظرفه البادي ـ روح غير مهذّب ، لاسيما البيت الأخير ، فإنك لو ترجمته الى العامية لصار شيئاً من هذا القبيل :

« أموت في دين عيسى ... وفي دين عيون النصرانيات »[3]

وهذا أليق لأن يقال في المقاهي والبارات لا الشعر .

ومن مجتثيات التيجاني التي تعجُب الناس رائيته في توتي (ديوانه ٣٥ ـ ٣٨) وفيها أبيات حسنة كقوله :

يا درَّةً حفّها الما ... ءُ واحتواها البَرُّ[4]

---

(١) بعد التأمل الذي ذهب اليه التجاني جيد ، إذ فيه اطلاع إلى حال مقاعد صلاة الكنيسة ومناضدها .

(٢) أيضاً هنا للتيجاني وجه جيد في ما ذهب اليه .

(٣) وجه آخر انه ينكر دين النصارى ويعجبه حسن جوارِيهم .

(٤) لعل الرواية الصحيحة : « واجتواها البر » وكأن الشاعر أراد أن يقول : إن هذه البقعة لفظها البر وألقى بها في أحضان النيل ! وفي القاموس : واجتواه : كرهه ، فهي هنا تعبير بالملائم . هنا وقوله قنواء بعد التأمل لا يخلو من دقة لأن الشجرة ذات علو واحد يداب فتأملة .

وهو مطلعها ، وكقوله :

والفُـلْك في جـانبيهـا كـالـدهـر مـا تستقـر

وكقوله يصف شجرة مطلة على النيل :

وربَّ قَـنـواء .. للعُصم والأنُـوقِ مَقَـر
أوْفى عـلى النِّيـل فَـرْعُ منهـا وأشـرف جِـذْر
يُقلُّهـا الـدهـرَ عـرقـا ن مستـطيـل وشِبْـر
يكـادُ يَلْفـظُهـا الشـطُّ وهـي شمـطاء بِكْر

وهذه الأبيات أجمل ما في القصيدة ، وهي من أجمل شعر التيجاني . ولو كان نظم سائر القصيدة على منوالها لكان قد أحسن جدّاً . على أنها ذاتها لا تخلو من مآخذ لغوية كما في بيته « وربَّ قنواء الخ » ومراده أن يقول : وربَّ دوحة سامقة ، فأساء في الأداء . والقنا توصف به الأنوف ، وهو احديداب مع ارتفاع ، وقد يوجد للتيجاني في استعماله هنا مخرج وتأوُّل . والعُصْم جمع أعصم وعصماء ، وهي ضَرْب من الوُعول لا تـأوي الى رؤوس الشجر ، وإنما تأوي الى شعـاف الجبال . (وتـوجد في شمـال السودان) والأنوق وهي الرَّخَم تقَرُّ على الطِّوال والقصار من الشجر كما تَقر على الأرض ، وقد رأيتُها تفعل ذلك . ولعلّ الشاعر غرّه قولهم : « بَيْض الأنوق والأبْلَقُ العَقُوق) فحسب أن مقرّ الأنوق كمقرّ بيضه[١] .

هذا ، وفي غير الأبيات التي ذكرناها ركب المرحوم التيجـاني ضُروبـاً من التكلُّف أفسد عليه لفظَه فأوقعه في الرّكاكة ، وبعضُها أفسد عليه معانيَه ، وشابَ صِدْق عاطفته بنوع من كذب ـ من ذلك قوله عن سواقي النيل يصف جِرارها المَشْعُوبة :

(١) أو أراد المبالغة وهو وجْهٌ جائز وقد كان رحمه الله شابا لم يتجاوز الخامسة والعشرين .

إن الجِـرارَ وقـد ضـا   ق بـالـقَـليـب المَـمَـر
تكسَّـرَتْ وهي تهْـوِي   الـــخ .. الـــخ

ولا قليب ولا مَمَر (والقليب : البئر) وإنما هي تغرف من النيل وقد ثلمها تطاوُل الدهر وبؤس الفلاحين ، وعجزهم أن يستبدلوها بغيرها ، وهذا أمر عرفته بالمعاينة ، وقد كان التيجاني رحمه الله حَضَرِيّاً من أهل أم درمان .

ومن ذلك قوله في الشجرة المطلة على النيل :

وتـلك يـأوي إلـيـهـا   فـي الـوقْـدة المُسْتحِـر

ثم قوله بعد أن فرغ من وصف المنظر البادي من توتي :

كم في المـزارع قـوم   شُمُّ العـرانين صُعْـر
ذيّاك يعزِق في العشْـ   ـب جـاهداً مـا يَقِـرُّ

الخ .. الخ

فهذا كله عناء لا طائل وراءه . وما أشك أن الدافع الأوّل الذي ألهم التيجاني أن ينظم هذه القصيدة هو رغبته أن يُفصِح بمعاني النّشْوة والفَرَح التي يُحسّها الإنسان عندما يستقبل ملتقى النيلين وتُوتِي عنـد الصباح أو الأصيـل . واختيار التيجـاني للمُجْتث ، وهو وزن رشيق حلو النغمة لا يصلح لغير مجرّد الإطراب والإمتاع ، يدل على ذلك . ولكنه رحمه الله لم يُطْلِقْ نفسَه على سجيتها ، وفكّر في النقّاد العصريين ممن يعجبهم ملاحظة الدقائق (حتى لو كان الشاعر بعيداً عنها بحيث لا يراها) كالجرار المنشعبة ، وكظلّ الشجرة الذي يأوي إليه « المستحـر » وكالفـلاحين المجـاهدين بمساحيهم ومَكاتِلهم ومَعاوِلهم ـ لا يخالجُني شـكٌّ أن الأبيات المتكلّفـة التي نظمهـا التيجاني ليصوّر بها هاته التفاصيل ما أوقعها في خاطره إلا الرغبةُ في تَرضِية هذا النوع من النُّقّاد الذين يسمون أنفسَهم واقعيين ، ويُعجبُهم تصوير الكُوخ والكدح

والتعاسة والبرام المكسرة . وليت شعري ماذا عسى أن ينفع التعساء مثل هذا الحبّ البارد من جانب الأدباء والشعراء ؟

وكيف ينفع ما تأتي العلوق به رئمانَ أنْفٍ إذا ما ضُنَّ باللبن[1]

هذا على أني لا أعيب تصوير الفَقْر في الشعر إن كان صادقاً . وإنما أعيب أن يتعمّده الشاعر لا لشيء إلا لأنّه « موده » مستحسنة بين طبقة من النقاد ومُتأدّبة العصر[2] .

الكامل القصير (٧)

هذا البحر أخ للرجز القصير ، ويباينه في أن حركاته أكثر . وزن الرجز نحو « مستفسر » مكرّرة أربَع مرّات . ووزن الكامل القصير متفاعِلُن مكررة أربع مرات نحو : متنازع متكاثف متضاربٌ متلاطم ، وقد يجيء ممزوجاً بتفعيلات رجزيّة نحو :

مستخرجٌ متقادمٌ مستحدثٌ متنازعٌ
مستخرجٌ مستفهمٌ مستخبرٌ متفاهمٌ

وليميز الشعراء بين وزنه والرجز القصير تمييزاً واضحاً تناولوه بضُروب من التحسين والتغيير أحياناً بالزيادة وأحياناً بالحذف .

مثال الزيادة :

متفاعلُنْ متفاعلُن متفاعلن متفاعلون
متقدّمٌ متأخِّرٌ متقدّمٌ متأخِّرونْ
مُستَبطِئٌ متباطِئٌ مُسْتَعجِل مُتعجِّلون

(١) العلوق هي التي ترأم ولد غيرها فتشمه ولا تدر عليه باللبن ، والبيت لأفنون التغلبي في المفضليات .

(٢) راجع كلامنا عن رومنسية التيجاني في أواخر هذا الكتاب موضحة بعضها بعضا ، لا ريب أن هذه الرائية من جهد الشاعر فيها تعبير يدل على حس مرهف .

ونحوه من الشعر :

يا بدرُ والأمثالَ يضـ ... رُبها لذي اللبّ الحكيمْ
دم للخليـل بـودّه ... ما خيرُ وُدّ لا يـدوم
واحفظْ لجـارك حَقّه ... والحقُّ يحفظه الكريمْ

وهذا يسميه العروضيون : الكامل المُذَيّل

ومن أمثلة الزيادة :

متفاعِلُنْ متفاعلُنْ ... متفاعِلُنْ متفاعلونا
مُتقـدمّ مُتـأخِّـرٌ ... مُتقـدّمٌ مُتأخِّـرُونا

والفرق بينه وبين الأول تحريكُ الآخر ومدّه ، أو الإتيانُ بما يقابل ذلك ، ويمكن أن تُنْشِدَ عليه الأبيات المتقدمة هكذا :

يا بدرُ والأمثالُ يَضْرُبها لذي اللُّبّ الحكيمُ

بضم الآخر وإشباعه . ويمكن أن تجيء به على نحو :

مُتَفـاعِلُنْ مُتفاعِلُـنْ ... متفاعِلُنْ متَفا تَفاعِلْ

نحو : ويَـقُـلْنَ شيـبٌ قـد عَــلا ... ك وقــد كبـرتَ فقلتُ إنّــهْ
ونحو : غيـري عـلى السلوان قـادرْ ... وسـوايَ في العشّـاق غــادرْ
ونحو : وأُحــبُّـهـا وتُحِــبـني ... ويُحِبُّ نــاقتَـهـا بَعيــري

وهذا يسميه العروضيون : الكامل المُرَفّل .

ومثال الحذف :

مُتَفـاعِـلُنْ متفاعـلُنْ ... مُتفـاعِـلُنْ متفاعـلْ

مُـتـأخِّــرٌ مـتـقَـدّمٌ   مُتَضَــارِبٌ مُـتَقـادمْ
وإذا هـمُ ذكروا الإسا   ءة أكثروا الحـسنات

وهذا الوزن أقل من المرفّل والمذيّل في استعمال الشعراء قدماء ومحدثين .

والنوع الأوّل من الكامل القصير (بلا زيادة ولا حـذف) نشيديُّ تـرنُّمي كالرجز القصير ، وقد أطال فيه بعض الشعراء المتأخرين ، مثل مِهْيار وسِبْط ابن التعاويذي ولم أجدْ في كُلّ ذلك شيئاً يَسْتحقُّ الاختيار . وعندي أن المقطوعاتِ وما يَجْري مَجْراها من القصائد القصار أوقعُ هذا الوزن من المطوّلات .

والكامل المذيّل والمرفّل يزيدان على الكامل الأصلي (مُتَفاعِلُنْ متفاعلُنْ) بشيء من أناة ، مع ما يشبهانه فيه من روح التّرنُّمِ والنشيد . ولهذا فإنهما يصلُحان لأن تجيء فيهما القصائد الطويلة الرقيقة التي تذهَبُ مذهباً بين الخطابة والترنم ، نحو قول العدواني :

أأسـيــدُ إن مـالاً ملكـ   ت فسرْ بـه سَيْراً جميلا
آخِ الكرامَ متى استَطعْـ   تَ الـى إخـائهمُ سبيلا
واشـرَبْ بكـأسهمُ ولـو   شَرِبوا بها السُّمَّ الثّميلا

وكقول أبي فراس :

أبـنـيّــتي لا تَجْــزَعــي   كُــلُّ الأنـام الى ذهــابْ
نــوحـي عـليَّ بـحَـسْــرَةٍ   مِن خلف سترك والحجاب
قـولي إذا خـاطـبـتــني   فَعَجَــرْتُ عن ردّ الجَـواب
زينُ الشّبــاب أبــو فِـرا   سٍ لـم يُمَتّــعْ بـالشّبــاب

وكقول الحماسي :

ولقـد شـربت من المُدا   مة بالكـبـير وبالصغـير

فـإذا سكـرتُ فـإنـني ربُّ الخَوَرْنَـقِ والسّديـرِ
وإذا صحـوتُ فـإنـني رب الشـوَيْهَـةِ والبعـيرِ

المثالان الأوَّلان من قَبيل الوَصايا ، والمثال الثالث مجرّد تَغن ، وكلُّهـا فيها مَذهَب خَطابيّ ، أعني أنَّ الشاعرَ فيها يقِفُ منك موقِف المخاطِب لا المُطْرِب كما في قول مِهْيار مثلا :

أين ظبـا المُـنْحـنى سَـوالِفـا وأعْـيُنـا
ورُبَّ رسْمٍ مـاثِـلٍ أعْـجَمَ ثـم بَـيّـنـا
فقـال مِنْ هنـا طَلَعْـ نَ وغَـربْنَ منْ هُنـا

ولا القاصّ كما في قول كثير أوالمعلوط السعدى ولعل ذلك أصح[١]

ولما قَضَيْنا مِنْ مِنىً كلَّ حاجَةٍ ومَسَّحَ بالأرْكانِ مَن هو ماسِح

الأبيات .. !

ولا المتأمِّل كما في قول امرىء القيس :

أصاحِ ترى بَرْقاً أريك وَمِيضَه كلَمْعِ اليدين في حَبيٍّ مُكَلّل[٢]

وقلّ أن تجد في الشعر العربي كاملاً مُذَيّلًا أو مرفّلا لا يصدق عليه ما ذكرنا وأزيدك أمثلة : حائية أميّة بن أبي الصَّلْت في السيرة ، التي رثى بها قتلى بَدْر « ماذا

(١) لأن كثيراً من أهل مكة، والمعلوط من أهل نجد ووصف الرحلة بعد الحج أشبه بحاله لا بحال كثير إلا أن سلاسة الأسلوب مع جزالته تشبه مذهب كثير .

(٢) من المعلقة . قوله كلمع اليدين ، يعني كاشارة من يشير بيديه من بعد ويرفع ثوباً أو نحوه ويناديك إليه . والحبي : السحاب الثقيل : وما نرى إلاّ أنَّ في قوله كلمع اليدين إشارة إلى قوله « تصد وتبدي » وقد عرضنا لهذا بنوع من التفصيل في المرشد الثالث ان شاء الله . وفي سواه فلينظر والله أعلم .

ببدرٍ والعقَنْقَل الخ » فهذه أريدت للنوح وسياق الكلام فيها خَطابي اللّهْجة ، ومثال آخر قول السيد الحميري[١] .

امرُرْ على جَدَث الحسين فقـل لأعظُمِـهِ الـزَّكيّـهْ
آأعـظماً لا زلـت مـن وطفـاء سـاكبَـةً رويّـهْ

وإذا مـرَرْتَ بـقبـره فأطل بـه وَقْفَ المطيّـهْ
وابـك المُطهّـر للمُـطهّـ ـر والمـطَهّـرة النقيّـهْ
كبُكـاء مُعْـوِلـة أتتْ يـوْماً لـواحدِهـا المنيّـهْ

وهذا كلهُّ دُعاء واستيقافٌ ، وفيه نفَسٌ من التلطُّف شبيه بما في لامية العدواني ، وبائية الحمداني ، وميمية يزيد بن الحكم الكلابي « يا بدر والأمثال » ، ورائية الحماسي حيث يقول : « وإذا سكرتُ ، وإذا صحَوْتُ » ـ مع اختلاف غرضهِ عن جمسع هؤلاء .

ولا يصلح تطويل القصائد في الكاملين : المذيّل ، والمرفّل ، إن لم يكن فيها هذا اللون الخطابيُّ اللطّيف الذي ذكرناه (وانظر كامليات الأعشى المرفلات) . ولهذا السبب تجدُ أكثر مُطوَّلات مِهيار وسَبْط ابن التعاويذي فيهما باهتة فاترة . إلا أن للثاني منهما نونية في المرفّل رثى بها فقد ناظريه لا بأس بها[٢] . ومنها قوله (والضمير يعود للدنيا) :

فكـأنني لم أسْـعَ فيـ ـهـا في طريق مـرّتين
وكـأنني مَتّـعتُ مـنـ ـها نظرة أو نـظرتين

وهذان البحرانِ كثيران في الشعر المُعاصر[٣] . وأسْيَرُ قصيدةٍ جاءت فيه منهما

---

(١) الأغاني ٧ ـ ٢٤٠ ـ ٢٤١ .
(٢) ديوانه ٤٣٥ ـ ٤٣٨ .
(٣) قد تجاوز الشعر المعاصر كل ذلك الى التفعيلة .

كلمة علي الجارم رحمه الله :

بغدادُ يا بلد الرشيد

وهي متوسطة ولكنّ إلقاءه كان يحسِّنها جدّاً[1]

مخلع البسيط (٨)

وزنُه ذكره ابنُ الرُّومي في قوله :

وجهك يا عمرُو فيه طول   وفي وجُوه الكلاب طولُ
مُستَفعِلُنْ فاعِلُنْ فَعُولُو   مُستفْعِلُنْ فاعِلُنْ فَعولُو
بيتٌ كَمَعْناك ليس فيه   معنى سوى أنّه فُضُول

ومثاله من العبث :

مستفهم فاهم فهيم   مستعلم عالم عليم
لنا حمير لنا نعاج   لنا جمال لنا دجاج
عندي كلاب لها نُيوبٌ   مثل السراحين لو تراها
قد سُعرتْ كلُّها ويخشى   جميع جيراننا أذاها
كذاك فِيراننا شِراس   قد أفنت القمح والشعيرا
وخَرَّبَتْ كلّ ما لدينا   وشَرَّدتْ قِطّنا الكبيرا

ومثاله من الشعر غناء الجرادتين :

أَقْفر من أهله مصيفُ   فبطنُ نخلةَ فالعريف

---

(١) هذه القصيدة يكثر المدرسون من اختيارها لتلاميذهم عندنا في السودان ، ولا أدري إن كان المدرسون المصريون يفعلون ذلك ، ومهما يكن من شيء فان فيها استعارات يصعب فهمها على الصغار . ورحم الله عليا الجارم فقد كان ذا علم وفن وأدب جم . أقول قد أخذ الناس الآن في ألوانٍ أخر من الاختيار .

هـل تبلغنّي دِيارَ قـومي مَهْـريةٌ سيـرُهـا ذَفيف
يـا أمَّ نُعْمـان نَــوّلينـا قد ينفع النائلُ الطّفيف

وموسيقا هذا الوزن بسيطة فِطرية ، وهي مزيج من نغمة « هلا هِـلاهيا » ونغمة « إن تُقْبلوا نُعانق » ـ هكذا :

هـلا هــلا هَيّـةً نُعانِــقْ
إن تقبلوا نفرش النّمارق
هَلا هَلا نفرش النمارقْ

وفيه نوع من اضـطراب وحَجَلان بـين الخفّة والثقـل ، وقد كـرهته أذواقُ المتأخرين إلا قليلا ، لأنه ، فيما يبدو نغمٌ بداوَةٍ يصلح للشدو وما إليه ، ولا يستقيم عليه ما يطلبه الذَّوْقُ الحضَري المعقّد من أنواع الغناء . ومما يؤيد هذا الفرض أن هذا الوزن بعينه موجودٌ بين قبائل الشايقية والرُّباطاب في شمال السودان . منه قول بشير الرباطابي يصفُ القطار :

مِن الـدُّجـايَــهْ وخَمسْ دقيقـه كذا البَرقِ طبَّ في الحـديقه[1]

وفي هذا الوزن على اضطرابه وبداوته رَنَّةٌ شَجِيَّةٌ وفي كلمتي امريء القيس :

عينـاك دمعهـا أو شـالُ كــأنَّ شـأوَيْهـا سِجـال

وعبيد بن الأبرص :

أقفـر من أهله مَلْحُوب فـالقطْبيّـات فالـذّنوب

---

(١) الدجاية : تصغير دجى : اسم محطة في الخط الحديدي بين أتبرا وبور سودان ، وكذلك الحديقة . طب : وصل بسرعة وحذق .

ما يؤيد ذلك ، وعلى هذا يكون ابن الرومي قد أخطأ بصياغتِه هجاءَه « وجهك يا عمرو » فيه ، اللهم إلا أن يكون قد تعمد أن يسلك مسلك البداوة ، وأنشد أبياته نشيداً مع ترنم ليُضْفي عليها من جَرْس صوته هو ما ليس في جَرْس كلماتها .

ولأبي العلاء مقطوعاتٌ حسنةٌ في هذا الوزن منها في « ملقى السبيل »[1] :

يموت قَوْمٌ وراءَ قومٍ ... ويثبت الأوّل العزيز
كم هَلَكَتْ غادةٌ كَعابٌ ... وعمرت أُمُّها العَجُوز
أحرَزَها الوَالدان خَوْفاً ... والقبرُ حِرْزٌ لها حَريز
يجُوزُ أن تبطيء المَنايا ... والخلدُ في الدَّهرِ لا يجُوز

ومنها في اللزوميات[2]:

أين امرؤ القَيْس والعَذَارَى ... إذ مال من تحته الغَبيط
له كُمَيْتان ذات كأسٍ ... تُزْبد والسابح الرَّبيط
استعجم العُرْبُ في الموامي ... بعدك واستعرب النَّبيط

وهذا يدلك على عميق ما كان يشعر به أبو العلاء من أسف على تضعضع العَرب وفَساد مَلكَتهم في السياسة واللغة أيضاً .

هذا ، ومخلع البسيط له فرعٌ غريبٌ جدّاً ، وزنه :

مُتَفْعِلُنْ فاعلن فَعِلْ ... مُتَفعِلُنْ فاعِلُنْ فَعُولُنْ

أو :

مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ فَعِلْ ... متَفعِلن أو (مستفعلن) فاعلن فعولنْ

---

(1) نشره كامل الكيلاني تحت عنوان دراسات ونصوص .

(2) اللزوميات ٢ ـ ٦٣ .

وجاء في كلمة مختارة في الحماسة لسُلْميّ بن ربيعه[1]:

إنَّ شـــواءً ونَـــشـــوةً   وخَبَبَ البـــازِلِ الأمـــوُنِ[2]
يُجْشِمُهـــا المـــرءُ في الهَـــوَى   مســـافَـةَ الغـــائطِ البَـــطِين
والبِيضَ يـــرفُلْنَ كـــالـــدُّمَى   في الرَّيْطِ والمُذْهَبِ المَصُونِ[3]
والـكُـــثْرَ والخَـفْض آمِـنًـــا   وشِـرَعَ المِـزْهَـرِ الحَنُـونِ[4]
مـن لـــذَّة العيْش والـفـتى   للدهـــر والـدهـــرُ ذو فنونِ
والعســـرُ كـــاليُســـر والغنى   كـــالعُـــدْمِ والحيّ للمنـــون
أهْـلَكْـن طَـسْـا وبَـعْـدَه   غَـذِيّ بَهْمٍ وذا جُـدُونِ[5]
وأهـــلَ جـــأشٍ ومـــأرِبٍ   وحيَّ لقمـــانَ والتّـقـــونِ[6]

أشهد أن هذا الكلام عذب شَجيّ مُطْرِبٌ مُرْقصٌ . قاتله الله ! أنظر كيف جمع لك ملذّات الدنيا الحسيّة كلها في ايجاز ، ثم أتبع ذلك كله بالسؤال الأبدي الخالد : ما قيمة هذا كله ما دام الموت بالمرْصاد ؟

الهزج (٩)

وزن هذا البحر عند العروضيين : « مَفاعِيلُنْ مَفاعِيلُن مَفاعيلُن » هذا بيت منه[7]. وعندي أن وزْنَه يجيء على نَوْعين : إمّا « مَفاعِيلُنْ مَفـاعِيلُنْ » ـ ٢ ، وإما

---

(١) الحماسة ٣ ـ ١٤٠ ـ ١٤٢ ـ قال التبريزي : « هذه الأبيات خارجة عن العروض التى وضعها الخليل ابن أحمد ومما وضعه سعيد بن مسعدة ، وأقرب ما يقال فيها إنها تجيء على السادس من البسيط ا. هـ. » .

(٢) البازل : الناقة القوية . الأمون : المأمونة من العثار .

(٣) يرفلن يتبخترن ، والريط : الملاء التي تلبسها النساء . والمذهب المصون : ضرب من الثياب المذهبة الفاخرة .

(٤) الكثر : الغنى . شرع المزهر : أوتاره ، واحدها شرعة . وتأمل صفة المزهر بأنه حنون !

(٥) غذي بهم : أحد ملوك حمير كان يُغَذَّى بالبهم والجداء . والعرب كانت تفضلها على غيرها من اللحوم وروى عن عبد الملك بن مروان أنه كان يفضل العماريس . أي الحملان : وذو جدون : من ملوك حمير .

(٦) جأش : موضع باليمن . وحي لقمان : عاد . والتقون ، جمع تقن بكسر التاء : رجل من عاد .

(٧) العروضيون يعدون هذا مجزوءاً من الهزج ، والهزج التام عندهم مفاعيلن ست مرات ، وهذا مجرد فرض .

« مُفَاعَلَتُنْ مُفاعَلَتُنْ » ـ ٢ ، ويجـوز الجمع بـين تفعيلات هـذين النّوعـين هكذا : « مُفاعَلَتُنْ مَفاعِيلُن » ـ ٢ ـ أو نحو من ذلك . والنوع الثاني يسُميَّة العَرُوضيون مجزوء الوافر . والهَزَج فيما أرى ضَرْب من هذا الوافر المجزوء ليس ببحر قائم بذاته ، ودليل ذلك أنَّ العروضيين يُجيزون « العَصْب » في مجزوء الوافر وهو تَصْيير « مُفاعَلَتُنْ » إلى « مُفاعَلْتُنْ » بإسكان اللام ، وهذه تساوي : « مَفاعيلُن » .

ومثال الهَزَج من الكلمـات « بَهارِيـجُ صَهاريـجُ » . و « صياريفُ دنـانيرُ » و « مجادلة محارَبَةٌ مناصَرَةٌ مُخاذَلَةٌ » وهكذا نحو :

مُجـادَلَـةٌ مُجـاديـل   فَـوانيسٌ طَـرَابيش
تَهـاويـلٌ مُحـاولـةٌ   تصـاويـرٌ تَهـامِيم

وهاك مثاله من العبث القديم ، قول بشار :

ربَـابَـةُ رَبَّـةُ البَيْتِ   تَصُبُّ الخَلَّ في الـزَّيْتِ
لَهَـا عَشْرُ دَجـاجـاتٍ   ودِيكٌ حَسَنُ الصَّوْتِ

هذا ، ومما يدلك على أن العرب لم تكن تميِّز بين ما يسميه العروضيون الوافر المجزوء ، وما يسمونه الهَزَج قول الآخر[1] :

لمن نـارٌ بأعْـلى الخَيْـ   ـف دون البئر ما تخبُو
إذا مـا أخمـدت أُلْقِي   عليها المَنْدلُ الـرَّطْبُ
أرِقْتُ لِـذِكْرِ مَـوْقِعِها   فَحنَّ لذكرِهـا القَلْبُ

فهذا تقطيعه :

مَفاعِيلُنْ × ٤

(١) الأغاني ١ : ٣١٧ .

مَفَاعيلن × ٤

مُفــاعَلَتُنْ مُفــاعَـلَتُنْ   مُفــاعَلَتُنْ مَفــاعِـيلُنْ

وهاك مثلا آخر لأبي دَهْبل الجُمَحيّ [١]:

ألا هل هاجـك الأظعا   نُ إذ جـاوزن مُـطّلَحـا
نعم ولــوَ شْــك بَيْنهم   جَرَى لك طَائرٌ سَنحـا
أجَـزْنَ المـاء من رَكَـكٍ   وضوْءُ الصُّبح قـد لمَحَا
فقُلْنَ مـقيـلُنـا قَــرَن   نُبــاكِـر مــاءَه صُبحـا
تبعتُهم بــطَرف العـين   حتى قيـل لي افتضحـا
يــودّعُ بعضنـا بعضــا   وكـلّ بالهَـوَى جُـرِحـا

وقال بشار بن برد [٢]:

ألا يــا طَيْبَ قــد طِبْتِ   ومــا طَيَّبَــكِ الـطِّيـبُ
ولــكـنْ نَــفَسٌ مِـنْــكِ   إذا ضَــمّــكِ تَـقْــريـب
وثَــغْــرٌ بــارِدٌ عَــذْبٌ   جَـرَى فيـه الأعــاجيب
ووجــهٌ يُشبــهُ البَــدْر   عليــه التّـاجُ معصــوب
وَوَحْـف زَان مَـتْـنيْـك   وزانـتـــه التّقــاصيـب
وَنــحْــرٌ بــين حُـقّــيْن   يَشُفُّ العــينَ مشبــوب
وَحُبٌّ لــكِ قــد شــاع   وبـيتٌ لــكِ مـنســوب
فـلو ســاعفنــا وَجْـهُـ   ـكِ والدرياقُ والطِّيب [٣]

(١) نفسه: ١ ـ ٣١١ ـ ٣١٢.

(٢) ديوان بشار (لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٥٠): ١ ـ ٢٠٤.

(٣) الدرياق: الخمر.

أعـشنــاك وعـشنــا بِـ ـك إن العيش محـبــوب

وله يحاكي مذهب ابن أبي ربيعة في المراسلة بالمقطوعات الغرامية [1].

مـن المشـهـور بـالحبّ إلى قـاسيـة الـقـلب
ســلامُ الله ذي العـرش عـلى وجهـك يـا حِبِّي
فـأمّـا بعـد يـا قُـرَّ ةَ عـيـني ومُـنى قـلبـي
ويـا نفسـي التي تـسكـ ـن بـين الجنب والجـنب
لقـد أنكـرت يـا عبـدَ جفـاءً منـك في الكتب
أعـن ذنْـب فـلا والـلـ ـهِ مـا أحـدثتُ من ذنب

وقد عرف الأوائل من النقاد لهذا البحر حلاوته ، فاختاروا منه كلمات لهذه الخاصِيّة وحْدَها ، من ذلك قول امريء القيس بن عابس[2] :

أيـا تمْـلِكُ يـا تَمْـلي ذَريـني وذَري عَـذْلي
فقـد أخْتَـلِسُ الـطّعنـ ـةَ لا يَـدْمي لها نَصْـلي
كجيب الدِّفْنِسِ الوَرْهـا ءِ ريعت وهي تَسْتفـلي[3]

وهذا الكلام مسلوخ من قول الزّمّاني :

أيـا طعنـةَ مـا شيـخٍ كَـبـيرٍ يَـفَـنٍ بـالي[4]
تُـقيـم المـأتـم الأعـلى عـلى جَهْـد وإعـوال
كجَيْبِ الـدفنِس الورْهـا ءِ ريعت بـعـد إجفـال

---

(١) نفسه ١ : ٢٠٦ .

(٢) الشعر والشعراء ١ ـ ٣١ .

(٣) الدفنس : الفتاة الحمقاء . تستفلي : تقصع القمل .

(٤) اليفن : القديم المسن البالي .

ونغمة الهزج تطلب قولا مُرْسلاً طَيِّعاً تُسيطرُ عليه فكرة واحدة يتغنى بها الشاعر في غير تدقيق وتحقيق وتعقيد والتفاف ، كهذا الكلام الذي أوردناه . وعندي أنه يصلُح للقصَص الخفيف الذي يُراد منه الإمتاع ، وأحسن أسلوب يرد فيه ما كان عمادُه على التّعجب والاستثارة والتكرار وسردِ الكلمات المتشابهة في الوزن والجرس . وربما تكون قد لاحظت نحواً من ذلك في الأمثلة المتقدمة . وهاك قولَ الزّمّاني ، زيادة في التوضيح :

صفحنا عن بني ذُهْل ... وقلنا القوم أخوان
فلما صَرَّح الشرّ ... فأمسى وهو عُرْيان
شَدَدْنا شدَّةَ الليث ... غدا والليث غضبان
بضرب فيه توجيعٌ ... وتفجيعٌ وإقران
وطعنٍ كفم الزّقّ ... غَدَا والزّقّ مَلآن
وبعض الحِلْم عند الجهـ ... ـل للذّلة إذْعان
وفي الشرّ نجاةٌ حيـ ... ـن لا يُنْجِيْكَ إحْسان

هذا وشعراء العصر يتعاطون هذا الوزن في كثير من موشحاتهم ، وقد سبق أن ذكرتُ ذلك في « التمهيد » . وعندي أنه أصلح الأوزان للقصص التعليمي المدرسي ذي الحِوار ولا سيما أن وُفِّق الناظمُ فجمع بين سهولة الألفاظِ وسَلاستِها ووضوحِ معناها وحَلاوة جرْسها .

وقد حاولتُ ـ وأنا أتولى وَضْعَ منهج اللغُة العربية للمدارس الوسطى بالسودان ـ نظم قصص هزجية من هذا النوع التعليمي ، وجعلها من ضمن كتب المطالعة ، بغرض تحبيب التلاميذ في الشعر وإعانتهم على تذّوق موسيقاه ومجرى

---

(١) في الحماسة الجزء الأول .

تفعيلاته . منها على سبيل المثال قصة « عمرو بن يربوع والسعلاة » [١] ، وقصة من قصص السندباد البحري[٢] ، وهاك مثالا من الأولى :

تـغنى وهــو لا يـشعُـ ـر بـالجنّ حــواليْــه
تنــادوا وَهْــو لا يبصـ رهـم قُــدامَ عيـنـيــه
بــأصــواتٍ لهــا رَنّـ ـة أجــراس بـأُذْنَيْـهِ
وقـالـوا وَهْ وهَـهْ ويهى وَهَــهْ ويهي وَهَـهْ ويهي

* * *

ومعنــاهــا بلفظ الإنـ ـس هـذا المرء كذّاب
وقــال الجن رَبْـرَابــو تَـرَبْ رابو تَـرَبْ رابو
ومعنــاهــا بلفظ الإنـ ـس نحن الجن أنجاب
وشجعــانٌ وفـرســان عـلى الأعـداء وُثّــاب

* * *

وقــال الجنّ تَبْ تَبْـرا ومعنـاهـا اقتلوا عَمْـرا
كُلوا من لَحْمــهِ خُبَزاً وصـبّــو دَمَــهُ خمــرا
وهكذا وهلم جراً

وَهَاك الثانية كلها :

رَكبنـا مـركبــاً للهنـد من مينــائنـا البصــره
ثــلاثــون وكـل يَبْـ تغي الفـوز من السفره
ومـلاحـون عشــرون جـريئـون أُولـو قُـدره

---

(١) انظر في ملحق السمير للمدارس الوسطى السودانية للمؤلف .

(٢) انظر في سمير التلميذ (للمدارس الوسطى السودانية) الجزء الأول للمؤلف .

لهم شيْخ من البَحْريـ ـن بالبحر له خِبْره

* * *

وقال الشيخ سير البحـ ـر فيه خَطر جمٌّ
إذا ما هاجت الريح وثار الموْجُ واليمٌّ
فمن كان جَباناً منـ كُمُ إن حدث الغم
إذن فليرجع الآن ولا خوفٌ ولا ذمٌّ

* * *

فقلنا إننا طُرًّا على الأهوال شجعان
ولا خوف وإن ثار بنا في البحر بُركان
وما فينا لَما تأمـ رنا يا شيخ عصيان
فكن أنت أبانا ثم إنا بعدُ إخوان

* * *

وسرنا سبعةً في نسـ ـمةٍ تُعجِب هَبّابه
توسطْنا عُباب البحـ ـر والأمواج صخّابه
وكان الماء مدَّ الطر ف قد نَشّر أثوابه
وأمّلنا وصول الهنـ ـد والآمال كذّابه

* * *

ففي الثّامِن حين الديـ ـك في مركبنا صاحا
وقد شعّ جبينُ الفجـ ـر في الظلمة وضّاحا
رأينا طائراً يخفُـ ـق في الأجواء سباحا
وقال الشيخ قرّبْنا فهذا البرّ قد لاحا

* * *

رأينـا شـاطئـاً يـدنـو دُوَيْـنَ الأفْـقِ قُـدّامُ
نضيـراً فـوقَـه دَوْحٌ وخَلْفَ الـدوح أعـلام
تـلالٌ كلهـا خُضْـرٌ عليهـا الـزهـر بسّام
ولـلطير عـليـهـا حـ ـين لاح الصبح أنغام

* * *

وأرسيْنـا وكـلّ فـا رحٌ جـذلان مسـرورُ
وكـلّ بـوصـول البَـ رمـلءَ النفس مجبـور
وقـلنـا هـذه الهنـدُ وفيهـا الخـيرُ مـوفـور
ولاحـت قُبّـة يـلمـ ـعُ في أطـرافها النـور

* * *

لقـد أشـرقت الشمسُ وهـذا الصبحُ قـد حيّـا
وقد أضفى على الأمْـوَا ج لـونـاً منـه ورْديـا
وقـد أُلبس أعلى الـرو ض صبغـاً منه نـوريـا
وللفـرحـة نـاغى عنـ ـده القمـريّ قمـريّـا

* * *

وقـال الشيخ ليست هـ ـذه الأرضُ هي الهنـد
ولا تـغـرُرْكـم القبْـ ـبَـة إذ لم تصلوا بعـدُ
وهـذا مـوضـعٌ خـالٍ وفيـه النُّمْـرُ والأسْـد
ودون الهنـد أسبـوعـا نِ سـيرٌ كُـلُّه جِـدُّ

* * *

وأمـا تـلكـمُ الـقُبـ ـة إن شئتم لها خُبْـرا
فـليست قُبّـةً حـقّـا ولا طينـا ولا صخـرا
ولكن بيضـةُ الـرّخ فقُلْنـا كُـلُّنـا عُـذْرا
أهـذي بيضَـةٌ يـا شيـ ـخُ أم تخبـرنـا هَتْـرا

* * *

فقـال الشيـخ غضبـانَ بصـوتٍ جـدّ محـزون
لقـد كنتم جميعـاً قلـ تم سـوفَ تطيعـوني
وهـأنـتـم أولاء الآ ن سمْعَ الأذن تعصوني[1]
وقـد أخبـرتُكُمْ حَقـا ففي مـاذا تُمـارُوني ؟

* * *

فقلنـا كُـلُّنـا عَفْـواً فـهـذِي قُبّـةٌ عَـجَبُ
فقـال لنـا إذن هَيّـا لِتـذْهب عنكُمُ الرِّيَبُ
فـقَـوْلي وإلـه الخلـ ق لازورٌ ولا كـذِب
فـقلنـا كـلنـا شتـا نَ بَيْض الـطير والقُبَبُ

* * *

وسرنا كلنا ماذا الـذي يبـدو عـلى الـرمـل
عـظيـاً يُشبـه القبـة في التـدويـر والشكـل
أهـذي بيضـةٌ ؟ تبـدو لنـا في الحجم كـالتـلّ
«كذوبٌ أنت يا شيـخ ! يمينـاً صـادقٌ قـولي»

* * *

(١) في الدارجة السودانية ولا سيما بين النساء قد يقال سمع أضاني وشوف عيني . أضاني أي أذني .

«أياقوم اسمعوا إنّ الـ ـذي قـد قلتـه حقّ »
إذن فلنَكْسـرِ البيضـ ـةَ كيما يظهر الصدق !
«ألا لا تفعلوا ذَلك فهـ ـوُ الـطّيش والحُمـقُ
فـإن الـرخّ طـيرٌ هـا ئـل أنيـابُـهُ زُرْق »

* * *

وقلتُ لهم أطيعوا الشيـ ـخَ قـالـوا إنـه كَـذَبـا
فـإن تـكُ بيضـةً حقّـا كسرناهـا . « فواحَـرَبا
لـكم أن قَـدِمِ الـرُّخ لَسَوف يُذيقكم عَـطبًا »
وقلت لهم أطيعـوا الشيـ ـخ قالوا الشيخ لا قَرُبا

* * *

أطيعـوني أطـيعـوني وهيـا نبـحـر الآنـا
فـإن كسّـرْتم البيضـ ـةَ جـاء الرخُّ غضبـانا
فقـالوا هـات يا شيـخ عـلى قولـك بُـرهـانـا
فقال الشيخ «قـد ضِعْنا فيـا مولايَ غُفـرانـا »

* * *

وجـاءوا ذا بـكفْـيـه قَـدُومٌ ثُـمَّ ذا فـاس
وهـذا عنـده القعـرُ وهذا عنده الـراس[١]
فتحـطيـمٌ وتكـسـيرٌ وقال الشيخ « يـا ناس
فـعلتـم فَـعْـلة نـكـرا ءَ إن الـرخَّ فَـرّاسٌ »

* * *

(١) طبع بعضهم هذه الكلمة واستبدل« عنده » بقوله « دأبه » وهي غير جيده لأن المراد هنا إفادة تقسيم العمل .

ولمـا كسّـروا البيضـ ـة حتى ظهـر الفـرخ
تنـادوا صَدَق الشيـخُ ! ألا قد صدق الشيـخ !
وكـذّبنـاه لمـا كـا ن بـالنُّصح لنا يَسْخُو
فيـا بُؤْسَى لنا ضِعْنـا إذا أدركـنَـا الـرُّخ

* * *

وقـال الشيخ قـد جئتم بفعـل شـائنٍ نُكْـر
وكـذبـتم مـقـالي إنّـ ـني بـالبحـر ذو خُـبْر
فهيّـا الآن هـيـا الآ ن يا قومي إلى البحـر
لـعـلّ الله ينـجـينـا متى الـريح بنـا تجري

* * *

وأطلقنـا شِـراعينـا مع الـريـح مجدّ ينـا
وقلنـا عَـلَّ رَبَّ العـرْ ش من ذا الرخ يُنْجينا
وقـلنـا إننـا مـن بعـ ـدُ للشيـخ مـطيعـونـا
عـصينـاه ضـلالاً و خَبـالاً وهـوَ يَهْـدينا

* * *

ولمـا غـاب عنـا البَـ ـرّ قـلنـا الحـمـد لله
نجـونا قـد نجونـا ليـ ـس عنـا الله بالسـاهي
وقـد شعّ عـلى البحـر أصيـلٌ نـوره زاهي
فَغَنَّيْنـا مـن الفـرحـ ـة فِعْل السّادرِ اللاهي

* * *

فقال الشيخ صَهْ صَمْتا ألا قد وَجَبَ الصَّمْتُ
سواداِن يلوحانِ بعيداً إنه الموتُ
هما رُخّان ما إن منـ هما مَنْجيً ولا فوْتُ
صَمَتْنا لم تكن هَمْهَـ مةٌ منا ولا صوتُ

* * *

صَمَتْنا كلُّنا ننظـ ـر في خَوْفٍ إلى الأفْق
سواداِن يلوحان بعيداً جهةَ الشّرق
وهدْر يُشبه الرعدَ ولمعٌ شَبَه البَرْق
« أهاتانِ طخاتان ؟ » « نعم يا معشر الحمق »

* * *

[الظخاة مستعملة في عامية السودان بمعنى السحابة ، وهي كذلك في الفصيح[1]] .

* * *

« طَخاتان تسوقانِ إليكم أجلاً تمّا
هما رخّان ! » يا شيخُ أحقًّا ما أحَقّاً ما[2]
تقول لنا ؟ «نعم واللـ ـه » «يا بؤسي ويا غما»
ولاح لنا جناح مثـ ـلُ جُنْح الليل إذ عما

* * *

(١) غير بعضهم في احدى الطبعات الشامية فقال « طخاوان » وهذا خطأ لأن الطخاء يعم والطخاءة الواحدة قطعة والهمزة مما تُسَهَّل وتسقط وفي الدارجة عندنا تبدل فنقول طخاية .

(٢) لك أن ترفع وتقول « أحق ما » ونصب الحق أجود في هذه المواضع على الظرفية ، ومنه قول الآخر :

أحقا بني أبناء سلمى بن جندل تهددكم إياي وسط المجالس

ومن خَلْفُ جنـاحـان مَهُـولان عـظيمـان
وعينـانِ كنـار الليّـ ـل من بُعْـد تشَعّـان
وقـد جـاءا بهـدْر كـد ويّ الـرعـد رنـان
وسـاد الصمت في الموكـ ـب يا للخطر الـداني!

* * *

وجـاءت فوقنـا الرُّخـ ـة في مخلَبِهـا صَخْـره
فـألقتهـا فـدار الشيـ ـخ في دفـتـه دَوْره
فيـا للَشّـيـخ من دارٍ بشأن البحر ذي خِبْـره
فـأفلتنـا وفـار الموجُ مـن وقعـتهـا فَـوْره

* * *

وثـار المـوجُ أجبـالٌ تـوالت إثـر أجبـال
وصاحت فوقنـا الرخـ ـة غضبى ذات ولـوال
صيـاحـاً زُلـزِلَ المركـ ـبُ منـه أيَّ زِلْـزال
وجـاء الـرخ حتى قـا بـل المَـرْكَبَ من عـال

* * *

سـا ثـم أتى يهـوي إلى المَـرْكب كـالسّهم
وألـقى صخـرةً نَكْـ رَاء مِثلَ التلّ في الحجْم
ودار الشيـخ إنَّ الشيـ ـخَ بـالبحـر لـذُو علم
ولكنْ صخـرةٌ أخـرى تخِـر كَكَـوْكَبِ الـرجْم

* * *

فيـا ويـلاَ لقـد هشّـ ـمَتِ المـركبَ تَهْشيـما
لقـد حـطّمت الـدُّفّـ ـة والجـانب تحـطيـما
لقـد أدْرَكَنا المـوتُ قضـاءً كان محتـوما
وقلت الـويل لي مالي شقيٌّ الحظّ مشئـومـا

* * *

وأمسكـت بِلوْح طـا فيـاً كـانَ عـلى المـاء
وواليتُ لـربّ العـرْ ش أسـماءً بـأسـماء
أقـول أيـا لـطيفاً ما لكـاً موتي وإبقـائي
أعـدْني لأرى أمـي وأسعـدني بإنجـائي

* * *

وألقى اللّيـلُ أستـارَ ظـلامٍ ذاتَ أهْـوال
وأمسيْتُ وحيـداً تهـ ـدرِ الأمـواجُ أحـوالي
على اللّوحة وسط البحر في هَـمّ وأوْجـال
وجـاءت مَـوْجـة تُـز بـد تحتي ذاتُ إعْجـال

* * *

فـتَعـلُو بي وتَهْـوي بي فمنِ عَالٍ إلى خفضِ
وأيـقنـتُ بـأنْ عِـزْر يلُ قد جـاء إلى قَبْضي
وألـقـتـنيَ مَـنْهُـوكـا ولا أدْري على الأرض
لقـد نجّـانيَ الـرَّحمـ ـن ربُّ الكَرَم المحض

* * *

وهذه المنظومة كما ترى طويلة ، ويغلب عليها الحوار . ومنظومة عمرو بن يربوع أطول منها بكثير . وكلا الطول والحوار ، عندي يُعينان على اتباع الطريقة الجماعية لقراءة الشعر في فصولنا الكبيرة . وهي طريقة سبق إلى استعمالها النرويجيون[1] . وقد جرّبناها في معهد التربية ببخت الرضا فوجدناها نَاجحة . ومن أجل هذا عرضت النماذج التي تقدّمت حتى يحتذى حذوها ذوو المواهب ، وينظموا ما هو أجود منها وأمتن وأسلس .

الرمل القصير (١٠)

ووزنه : « فاعلاتُنْ » أربعَ مرات . ومثال نَغَمه :

طائراتٌ سابحات   جامداتٌ ذائبات
مستحيل مستعيد   مستفيد مستجيد
أنا في دنيا من العَبّا   سِ أغدو وأروحُ
هاشميّ عَبْدليٌّ   عندَه يغلو المديحُ

وهذا الوزن يتغير ويتنوّع إما بزيادة هكذا :

فاعلاتُن فاعلاتُن   فاعلاتُن فاعلاتونْ
يا جميلاً يا جميلاً   يا جميلاً يا جميلاتْ

وإما بنقصان هكذا :

فاعلاتُن فاعلاتُن   فاعلاتُن فاعلاتْ
يا جميلاً يا جميلاً   يا جميلاً يا جميلْ
إن لي بيتا كبيراً   يا حبيبي يا حبيبْ
يا حبيبي أنت في الحسن مفاعيلن عجيبٌ

---

(١) لا بل قد سبق إليها المدرسون في مدارس القرآن .

والنقصان كما ترى يحدث بازالة الإشباع الذي في الآخر . خذ مثلا قول أبي العتاهية :

خانكَ الطرفُ الطموحُ　　　أيها القلب الجموحُ

إذا سكنت الحاء صار هذا رمَلا قصيراً ناقصاً هكذا :

خانك الطرف الطموحْ　　　أيها القلب الجموحْ

ونغمة الرَّمَل خفيفةٌ جدّاً . وتفيعلاته مَرِنَةٌ للغاية ، إذ كثيراً ما تصير « فاعلاتن » « فَعلاتن » ولا يَكاد يُلْحظ ذلك . وفي رَنّته نَشْوةٌ وطربٌ والأوائل من الجاهليين يكثرون من هذا الوزن في أشعارهم . ويبدو لي أنه كان بمنزلة الأناشيد الشعبية ، ومما يدلّ على ذلك أنه لا يزال يستعمل في شيء من هذا النحو في عاميتنا السودانية ، مثال ذلك أنشودة الأطفال :

ال حدوك لَيْ　　　جاتنا بابور[1]
ال حدوك لَيْ ،　　　فيها طابور

ويدلّ على ذلك ما روَوْه من أن فتيات المدينة استقبلن النبيَّ صلى الله عليه وسلم أولَ مُهاجَرِه وهن يضربن بالدفوف ويُغَنين :

أشْرَقَ البدر علينا　　　من ثنيّات الوداعْ
وجب الشكر علينا　　　ما دعا لله داع
أيها المبعوث فينا　　　جئت بالأمر المطاع

وليس في السيرة شعر من الرَّمَل القصير غير هذا .

---

(١) أي أيهذا الذي حدوك لي - فأل موصولة كقول الآخر : ال ترضى حكومته البيت .

ويترجح عندي أن هذا الوزن ظلَّ نشيدياً ترنمياً وخاصة بين الصغار والعامة إلى أوائل العهد العباسي . يدلّ على ذلك نظم أبي الشّمقْمَق يهجو بشارا[1] :

هــلِّلينــه هــلِّلينــه   هــلِّلينــه هــللينــه
إن بـشــار بــن بــرد   تيس أعمى في سفينــه

فالرواة يخبروننا أن أبا الشّمقمق لقن هذه الأبيات للأطفال ، ولو لم يكن الوزن مألوفا لديهم في ألعابهم ما كان فعل ذلك . والسيد الحميري ـ وكان يتعمد أن يشيع شعره بين العامة ـ هجا سواراً القاضي بأبيات منه حتى فزع سوار إلى المنصور ، ولعل السيد كان قد لقنها الأطفال (أو من يجري مجراهم من الكبار الذين لا يستحون) وهي قوله[2] :

يا أمين الله يا منصور يا خير الولاةِ
إنَّ سوّارَ بن عبد الله من شرّ القضاة
جــدُّه ســارق عَــنْــزٍ   فَــجْــرَةً في فَــجَــرات
وابــن من كــان يـنــادي   مــن وراء الحــجــرات
يــا هناةُ اخْــرُجْ إلينــا   إنـــنــا رهط هـــنــاة

ومما ينسب الى عنترة في السيرة [وهي من صنع المتأخرين بلاريب] ، مما يجرى مجرى الأناشيد ، قوله[3] :

أشعــلُ النــار بـبــأسي   وأطــاهــا بــجـنـــاني
إنـــي ليــث عــبــوسٌ   لــيس لي في الخلق ثــانِ
خلق الــرمــح لـكـفـي   والحســامُ الهــنــدواني

(١) الأغاني ٣ ـ ١٩٥ .
(٢) نفسه ٧ ـ ٢٦١ ، ٢٦٢ .
(٣) ديوان عنترة « المكتبة التجارية ، مصر » ١٧٠ ـ ١٧١ .

ومعي في المهـد كـانـا فـوق صـدري يؤنسـاني
فـإذا مـا الأرض صـارت وردةً مـثـل الـدهـان
والـدمـا تجـري عليهـا لـونُها أحمـرُ قـان
ورأيـت الخـيـل تجـري في نـواحي الصَّحْصَحـان
فـاسقيـاني لا بكـأسٍ مـن دم كـالأرجـوان
أسـمعـاني نغمـة الأسـيـاف حتـى تطـربـاني
أطيبُ الأصـوات عنـدي حسـنُ صـوتِ الهندواني
وصـرير الـرمـح جهـراً في الـوغـى يـوم الـطعـان

وكما كان الرمل مستحسناً عند العامة والأطفال كان أيضا مستحسناً عند أهل الشراب والغناء، ولذلك تغنوا فيه بمثل قولهم:

عـلِّلاني عـلِّلاني بشـراب أصفهـاني
بشـراب الشيـخ كسـرى أو شـراب الـقيـرواني

وقولهم:

إن الـذلـفـاء هـمـي فـليلمـنى مـن يلـوم
أحسن النـاس حـديثـاً حـين تمـشي وتـقـوم

ويبدو أن الغنائيات الرمليات كانت كثيرة بالحجاز أيام الأحوص وعمر. ومن ثم أخذه الوليد بن يزيد الخليفة الأموي. فقد استكثر من الرمل القصير في شعره وروّجه ترويجا فتح به بابه لمن بعده من المولدين[1]، فـأكثروا منه في غزليـاتهم

(١) تاريخ الشعر العربي لنجيب محمد البهبيتي (الدار، ١٩٥٠) راجع الباب: ملك يقود الشبيبة ص ٢٩٤ ومن العجب أن هذا الكتاب لا يكثر التنويه به كما ينبغي له وهو من عيون ما كتب في المائة الرابعة عشرة (هـ) في باب النقد وتأريخ الأدب العربي.

وخمرياتهم وما إلى ذلك . وفي النتف التي ذكرها أبو الفرج الأصبهاني من شعر هذا الأمير الموهوب ما يدلّ على أنه كان يترنّم بالرمل القصير ترنماً ، ويلقي الكلام فيه على أذلاله من غير ما تكلف . وقد لاحظ هذه الظاهرة أبو الفرج نفسه في ترجمته له . خذ قوله مثلا[1] :

خَبّروني أن سَلْمى خرجت يوم المصلى
فإذا طيرٌ مليحٌ فوق غُصْن يتفلى
قلتُ من يعرف سلمى قال هَا ثم تَعَلّى
قلت يا طير ادن مني قال ها ثم تدلّى
قلت هل أبصرت سلمى قال هَا ثم تولّى

وهذا لا تكلف فيه ، وقد سماه أبو الفرج سخيفاً . وانظر إلى قوله يصفُ حالته عندما تنكّر في زيّ شيخ زيّات ليزور بعض حبائبه[2] :

إنني أبصرت شيخاً حسن الزيّ مليحْ
ولباسي لُبْسُ شَيْخ في عَبَاءٍ ومسوح
وأبيع الزيت بَيْعاً خاسِراً غيرَ ربيح

وقوله[3] :

يا سليمى يا سليمى بَرد الليلُ وطابا
يا سليمى يا سليمى كنت للقلب عذابا
أيما واشٍ وشَى بي فاملئي فاه ترابا

---

(١) الأغاني ٧ ـ ٣٦ . وفي أبي الفرج ميل لا يخفيه لبني أمية وهو منهم .

(٢) نفسه ٧ : ٢٩ .

(٣) نفسه ٧ ـ ٤٠ .

وقوله[1] :

أدر الـكـأس يمـيـنـاً لا تـدرهـا لـيـسـار
اسـق هـذا ثـم هـذا صاحبَ العـود النضـار
فـلقـد أيـقـنـت أنـي غـير مبـعـوث لـنـار
فذروا من يطلب الجنـة يسعى لتبـار

وهذا كلام سكارى لا يعقلون .

وممن قلّد الوليد فأكثر في استعمال الرمل القصير : أبو العتاهية وأبو نواس . أبو العتاهية استعمله في الزهديات ، ـ وكأنه كان ينظمها ليترنم بها في حلقات الذكر . وأبو نواس في الخمريات . ومن مشهور كلام أبي العتاهية في هذا الباب قوله[2] :

خـانك الـطرف الطمـوح أيهـا الـقـلب الجـمـوحُ
لـدواعي الخير والشر دنوٌّ ونـزوح
سيصـير المـرء يـومـاً جَـسـداً مـا فـيـه روح
بـين عـينيْ كـلِّ حـيِّ عَـلَمُ المـوت يـلـوح
لـطف الله بـنـا أنَّ الخـفـايـا لا تـفـوح

ولأبي نواس حائيّةٌ جارى بها هذه[3] هي قوله :

غـرّد الـديـك الصَّـدُوح فـاسقني طـاب الصَّبـوح
واسـقـني حـتى تـراني حسنـاً عنـدي القبيـح
واسـقـني حـتى تـراني جـسـداً مـا فـيـه روح

---

(١) نفسه ٧ ـ ٤٦ .

(٢) نفسه ٤ ـ ١٠٣ .

(٣) أم لعل أبا العتاهية هو الذي جارى أبا نواس ؟

وهذا شبيه جدّاً بشعر الوليد بن يزيد ، ولعلّ أبا نواس استخرجه منه .

ولأبي نواس في الرمل خمريات عدّة جميلة ، فانظرها في الكتاب القيم « ألحان ألحان » للأديب الفاضل ، عبدالرحمن صدقي . وفي كتاب الأغاني من أمثلة الرمل القصير عند المحدثين أنواع وضروب .

وطبقات أبي تمام والبحتري والمتنبي والشعراء المداحين الذين جاؤوا بعد الطبقة الأولى من المحدثين لم يستكثروا من الرمل إلا أن هذا لم يمته ، فقد كان متظرفة الكتاب وأصحاب المُجون من ظرفَاء الشعراء ينعاطوْنه كثيراً ، على أنهم لم يحسنوا فيه إحسانَ مَنْ قَبلَهم . ومن خير ما نظموه فيه كلمة الصنوبري [أوردها العاملي في ترجمته في كتاب أعيان الشيعة كاملة] :

أذكـرا الـدار اذكـراهـا   واحبسـا العيس احبساهـا

وفيها يقول :

وريـاض تـلتـقـي آ   مـالنـا في مُلتقاهـا
سـروُها الـداني كـما تـد   نـو فتـاة من فتـاهـا

وربما كان الرمل القصير قد مات بين المتأخرين كما مات كثير غيره من البحور لو لم يأخذ بيده أن أخاه الرمل الطويل قد أكثر أوائلُ الموشحين من استعماله . فهذا مَهّد لاستعمال الرمل القصير في الموشح ثم لغيره من البحور القِصار .

وقد ذكرت في تمهيد هذا الكتاب أن كثيراً من المعاصرين يستعملون الرمل في مسمّطاتهم ، وليس تعاطيهم للقصير منه بأقلّ من تعاطيهم لطويله إن لم يكن أكثر . والذي يرجع إليه الفضل الأكبر في تحبيب الرمل بنوعيه إلى شعراء العصر هو

المرحوم شوقي ، فقد أحيا الموشح القديم في قصيدته « صقر قريش[١] » :

مَنْ لِنِضْوٍ يتنزّى ألما ... بَرّح الشوق به في الغَلَس
حَنَّ للبانِ وناجي العَلَما ... أين شرقُ الأرض من أندلسِ
بلبُلٌ علّمه الْبَيْنُ البيانْ ... بات في حبل الشُّجون ارتبكا
في سماء الليل مخلوعُ العِنان ... ضَاقَت الأرضُ عليه شبكا
كلما استوْحش في ظل الجنان ... عاد فاستضحك من حيث بكى
ارتدى بُرْنُسَهُ والتثما ... وخطا خطوة شيخ مُرْعَس
ويُرى ذا حَدَبٍ إن جَثَما ... فإن ارتدّ بدا ذا قَعَس
فَمُه القَاني على لَبَّتِه ... كبقايا الدم في نَصْلٍ دقيق
مدّه فانشق من مَنْبَتِه ... من رأى شِقّيْ مِقَص من عقيق
وبكي شَجْواً على شعبته ... شَجْوَ ذاتِ الحُسْن في الستر الرقيق
سَلْ من فيه لساناً عنما ... ماضياً في البيت لم يحتبس
وتر من غير ضرب رنّما ... في الدجى أو شررٌ من قبس

والقصيدة في جملتها حَسَنَةٌ ، وهي عندي أجملُ أندلسيات شوقي . وقد استعمل شوقي الرَّمَل في غير هذا المُوشّح فَوُفِّق جدّاً ، من ذلك قصيدته « الطيارون الفرنسيون »[٢] :

قم سليمان بساط الريح قاما ... ملك القومُ من الجوّ الزّماما

وقد جارى بها كلمة مِهْيار :

أقبل العارض تحدوه النُّعامي ... فسقاك الرِّي يا دار أُماما

---

(١) الشوقيات ٢ ـ ٢١٤ .

(٢) نفسه ٢ ـ ١٠٧ .

ومن خير ما جاء في مِيمِيَّتِهِ هذه قولُه :

مـا لرُوجي صـاعداً مـا ينتهي أتـراه آثـر الجـوّ فـرامـا
كـلما دار بـه دورتـه أبدت الرّيح امتثالاً وارتسـاما
أنـا لو نلت الـذي قـد نـالـه ماهبطتُ الأرضَ أرضاها مُقاما
هل ترى في الأرض إلا حسداً وريـاءً ونـزاعـا وخصـامـا

وقوله :

في سبيـل المـجـد أودى نفـر شهداء العلـم أعلاهـم مقـامـا
خلفـاءُ الرسـل في الأرض هُـم يبعثُ اللهُ بهم عـاما فعـامـا (١)
قـطـرة من دمهـم في ملـكـه تمـلأ الملـكَ جمـالاً ونـظامـا

وقوله :

لـطف اللهُ بـبـاريسَ ولا لَـقِيَـتْ إلا نعـيمـاً وسلامـا
روّعت قلبـي خـطوة رَوّعت سـامر الأحيـاء فيها والنيـاما
أنا لا أدعو عـلى «سين» طغى إن « للسـين » وإن جار ذمـاما
لست بـالنـاسي عليـه عيشـة كـانت الشهد وأحبـاباً كـراما
اجعلوهـا رُسْلَكم أهلَ الهـوى تحملُ الأشواقَ عنكم والغراما
واستعيـروهـا جنـاحـاً طـالمـا شَغَفَ الصب وشاق المستهامـا
يحمل المضني إلى أرض الهوى يمـنـاً حـل هـواه أم شـآمـا

ولعلك تتساءَلُ ما نسبةُ ما ذكرتهُ من شِعرِ شَوْقي وهـو رَمَلٌ طـويلٌ إلى ما نحن بصَدده من الحديث عن الرمل القصير ؟ والحقيقة أن الوزْنَيْن شديدا القرابة ،

(١) أستضعف « عاما فعاما » كما لا يعجبني قوله « نظاما » . وفي متن شوقي لين .

لا لأن القصيرَ مجزوءٌ من الطويل فَحَسْبُ ، ولكن لأنِ الطّويل مع كثرة تفعيلاته دانٍ جدًّا من القِصر في روحه ، وخفيفُ النَّغمة للغاية ، والتدرّج منه إلى أخيه المجزوء كالخطوة الطّبَعية . ومن أجل ذلك لا أجد بُدًّا من ذكره مع البُحور القِصار .

الرمل الطويل (١١)

وزنه : « فاعلاتن » مكرّرة ستّ مرات . وصدره غالباً يكون على : « فاعِلاتُن فاعِلاتن فاعلُن » الا أنْ يكونَ البيتُ مُصرعاً : أيْ ذا قافية في الصدر والعَجزُ . وتأتي في الرمَل ـ كثيراً ـ « فَعِلاتن » مكان « فاعِلاتُن » و « فَعِلُنْ » مكانَ « فاعِلْن » في الصدر . وهاك مثالا لوزن الرمل من عبث الكلام :

ضاربات سابحاتٌ عائمــــاتٌ ... راقصـاتٌ لابسـاتٌ عـاريـات
عــاشقـاتٌ ســاليـاتٌ فَعِلُنْ ... فـرحاتٌ طـرباتٌ ضـاحكاتُ
فـــرحـــات لا نـعـم لا لـلـلا ... سـابحات في الهـوى مستبقات
قـال عمروٌ قـال عمرو قـولةً ... قال عمرو قـال عمرو تَتَتـاتُ
ولـــقـــد أجمـع رجـــليَّ بهـــا ... حـذر المـوت وإني لفــرور[١]
ولـــقـــد أعـــطفـهـا كـــارهـةً ... حـين للنفس من الموتِ هـرير
كُـــلُّ مـــا ذلـــك مـني خُـلُـقٌ ... وبكـلٍّ أنا في الـروْع جـديـرُ
وابْنُ صُبْـح سـادِراً يُـوعـدني ... ماله في الناس ما عشت نصيرُ[٢]

هذا هُو الوَزْن الأوّل من الرمَل . فاذا حذفت النَّفَاذ من آخره وقيّدت القافية [أي إذا حذفت الإشباع الذي في آخر الروِيّ وسكنت القافية] حصلت على الوزن الثاني هكذا :

---

(١) لعمرو بن معد يكرب الزبيدي ـ العقد الفريد ١ ـ ١٤٧ .

(٢) ابن صبح ـ هذا حرف يطلق على من يجهل أصله ، لأن أمه تلده بخفية ، ثم تلقيه ليلاً في موضع من المواضع ويسفر الصبح فيراه الناس ، فلا يعرفون له أبا ، فيقولون : هذا ابن الصبح .

ولـقـد أجمع رِجْـلَيّ بهـا حَـذَرَ المـوت وإني لَفَـرُورْ
فعِـلاتن فَعِلاتن فـاعلـن فعـلاتن فعـلاتن فَعِلاتْ

ومن هذا الوزن قول العقاد :

أمضتْ بعد الرئيس الأربعونْ عجبـاً كيف إذن تمضي السنـونْ

وقد يقصر الرمَل فيُجْعَل عجزه مثل صدره نحو :

ولـقـد أجْمَـعُ رِجـلَيَّ بهـا حـذر المـوت وإني لفـرُرْ

وهذا لمجرّد التّبيين . فصدرُ البيت هنا كعَجزه في الوزن ، هكذا :

فَعِـلاتن فـعـلاتن فَعِلُن فعـلاتن فـعـلاتن فـعلن

وقد نقص هذا الوزن الثالث عن أخيه السابق بإسقاط المَدّ الذي قبلَ الرويّ ـ الواوُ من « فَرورْ » والألف من « فاعلاتْ » ومثاله من النظم قول ابن الوردي في لاميته :

ليس من يقـطع ،طرْقـاً بـطَلًا إنمـا من يتّقي الله البـطـل
لا تَقُـلْ أصْـلي وفَصْـلي أبـداً إنما أصْلُ الفتـى ما قَـدْ حصـل

هذا ، وهاك أمثلة من الشعر توضّح أوزان الرمل الثلاثة :

مثال الأول قول مهيار :(١)

يا لـواةَ الـدين عـن ميسـرة والبخيـلات ومـا كُنَّ لئامـا
حَمِّلـوا ريـح الصبـا نَشْركُمْ قبـل أن تَحمل شِيحـاً وثُمامـا
وابعثـوا لي في الكرى طيفكمُ إن أذنتـم لجفـوني أن تنـامـا

---

(١) الديوان : ٣ ـ ٣٢٧ ـ روى : « والضنينات » و « وابعثوا أشباحكم لي في الكرى » .

ومثال الثاني قول أعشى همدان[١] :

حيِّيا خَوْلَةَ مني بالسلامْ دُرَّةَ البحر ومصباحَ الظلامْ
لا يكُنْ وعدُكِ بَرْقاً خُلَّباً ساطعا يلمعُ في عَرض الغمام
واذكري الوَعْد الذي واعدتني ليلة النصف من الشهر الحرام

ومثال الثالث قول المرار[١] :

إنما النوم عشاءً طَفَلاً سِنَةٌ تعتادها مثل السكر
والضّحا تغلبُها رَقْدتُها خَرَقُ الجُؤْذَر في اليَوْم الخَدِرْ
تطأ الخَزَّ ولا تُكْرِمُه وتُطيل الذيْلَ مِنْهُ وَتجُرّ
ما أنا الدهرَ بناسٍ حُبّها ماغَدَتْ وَرْقاءُ تدعو ساقَ حُرْ[٢]

ونَغَم الرمل كأنما أُخِذ من المتقارب : فَعُولُن فعولُن فَعولُن فَعُولُن ، هكذا مطّرداً ، والرمَل كلُّه : فَا فَعُولن فا فَعُولن هكذا ، ولا يخفى أن أصلَ هذا من ذاك . ومُوسيقا الرمَل خفيفةٌ رشيقةٌ مُنْسابةٌ ، وفيه رَنّة يَصْحَبُها نوعٌ من « الملنخوليا » . - لا أعني « بالملنخوليا » الجنونَ - وإنما أعني بهذا الحرف [وقد كان مستعملا عِند القُدماء] هذا الضَّرْب العاطِفيّ الحزينَ في غَيْر مَا كآبة ومن غير ما وجَع ولا فَجيعَةٍ [وقد استعمل الإنجليز هذا الحرف Melancholy في بدء العصور الحديثة ، وكانت الملنخوليا « مودة » عاطفية بين الأدباء على عهد شكسبير] .

أزعم أن هذه « الملنخوليا » المتأصلة في نَغَم الرمل تجعله صالحاً جدّاً للأغراض التّرغية الرقيقة وللتأمُّل الحزين ، وتجعله يَنْبُو عن الصلابة والجد وما إلى ذلك . وأسوقُ

---

(١) ديوان الأعشى (جابر) ٢٣٩ .

(٢) المفضليات : ١٥٨ .

(٣) ساق حر : ذكر الحمام .

إليك أمثلةً مختلفة من الشعر الرمَلي لأوضّح ما ذكرته . قال عديّ بن زيد العبادي على لسان شجرتين[1] :

من رآنـا فليحـدّث نفسـه أنّهُ مُوفٍ على قَـرْنِ زَوَالِ
رُبَّ رَكْبٍ قـد أناخـوا حَوْلَنـا يَمْـزُجون الخَمْـرَ بالمـاءِ الزّلالِ
والأبـاريـقُ عليهـا فُـدُمٌ وجيادُ الخَيلِ تَرْدِي في الجلال
ثم أمسـوا عَصَفَ الـدهـرُ بهم وكذاك الدهـرُ حالاً بعد حـال

أترى هذا الكلام يستقيم على البحور الثِّقال الرّزان كالبسيط أو الخفيف أو الطويل مثلاً . تأمّلْ قولَ المعرِّي في نفس المعنى[2] :

فاسأل الفَرْقدَيْنِ عَمّنْ أحَسّـا مِنْ قَبيـلٍ وآنَسَـا من بـلاد
كم أقـامـا عـلى زوال نَهارٍ وأنـارا لمُـدْلِـجٍ في سَـواد
تَـعَبٌ كـلهـا الحيـاة فَـما أعـجَـبُ إلا مـن راغـبٍ في ازديـاد

اطرُدْ تفاصيلَ المعنى من ذِهْنِك ، وانظر في المعنى العَامّ المشترك ، ثم تأمّلْ الوزن [وقد تعَمدت اختيار أبيات المعرِّي لك وهي من الخفيف لقُرْب ما بين هذا البَحر والرملَ من نسب] . ألا تَرَى أن رَنّة الوزن في كلام عَديّ فيها من الحُزن الملنخوليّ ما لَيْس في كلام المعري ، مع أن الأبيات التي ذكرنا من دالية المعري المَرْثية المعروفة العَمِيقة الملأى بمعاني الحزن ؟ وتأمل قول ابن الزِّبَعْرَي في يَوْم أُحد[3] :

قـد جَـزَيْنـاهم بيـوْم مِثلـه وَعَدَلْنَا مَيْلَ بَـدْرٍ فـاعتـدلْ
ليتَ أشـيـاخي ببدر شَهـدوا جَزَع الخـزرج من وقع الأسل

---

(١) الأغاني ٢ ـ ١٣٤ .

(٢) شرح التنوير ١ ـ ٣٠٣ ـ ٣١٦ .

(٣) انظر خبر أحد في السيرة .

حـين ألقت بقُبـاءٍ بَـرْكَهـا　　واستحرَّ القتـل في عبد الأشـل[1]
كم تـرى بـالجَـرّ من جُمْجمـةً　　وفَـتى أبْـيضَ وَضّـاح رفِـلَ

وقول سويد بن أبي كاهل[2]:

كيف يَـرْجُونَ سِقـاطي بَعْدَمـا　　جَلّلَ الـرأسَ بيـاضٌ وَصَـلَعْ
سـاء مـا ظَنُّـوا وقَـدْ أبْلَيْتُهُم　　عِنْدَ غـاياتِ المـدى كَيْفَ أقَـعْ
رُبَّ مَن أنْضَجْتُ غَيْـظاً قَلبَـهُ　　قَـدْ تَمَـنّى لي شـرّاً لَمْ يُـطَعْ
ويـراني كـالشَجـا في حلقـه　　عَسِـراً مُخْرَجُـه مـا يُنْتَـزَعْ
مُـزْبـد يَخْـطِر مـا لـم يَـرني　　وإذا أسـمعتـه صـوتي انقمع

فهذان الكلامان تصحبهما رنّة من الملنخوليا الشجية ، وهي خفية المدخل . هذا مع أن الكلمتين كلتيهما في الفخر ، والفخر ـ كما يبدو ـ من أبعد الأشياء عن الملنخوليا . ولكنَّ الفخر هنا ليس بنَفْجٍ خَشِن ، وإنما هو تَغَنّ وترنم ، ولعلّ القصة التي يذكرها الرُّواة من أن الحجاج كشف عن رأسه يوم رسْتا قباذ[3] ، وأخذ بِقدْح وجعل يضرب به صلعته ويُنْشد أبياتَ سُوَيْد ، والقصة الأخرى التي يَـرْوُونها عن يزيد بن معاوية من أنه لما بلغه خبر الحَرّة جعل ينكت الأرض ويتمثل ببعض أبياتِ ابن الزِّبَعْري ، لعلّ هاتين القصتين تُوضّحان ما ذكرناه من ملنخوليا الرمل . الأميران كلاهما في موقف ظَفر ، ولكنه ظَفَرٌ نيل بتشْقِيقِ الرَّحم وَوَتْر ذوى الشّرف والمروءات من رِجالات العَرب . ولذلك شابَتِ الظَّفَرَ عند كلَيْهما شَوائب من الشُّعور بالخطأ ، والرغبة في تَبْرير مـا ارتكَبا من الجَـلائل . ألا تـراهُما يَنْقُـران الأرضَ وينكتانِها

---

(١) قوله : عبد الأشل ، عنى عبد الأشهل ، من بطون الأنصار .

(٢) المفضليات ٣٨١ ـ ٤٠٩ .

(٣) الشعر والشعراء ١ ـ ٣٨٤ ، وراجع أخبار الحجاج في الجزء الخامس من تاريخ الأمم والملوك للطبري .

ويَضربان الصَّلعَات ويمسحانها ويتمثلان بهذا الشعر المفتخرِ المحتزن في آنٍ واحد ، تمثلا كأنما أرادا به أن يترنما لأنفسهما لا أن يُسمِعا جُموعَهما .

وصِبغةُ الأسى في الرَّمَل واضحة ، لا تكاد تحتاجُ إلى دليل . وفيه معها قابِليّةٌ للاسترسال ، السِّرّ فيها اطّراد نَغَمه :

فَا فَعُولن ، فَا فَعُولن فا فَعُولن   فَا فعُولن فَا فَعُولن فَـا فَعُولن

وهذه نغمة بسيطة للغاية . وهو من ناحية القابليّة للاسترسال هذه أسمَى من الكامل والرَّجَز الطويلين . إلا أن أنغامه لبَساطتها ورتابتها ، وتفعيلاته وتكرارهـا وجَرْسها البَيِّن تُزَاحِم المعنى في ذِهْن السّامع . أعني أنك تسمع كلامَ الشاعر ووزنه كأنهما منفصلان ، وكأن لوزنه استقلالاً عن كلماته . ومثل هذا الوزن الذي يُزاحم المعْنى إلى سَمْع السّامع له ميزاتُه وجمالُه ، ولكنه لا يبلغ إلى الرِّفْعة التي يَنْبغي أن تكونَ عليها مُوسيقا الشِّعر العالي بحال من الأحوال . والمُوسيقا الشِّعرية الرَّفيعة بحق ، هي التي يكون الوَزْن فيها كالمُنْزَوي وراءَ كلام الشّاعر وكأنه منه بمنزلة الإطار الجميل من الصورة المتقنة .

ولتوضيح هذا المَزْعم أضْرِب لك مثلين : أحدُهنا من البَحْر الطّويل وهو من مُختارات الأخْطَل ، والآخر من الرَّمل وهو من مختارات الأعشى قال الأخطل[1] :

صريعُ مُدام يرفعُ الشَّرْب رأسَه   ليحيا وقد ماتت عظامٌ ومَفْصل
تُهـاديـه أحيـانـاً وحينـاً تجـرُّه   وما كادَ إلا بالحُشاشة يعقل[2]
إذا رفعوا عظماً تحـاملَ صـدرُه   وآخـرُ ممـا نــال منهـا مُخَبَّــل
شـــربتُ ولاقـاني لِحِــلّ أليّتي   قطارٌ تروَّى من فِلَسطين مثقل[3]

(١) ديوانه ٢ ـ ٤ ، وراجع رسالة الغفران ٢٦٣ ـ ٢٦٤ .

(٢) تهاديه : قال الشارح ، تسوقه ولم يفصل . وعندي أن الأخطل أراد : تأخذ بهاديه ، أي رقبته حينا ، وتجره حينا آخر آخذة برجله ، وهذا يطابق صفة الخمر لأنك تحسها حيناً في الرأس وحينا في الرِّجل .

(٣) كأنه أقسم ليشربن فلاقاه هذا القطار يحمل الخمر ليحل قسمه والألية بتشديد الياء : القسم والحلف .

عليه من المِعْزَى مُسوكُ رَوِيّةٌ مُمَلأةٌ يُعْلَى بها وتعدل[1]
فقلتُ اصْبَحوني لا أبا لأبيكُمُ وما وضعوا الأثقال إلا ليفعلوا
أناخُوا فجرُّوا شاصِياتٍ كأنها رجالٌ من السودان لم يتسربلوا
وجاءوا بِبَيْسانِيّة هي بعدما يُعَلُّ بها الساقي ألذُّ وأسهل
تَمُرُّ بها الأيدي سنيحاً وبارحاً وتوضع باللهمّ حيّ وتحملُ[2]
وتوقَفُ أحياناً فيفصل بيننا غِناءُ مُغَنّ أو شواء مُرَعْبل[3]
فَلَذّت لمُرْتاح وطابتْ لشارب وراجَعَني منها مِراحٌ وأخْيَل
فما لبّثتنا نشوةٌ لحقتْ بنا توابعُها مما نُعَلُّ وننهل[4]
تَدِبُّ دبيباً في العظام كأنه دبيبُ نِمالٍ في نقاً يتهيّل

وقال الأعشى من الرمل[5] :

وشمولٍ تحسب العينُ إذا صُفِّقَتْ وَرْدَتَها نَوْرَ الذُّبَحْ[6]
مثل ذَكْيِ المسك زاكٍ ريحها صَبّها الساقي إذا قيل تَوَحْ[7]
من زِقاقِ الشِّربِ في باطِيَةٍ جَوْنَةٍ حارِيّةٍ ذات رَوَحْ[8]

---

(١) مسوك جمع مسك : وهو الجلد ، وعنى بها القرب التي تكون فيها الخمر . يعلى بها ، كقولك : يذهب بها (بالبناء للمجهول) أي تعلى ، وتعدل : أي توضع أعدالا من جانبي البعير .

(٢) قوله : سنيحا وبارحا ، يعني يمينا ويسارا . ودل بهذا على أن الشرب لم يكونوا يتبعون نظاما خاصا في إمرار الكؤوس . وقوله اللهم حي : بمنزلة « شيريو » عند الإنجليز .

(٣) مرعبل : مقطع .

(٤) لبثتنا بتشديد الباء، وفي الأصل : « لبثتنا » بكسرها ولا معنى لها إلا بتقدير حرف جر محذوف ، ورواية رسالة الغفران « ألبثتنا » .

(٥) ديوانه ١٦٢ .

(٦) نور الذبح : أحمر .

(٧) نوح : أي نوح (بتشديد الحاء) بمعنى أسرع ، اشتقاقها من الوحي .

(٨) حارية : نسبة إلى الحيرة . والروح تباعد ما بين الطرفين ، وهنا معناه الاتساع .

ذاتِ غَـوْرٍ مـا تُبـالي يـومَهـا		غَـرَفَ الإبريقُ منهـا والقَـدَح
وإذا مـا الـراح فيهـا أزبـدت		أفَلَ الإزْباد فيهـا فامتصـح [(١)]
وإذا مَكُّوكُهــــا صَـــادَمـــه		جانباهـا كَرَّ فيهـا فسبـح [(٢)]
فتــرامَتْ بـزجـاج مُعْمَـلٍ		يُخْلِفُ النـازحَ منها مـا نزح [(٣)]
تحسب الــزِّق لـديهـا مُسنـدا		حبَشيّاً نام عمـدا فـانبطح [(٤)]
ولقد أغدُو عـــلى ذي عَتَـب		يَصِلُ الصَّوتَ بذي زيزٍ أبَح [(٥)]
فترى الشَّرب نشــاوَى كلُّهـم		مثلما مُدّت نِصَاحاتُ الرُّبَحْ [(٦)]
بــين مغلـوبٍ كـريمٍ خــدُّه		وخذول الرجل من غير كَسَح [(٧)]

الأعشى والأخطل كما ترى يقولان كلاماً واحداً من حيث المعنى الظاهر، وللأعشى فضيلةُ السّبق. وبالرغم من التشابه الشّديـد بين الكـلامين في المعنى، فالفرق عظيمٌ جدّاً من حيث الموسيقا والتأثير الشعريّ العامّ. ومصدر هذا الفَرْق عندي هو اختلاف الوزن، واختلاف أغراض الشاعِرَيْن العاطفية التي نشـأ من جرَّائها اختلاف الوزن، تأمل كلامَ الأخْطل تَجد نغم البحر الطويل منزوياً وراءه حتى إن معاني الشاعر وجرس كلماته يصل إلى سَمْعك أبرز وأوضح منه. وتأمل كلام

(١) امتصح: ذهب، والمعنى أنه إذا الراح أزبدت في هذه الباطية الواسعة لم ير الإزباد، وسرعان ما يأفل لكثرة الخمر ويذهب قبل أن يصل إلى الجانبين ويسيل من الأطراف.

(٢) المكوك: قدح صغير.

(٣) النازح: الغارف، من نزحت البئر: إذا أخذت من مائها فهي منزوحة.

(٤) نام عمدا: قال هذا الكلام ليعطيك صورة الزق وأطرافه شائلة.

(٥) ذو العتب: العود لأن مقبضه مدرج فيه مفاتيح تحركها الأصابع. والزير: من أوتار العود. وعنى به هنا الوتر من حيث هو، لا وترا خاصا.

(٦) الربح كجرذ: القرد. والنصاحات: الحبال، ويشير هنا الى حبال القرود حينما يلعب بها المضحكون فهي تتواثب وتنزو وكذا السكارى.

(٧) الكسح: داء.

الأعشى تجد دَنْدَنَةَ الرَّمَل فيه مباريةً لمعانيه حتى إنك لتحسبها جُزْءاً ضرورياً من تلك المعاني . ولذلك فكلام الأعشى يُعطيك صورةَ مجلسِ الشّراب وجَلَبَتِه ونشْوَته وغِناءَه وترنح مترنحيه ، وانبطاحَ منبطحيه ، وتعثر الكلام والمشي والحركة فيه ، وما يتبع ذلك من اندلاق قدح ، وانكسار زجاجة ، وشخير مخمور ، وغلبة النـوم على بعض من يتكلف السهر ، واصطدام المكاكيك العائمة في الباطِية إلى غير ذلك ممـا يحدث في مَجالس السُّكْر . وأما كلام الأخْطَل فهو عـلى ما فيـه من التشبيهات والأوصـاف (المأخوذة من الأعشى) لا يُمثِّل لك صورةَ مجْلس الشّراب بقدر ما يمثّل لك النّشْوة التي تدخلُ في رأس السّكْران المؤمن بأن السكْر من طيِّبات الرّزق وخيرات الحياة . ألا ترى إلى قوله مثلا :

وتـوقَّفُ أحيانـاً فيفصلُ بيننـا ... غنـاءُ مُغَنّ أو شـواءٌ مُرعْبـل

أتراه يعمد الى تصوير الغناء كما فعل الأعشى أو ينهمك في نحو من الوصف الخالص ؟ وإنما هي لمحة خاطفة أَوْرَدَهَا لكي يكمِّل معنى النشوة الذي صَوَّره لك بدءاً . وهذا التصوير للنّشْوة ـ في نفسه هو خاصّة ـ يجعل كلامَ الأخْطل مختلفاً في جوهره عن كلام الأعشى وإن كان مظهرُ الكلامين واحداً . وإذا تأملت كلامَ الأخْطل بعدُ وجدتَ فيه أُبّهةً تحمل ما أراده وكان قصد إليه من تمثيل الشعور السُّلطاني الذي استولى على نفسه حين انتشى . أما الأعشى فانه مع استرساله القصصي الصبغة ، ورقته ، وبراعته ، في الوصف ، له رنّةٌ حزينةٌ منشؤها ـ فيما أرى ـ ملنخوليا الرمل ، فهي متداخلة في معاني الشاعر حتى إن بعض ألفاظه لم يسلم منها . أنظر إلى قوله مثلا :

بـين مَسْلوبٍ كـريمٍ خـدّه ... وخـذول الرِّجْـل من غير كَسَح

ألا تحسُّ في قوله : « كريم خده » ، وفي قوله : « من غير كسح » شيئاً من معاني الرثاء والأسى ؟

وفي الرَّمل رقةٌ وعذوبةٌ مع مافيه من الأسى . ولذلك أكثر منه الغَزِلون أمثال ابن أبي ربيعة . وقد تعـاطاه بعض العـراقيين الـذين كانـوا ينظمـون في الملاحم والأحداث . و الشعر الغَزَلي يناسب الرَّمل أكثر من هذا النوع الآخر الملحمي . لأن ذكر الملاحم ـ لا سيما في معرض المُفاخرة والمُنافرة ـ يحتاج إلى رَنّة قاسية غليظة ، وفحوى معاني الفخر وما إليه تتنافر مع رقة الرمل وملنخولياه . وما أظن الـذين استعملوه من أصحاب الملاحم فَعلوا ذلك إلا لخفّة هذا الوزن وسُهولته في الحِفظ . فمن هنا أصابوا ، ولكنهم خطئوا من حيث عدمُ مُناسبة هذا الوزْن لأغراضهم . وقد فتح باب الرَّمَل في هاته الناحية الملحمية ، في الإسلام ، نابغة بني جَعْدة ، إذ نَظم في صِفّين كلمة لامية طويلة تأثر فيها عبدالله بن الزِّبَعْري ، منها قوله المشهور :

ليت شعري عن أناس دَرَجوا ... أهـل صِفّين وأصـحاب الجمـل

وجانبُ الرِّقة فيها واضحٌ . وفيها تندُّم على مـا كان من انشقـاق المُسلمين واحْترابهم . [وقد ذكـر جانبـاً من هذه القصيـدة نصرُ بن مـزاحم في كتابـه عن صفين][1] .

وقد قلّد أعشى همدان نابغة بني جعدة بلامية مطلعها[2] :

اكْسَـعِ البَصْـريّ إن لاقَيْتَــه ... إنما يكسَع من قَل وذَل

وليست هذه القصيدةُ موجودةً بأكملها في ديوانه . إذ ليس فيه منها (طبعة أوروبا ـ جاير) غيرُ أحدَ عشرَ بيتا . وأرجِّح أنها كانت طويلةً كسائر ملْحَميـات أعْشَى هَمْدان ، وأن أيدي الزمن قد عبثتْ بها . وما بأيدينا منها ليست فيه ذَرَّة من رِقّة الرَّمَل وملنخولياه . خذ قوله مثلا :

---

(١) طبعه عبد السلام هرون ، بمصر .

(٢) ديوانه ٣٣٧ .

أفَخرتم أن قتلتم أعبداً وهزمتم مَرَّةً آل عزل
نحن سُقناهم إليكم عَنْوةً وَجَمَعْنا أمرَكم بعد فَشَل
وعَفَوْنا فنسيتم عَفْونا وكفرتم نعمةَ الله الأجَل

فهذا كلامٌ غليظٌ خَشِنٌ ، وبحر الرَّمل لا يناسِبُه . ولذلك تجدهُ فاقداً للموسيقا والرّنين ، إذ أن رَنين الشِّعر لا يتم إن لم يوافِقْ مَعْناه طبيعةَ نَغَمه ووزنه .

وقد أدرك بعضُ المُرفِّقين من طبَقات المُولّدين الأوّلين رقّة الرَّمل وعُذُوبته فَتَعاطَوْه في غَزَليّاتهم ، واستغلوا ناحية الملنخوليا والأسى فيه ، لِتَصْوير مُجُونهم وغَراميّاتهم . من ذلك ما فَعَله بشار في رائيته الرَّملية الفاجرة حيث يقول[1] :

أمتى بَدَّد هذا لعَبي وَوِشا حي حَلّه حتى انتثر

فهذا كلام يمثل ما تصطنعه الجارية من تألم وبكاء إذا عصفت بها عواصف الرِّيدَة الجسدية .

وكثر الرَّمَل عند متأخري المولدين ، فاستعملوا فيه التّوشيح وسلكوا به كُل مَسْلك ، وخَفَّ على ألسنتهم حتى إن ابنَ الوردي نظم فيه لاميته المشهورة :

اعتزل ذِكْرَ الأغاني والغَزَل وقُلِ الفصْل وجانِبْ من هزل

وهي تجري مَجْرى الرَّجَز التّعليميّ ، على أنها تنظرُ من بعد إلى لاميات أعشى هَمدان والجَعْدي وابن الزِّبَعْري . وقد كُتِبَ لها من السّيرورة ما لم يُكتبْ للاميتي العَرَب والعجَم ، وما لم يكتبْ لرجزية أبي العتاهية ذات الأمثال على سُهولة لفظها . وما ذلك إلا لأن بَحْر الرَّمل قد لَذَّتْه نفوسُ المتأخِّرين حتى صار عندهم بمنزلة الأوزان القصار . وقد وُفِّق ابن الوردي توفيقاً لا ينكر حتى إن روح الأسى ليشيع في قِطَع عدَّة

(١) انظر الأغاني ٣ ـ ١٧٣ .

من لاميته على مافي صناعتها من لبن . والرجل قد عاش في عصر غلبت عليه نَزْعةُ التصوّف و « الدَّرْوَشَة » وكان قصد بلاميته إلى المتفقهة وأضرابهم ممن لا تَهُزُّهم الجَزالة والرَّصانة .

وقد ذكرنا من قبل أن شَوْقياً أنشر الرَّمل في دنيا الشِّعر المتين . ومَنْ تأمّل ديوانَه الأوّل وجده يُجْري بَحْرِيْ الرَّمل (الطويل والقصير) مُجرى القِصار من الأوزان ، لقَصره النظم فيها ـ بحسب الغالب ـ على المناسبات التي تستدعي شعراً خفيفاً مثل قوله : (١ ـ ٣١٢) .

ارفعي الستر وحَيِّي بالجبين — وأرينا فَلَق الصُّبْح المُبين
وَقِفي الهَوْدَج فينا ساعةً — نقتبسْ من نور أم المحسنين
واتركي فضل زماميْه لنا — نتناوبْ نحن والروح الأمين

وكقوله (١ ـ ٣١٩) :

قِفْ على كَنْز بباريسَ دَفين — مِنْ فَريدٍ في المَعالي وثمين

وربما كان الأستاذ العقاد تأثر برويّ هاتين الكلمتين في رثائه لسعد :

أمضَت بعد الرئيس الأربعون — عجباً كيف إذن تمضي السنون

والكلمة التي قالها شوقي في ام المُحسنين عِيبَ عليه مطلعها واتهِمَ بالرَّجْعية لذِكره الهَوْدج والزّمان . وعندي أن هذا ظلم ممن انتقدوه . فالرجل لم يكن يجهل أن الأميرة المصرية التي رامَ مَدْحها لم تكن ظعينة مثلَ ظعائن ربيعة بن مَكدم ودُريْد بن الصِّمة ، تَرْكَب الأحْداج وتجزَع البيد على الجُماليّات الهراجيب . بل قد كان من أشدّ الناس إحساساً بروح عصره ، وأعْرفهم بنواحي الحَضارة والتَرف فيه ، كما كان من أسلم الناس ذوقاً في العربية وأعرفهم بأساليبها . وما أحسبَه افتتح نُونيته « ارفعي

الستر » بهذا الافتتاح النَّسيبي القديم إلا لغاية في نفسه . وما أستبعد أنه بذكره للهودج وللزّمام وما إلى ذلك من نعوت الظّعائن ، كان يَكْني عن إعْجاب أحَسّه بجمال أمّ المحسنين ولم يجد إلى ذكره صريحاً من سبيل ، بل لو صَرّح به لعدّ ذلك عليه من سوء الأدَب . وما قرأت مَطلع هذه القصيدة وتأملت فيه إلا تأكد عنْدي أن شَوْقياً إنما كان يتغزَّل في الأميرة ، ولم يكن مُقَلِّداً فحسْب ، ورَجْعياً أعْمى في رَجْعيته .

ولم يقفْ إحياء شوقي للرَّمل على استعمال الطويل منه وحده ، فله من القصير عدَّة كلماتٍ في ديوانيْه الأول وةلثاني وإن كانت كلها من النوع الوَسَط .

والرَّمل اليَوْم بنوعيه القصير والطويل ـ شكراً لشوقي ـ بحر الشعر الركوب . وكأن الناطقين بالضاد استحالوا كلهم ملنخوليين باكين دامعين . تأمل الأمثلة الآتية [1] :

ربما جدَّد أو هاجَ لنا ... نبأ أو قصة من حُبنا
نَوْحُ وَرْقاءَ أرَنّتْ حَوْلنا ... أو شَجى قُبّرة مرّت بنا
أو خُطا إلفَيْن في فجر الصبا ... أترعا كأسها من ذوبه
أو صَدَى راع على تلك الرُّبا ... صبّ في الناي أغاني حبه
حُلُم مثّلتُه في خاطِري ... فعَشِقْت الخلدَ في هذا الرُّواء
أنكرُوه فَحكَوا عن شَاعر ... جُن بالخمر وأغوتْه النساء
ولقد قالوا شذوذ مغرب ... وإباحِيّة لاهٍ لا يفيق
آه لو يَدْرون ما يضطرب ... بينِ جنبيك من الحزن العميق
أولا يغرب في نَشْوته ... شاربُ الغصُة في اليوم الاخير
أولا يُمعن في نَشْوته ... مسلمُ الجسم إلى الدود الحقير

(١) ليالي الملاح التائه ، راجع ٢٤ ـ ٢٦ .

وهكذا .. وهلّم جرا

ولا أحتاج إلى الدليل على مكان الملنخوليا من هذا الكلام . وهاك مثالا آخر للشاعر نفسه [1] :

أين من عَيْنَيّ هـاتيك المَجـالي   يا عروس البحر يا حلم الخيال
ذَهَبِيّ الشّعْـرِ شَرْقيّ السّمـات   مَـرِحُ الأعْطافِ حُلْو اللّفتـات
كلما قلتُ لـه خـذْ قـال هـات   يا حَبيبَ الرُّوح يا أنس الحياة

أنا من ضَيّع في الأوْهـام عمره
نَسِي التّـاريخ أو أُنْسيَ ذكـره
غَـير يوم لم يَعُـدْ يذكـر غيره
يــومَ أن قـابلتُــه أولَ مــره

أين من عَيْنيّ هـاتيك المجـالي   يا عروس البحر يا حُلْم الخيال
قـــال من أينَ ؟ وأصغَى ورَنَـا   قلتُ من مصـر غـريبٌ ههنـا
قـال إنْ كنت غـريبـاً فـأنـــا   لم تكن فِـينِـسيــا لي وطـنـــا

الخ .. الخ

فهذا فيه رَنّة من أسىً وإن لم يكنْ عنصر الملنخوليا فيه صرفاً خالصاً . ولا يخفَى على القاريء ما في أبيات المَرْحُوم علي محمود طه هاتِه التي استشهدنا بها من اللِّين اللفظيّ والمعنويّ مع غموض في التشْبيهـات والصور والتّعـابير عـلى وجْه الإجمال ، مثل قوله [2] :

حيث يروى الموج في أرخم نَبْره   حُلْم ليـل من ليالي كِلْيُـوبتره

(١) نفسه ٥ ـ ٦ .
(٢) نفسه ٧ .

ومثل قوله [1] :

وتــرنم بــالنشيــد الــوثني هــذه الليلةحلم العبقــري

وهذا الغموض منشؤه حَضَريةٌ في الذَّوق وضعفٌ في الأداء . والرَّمل يكسوهُ ثَوْباً هَلَهَلا من الدَّنْدنة الدامعة .

والرمليات من الطويل والقَصير في هذا العصر لا تُحْصى عَدّا . والجيِّد فيها أندرُ من الكبريت الأحْمَرِ ، ولعلك لا تجده في غير الشوقيات ، ولا أستثني من ذلك بائية حافظ في الميكادُو على خِفّة رُوحها ولا تائِية العقاد :

يــا نَـديم الصَّبــوات أقبــلَ اللّيـلُ فَهــات

على شغف كثير من الناس بها ولا سيما بالسودان . وقد قارب الدكتور ناجي أن يجيد في قوله [2] :

وحـبيـبٍ كــان دنيــا أمَــلي حُبُّـه المِحْـراب والكَعْبـة بيْتُـه
منْ مَشى يوماً عـلى الوَرْد لـه فَـطَريقي كان شَـوْكاً ومَشَيْتُـه
مَنْ سَقى يـوْمـاً بمـاءٍ ظَـامِئـاً فـأنا من قَـدح العُمْـر سَقيْتـه
خَـفَق الـقلبُ لــه مخـتـلجـا خَفْقَة المِصْباح إذ يَنْضُب زيْتـه
قــد سَــلاني فتنكّــرْتُ لَـهُ وطَـوى صَفْحَة حُبّي فَـطَوَيْتـه

فهذا مَعْنى شَريفٌ في جملته ولكنَّ لفظَه وَضِيع وقَد جاء بِه الشعراء في صِياغة أسْمى من هذه بكثير كما في قوله الآخر :

وَهَبْك يميني استأكلت فقـطعتُها وجشّمتُ قلبي صبـره فشجعـا

(١) ليالي القاهرة لإبراهيم ناجي (مصر) ص ٦٤ .

وقد جاء به لبيد وافياً في قوله من المعلقة :

فاقطع لُبانَةَ من تعرّض وصله ... وَلَشَرُّ واصِل خُلّة صَرّامها
واحْبُ المُجامِلَ بالجزيلَ وَصرْمُه ... باقٍ إذا ظلعت وَزاغ قِوامها

ومثل هذا كثير .

ومن تأملَّ كلامَ الدكتور ناجي وَجَد كثيراً من تَشْبيهاته ومُقابَلاته لا تستقيم . مثلا قوله : « حبه المحراب الخ » ، ما هو وجه الشبه بين الحبّ والمحراب ؟ وما هي الصّلة بين الكعبة والمِحْراب ؟ وإذْ قَد جعل بيتَ الحبيب هو الكعبةُ فقد كان يَنْبغي أن يجْعل حُبّه دينا يدفعُه إلى زيارة تلك الكعبة لا مِحراباً . وتأمل قوله : « مَنْ مَشَى يوماً على الورد له » أحسبه عنى « من مشى يوماً على الورد إلى حبيبه » فاضطره الوزن إلى استبدال لفظ « حبيبه » بضمير يعود إلى الحبيب الهاجِر الذّي من أجْله نُظِمتْ هذه القصيدة . ويستفاد من هذا أن الشاعر كان قد صَحِب هذا الحبيب على ضمَادٍ أو شركة ، وأن غيره من المُحبين لم يُلاقُوا من المَشاقّ ما لاقاه . وهذا لم يُرِدْه الشّاعر وإن كان لفظه يُفيده . وقوله « وطريقي كان شوكاً ومشيتُه » كان الوجه فيه أن ينتهي عند قوله « شَوكاً » ، إذ لا حاجة إلى قوله « ومشيته » ، وهذا نَهج إفرنجي في التّعبير ، والإفرنج يؤثرون الإطناب على الإيجاز . وقوله : « سَلاني فتنكرتُ له » مرادُه فيه : « قد سلاني فتصبّرتُ على ذلك ، وعزمتُ ـ إن هو حاوَل أن يعودَ إلى ما كان عليه من وَصْل ـ أن أعزف عن وَصْله » . وهذا معنى لا يؤدّيه لفظُه إلا بالحَدْس والتّخْمين . وكيفَ يَتنكرُ المرءُ لمن قد سَلاه وهَجَرَه ، فالمتنكِّر هو السّالي الهاجِر لا المُهْمَل المهجُور .

ومهما يكنْ من شيء فمرادُ الشّاعرِ مفهُوم بالرَّغم من اضطراب ألفاظِهِ وهذا يغفرُ له . وفي شرف مَعناه وحلاوة وزْنه ما يقرُب به إلى الحُسْن والإجادة .

الفَصْلُ الثَاني

البحور التي بين بين

هذه هي المديد المجزوء المُعْتَلّ والكامل الأحذ بضُروبه والسّريع المُعتَلّ بضُروبه . وهي ليست ببحورٍ قصار ، لما فيها من كثْرة المقاطِع إذا قِيسَتْ إلى جَنْب القصار ، وليست بِطوال إذا وازنّاها بأمثال البسيط والكامل التّام .

المديد المجزوءُ المعتل (١)

هذه التّسْميةُ ليست بدقيقة ، وكان حَقُّنا أن نقول المديد المعتل ـ أي المصابُ بالعلل (وهي أنواع الحذفُ من أواخر الأشطار) لأن المديد ليس له في علمنا من مجزوء إلا ما كان على نحو كلمة أم السُّلَيك تَرْثي ولدَها (الحماسة) :

طــاف يــبغــي نجــوة　　مـــن هَــلاك فَــهــلَكْ

وهذا يدخل في باب الرجز المجزُوء إذا تأملته : « تَفْعِلُنْ مُتَفعِلُنْ » .

ولكننا حين نقولُ المجْزُوء (أي في المَديد) نَجْري على سنة العَرُوضِيِّين لغَرَض التّسْهيل لأن العَرُوضِيِّين يَعُدُّون المديدَ التامَّ الذي سميْناه « نَمَطًا صَعْباً » مجزوءاً مِنْ وَزْن أتمَّ منه لم تستعمله العَرَب . وهذا مجردُ افتِراض لا يؤيِّدهُ بُرْهان .

ولعلك تذكُر أنَّ وَزْن المَديد بِحَسَب ما قَدَّمْناه هو :

(فـاعِلاتُنْ فـاعِلُن فـاعِـلاتُنُ) × ٢

نحو : ضاربات ضاربٌ ضاربات　　ضاحكاتٌ ضاحكٌ ضاحكات

عـنـدنــا في بيتنـا تُنْ تُرُنْ تُنْ　　نَوْحَة فَعْل فُعُولُن فَعُولُو

فهذا الوزن إن حَوّرْتَ فيه قليلاً أعطاكَ ضُروباً شَبيهةً به ، أقربَ إلى القصر منها إلى الطُّول مع ثِقَل ما فيها . وأكثرها في الاستعمال هذا :

فاعِلُن مُسْتَفْعلن فعلنْ ... فاعلن مُسْتَفْعلن فَعلن
أو : فاعلاتن فاعلُن فعِلن ... فاعلاتن فاعِلُن فعلن
أو :فافعولن فافعُولُ فَعُو ... فافَعُولن فافعولُ فعو
يا أخانا يا أخا ثقة ... كاتبات كاتب عمل
سمكٌ في النيل نأكُله ... عَسَل من بعده بَصَل
يا تُرَى أصحابُنا خَرَجُوا ... بل أُرى أصحابُكم دخلوا
هل تَرى العصفور في الشجر ... ورماه الطفلُ بالحجر
تُنْ تُرُنْ مُسْتَفْعِلُنْ تَتَتَنْ ... فاعِلُنْ تَنْ تَنْ تَتَنْ تَتَري
فرآه الهِرُّ ثم عَدَا ... نحوه عيناه من شرر
زَعمُوا هِرا خليلَتَنا ... تَيّمت قِدْمًا فَتى حُجُرِ [1]
هل ترى العصفور في شَجَره ... ورماه الطفل عن حَجَره
ذَادَ وِرْدَ الغَيّ عن صَدرَه ... وارعوى واللهوُ منْ وَطَره

وهذا مطلع قصيدة مشهورة من شعر العكّوك . وهاك مَثلا « من نظم ابن قيس الرّقيّات » :

حبذا الإدلالُ والغَنَج ... والتي في طرفها دعَج
والتي إنْ حدَّثتْ كذبتْ ... والتي في وَصْلها خَلَج [2]
تلك إن جادت بنائلها ... فابن قيسٍ قلبه ثَلِج

---

(١) إشارة إلى امرىء القيس وصاحبته هر .

(٢) الخليج : الاعوجاج .

وهذا الوزنُ قد يحدُثُ فيه تغييرٌ بزيادةٍ أو نقصانٍ ، كأن تقول :

إن صَـرْف الدَّهـر ذو رِيبةٍ　　　ربما يـأتيـك بـالمعجـزاتْ

أو تقول :

إن صَـرْف الدَّهـر ذو ريبةٍ　　　ربمـا يـأتيـك بـالْمُعْجـزَة

وربما تحصُل زيادةٌ في الشّطر الأوّل ونقص في الثاني نحو :

إن صـرف الدَّهـر ذو ريبة　　　ربمـا يـأتيـك بـالهَـوْل

وهذه الأنماط الثلاثة عَسرةٌ جدّاً والشعراء يتحامْونَها .

وقد يتغيّر هذا الوزْن باحْداثِ نقْص في شطرَيْه نحو :

إن صَـرْف الدَّهـر ذو رَيْب　　　ربّمـا يـأتيـك بـالغَـيْب
إن صَرْف الدَّهـر ذو حَوْل　　　ربمـا يـأتيـك بـالْهَـول
إن صَرْف الدَّهـر قد ثـارا　　　لم يـدع كسـرى ولا دارا
إن صَـرْف الـدَّهــر ثـوّارُ　　　ومَقَـرُّ الكـافـر النّـارُ

وهذا الوزن لو سكّنت آخره صار نوعاً من الرَّمَل هكذا :

إن صَـرْف الـدهــرِ ثـوارْ　　　ومـقــرّ الكـافــر الـنّـارْ
فـاعــلاتن فـاعــلاتـون　　　فـاعـلاتن فـاعـلاتـون
يــا نــديمَ الصَّبــواتــيْنْ　　　أقبــل الليــلُ فهــاتــين

وهنا يبدو لك صوابُ ما ذكرناه من شبَه المديد بالأوزان القِصار. وأزيدُك إيضاحاً ، خذ بيتَ العقاد :

يــا نــديم الـصبــواتِ　　　أقبــل الليــل فـهــات

أشبع آخره وأضِفْ « تِنْ » هكذا :

يـــا نـديم الصبـــواتي تِنْ　　　أقبــل الليــلُ فهــاتي تِنْ

فهذا في الوزن مثلُ :

إن صَـرْف الـدَّهــر ثـوارُ　　　ومقــرُّ الكــافــر النــار

ومثاله من نظم عديّ بن زيد :

يـا سليمى أوقـدي النـارا　　　إن من تَهْـويْن قَـد حَـــارا
ربّ نــارٍ بِـتُّ أرمُـقـهـــا　　　تَقْضَـمُ الهِنــديّ والـغـــارا
وبهـــا ظَـبيٌ يـؤجِّـجُـهـــا　　　عـاقـدٌ في الخصْـــر زُنّـارا

وأوزان المديد المُعتلّ المستعملة هي الصّنف الأوّل الذي مثّلنا له ببيت العَكوّك وشعر ابن قيس وهذا الصنف الأخير من شعر عَديّ ، والأوّلُ أكثرُ استعمالاً منه . وكلا الصّنفين فيه نوعٌ من ثِقَل يجعله ذَا شَبَهٍ بالبُحور ذات اللّوْن الجنْسِيّ ، وسبيلُ الناظم فيهما أن يجريهما مجْرى التّرنم . وفيهما رَنّة شَجو وأسىً ، ولا عجب فقد رأيتَ قرابَتهما القريبةَ بالرَّمَل .

وليس هذا الوزنُ بكثيرٍ في الشِّعر الجاهلي ، وأقدمُ ما جاء منه كلمة عَدِيّ وقول امرىء القيس :

ربّ رامٍ مِنْ بني ثُعَل

وهي من مشهور ما يستشهد به ، وهي تَرَنُّمِيَّةٌ في القَنْص وعلى منوالها نَسَج أبو نُواس في رائيته :

أيهـا المنتـاب عن عُفــره　　　لستَ من ليـلى ولا سَمَـرِهْ
لا أذودُ الـطيرَ عن شَجَـر　　　قـد جنيتُ المُـرَّ من ثَمَـرِهْ

وقد اختار القُدماء هذه الكلمة لا لجَوْدتها في ذاتها ،ولكن لجزالةِ أُسلُوبها ، ولو تأمّلتها ودقّقت وجَدْت أن أكثَرها مصنوعٌ مُتَكَلّف ، وقد أغار الشاعرُ فيها على مَعاني من سبقوه وألفاظهم، ولم يُرْبِ عليهم بشيء جديد . لابل يُخيّل إليّ أنه أساءَ في اختيار الوزْن لأنه وَزْنٌ شجِي فيه تكسُّر وميل إلى القِصَر ، ولا يلائم ما ذهب إليه الشاعر من العُنفْ والقوّة في نحو قوله :

وإذا مـجّ القنـا عَـلَقـا   وتـراءى الموتُ في صُـوَره
قـام في ثِنْيَيْ مُفـاضَتِـه   أسـد يَـدْمى شبَـا ظُفُـرِه

وإنما يناسب نحو كلمته :

يـا كثيرَ النـوّح في الـدِّمَنِ   لا عليهـا بل عـلى السكَن
سُنـة العُـشّـاق واحـدة   فـإذا أحببتَ فـاسْتـكن

ومثل كلمته (الشعر والشعراء ٧٧١) :

يـا شقيق النفس منْ حكَم   نِمْـتَ عـن لَـيْـلي ولم أنَـم
فـاسْقِني البكْر التي اختمـرت   بِخمـار الشيب في الـرحم(١)

(١) نسب ابن قتيبة هذه القصيدة لوالبة ابن الحباب ، وقال : « هكذا قال لي الدعلجي ، رجل صحب أبا نواس وأخذ عنه ، على أن أكثر الناس ينسبون الشعر إلى أبي نواس ، وهو لوالبة . قاله فيه ا. هـ » قلت يؤيد هذا المزعم مطلع القصيدة « يا شقيق النفس من حكم » فأبو نواس كان ينتسب إلى حكم ويعرف بالحكمي ، وكان أيام صباه غلاماً مليحاً ، وكان والبة به صبا . ولكن في نسبة القصيدة إلى والبة مع هذا نظر ، فبحر القصيدة من مراكب أبي نواس الذلل ، وطريقة نظمها هي طريقة النواسي في خمرياته بعينها ، وقرات في أثناء الحيوان للجاحظ ما يفيد أن القصيدة لأبي نواس بلا ريب ، إذ يزعم الجاحظ أنه سأل أبا نواس عن تفسير « فاسقني البكر الخ » فقال : إنه عنى بالبكر الخمر ، لأنها مختومة لما تفض . واختمرت : أي لبست الخمار ، وهذه إشارة إلى أن الكرم أول ما يخرج من أكمامه يعلوه بياض كالبرس أو كالشيب ، هذا والجاحظ أوثق عندنا من دعلجي ابن قتيبة الذي لا نعرفه . قلت بعد أمة ، لا يضير الدعلجي ألا نعرفه إذ عرفه ابن قتيبة ولكن أبا عثمان كان أعرف بأبي نواس من أبي محمد ، والله أعلم .

ثمت انصاتَ الشّبابُ لها — بعد أن جازتْ مَدَى الهَرم(١)
فهيَ للْيوم الذي بُزِلتْ — وهي تلْو الدهر في القِدَم(٢)
عتّقَت حتى لو اتصلَتْ — بلسان ناطق وفم
لاحْتَبتْ في القوم ماثِلةً — ثم قصَّت قِصَّة الأمم
قَرَعَتْها للمِزاج يدٌ — خُلِقَتْ للكأس والقلم(٤)
في ندامى سادةٍ نُجُبِ — أخذوا اللذّاتِ من أمم
فتمشت في مفاصِلهم — كتمشّي البرءِ في السّقم

وقد كان العَكّوك أحذقَ في رائيته من أبي نواس ، إذ جاء فيها بالرقة التي تصلح لهذا البحر ويصلح لها ، وذلك قوله :

زاد ورْدَ الغّي عن صَدرَه — وارْعَوَى واللهوُ من وطره
نَدَمي أن الشّبابَ مضى — لم أُبَلّغْه مدى أشره
حسرت عني بشاشتُه — وانقضى المأمول من ثمره
دَعْ جَدا قَحْطانَ أو مُضَر — في يمانِيه وفي مُضَره
وامتدحْ من وائلٍ رجلًا — عُصُر الآفاقِ من عَصرَه
المنايا في أنامله — والعَطايا في ذَرا حُجَره
ملكٌ عزّ الشّبيهُ له — أمِنتْ عَدنان في ثغره
إنّما الدُّنيا أبُو دُلَفٍ — بين باديه إلى حضره
فإذا ولىّ أبُو دُلَف — وَلّت الدُّنيا على أثره

---

(١) انصات : استقام .

(٢) بزلت : فض عنها ختامها .

(٣) هكذا روى ابن قتيبة : قرعتها بالقاف واحسبه تصحيفا صوابه « فرعتها » بالفاء ، لأنه يلائم معنى البكر الذي ذكره ، ويجوز « قربتها » بالقاف والباء لا العين المهملة . ويمكن التأويل فيما جاءت به الرواية من القاف والعين .

وليس مَنْ له أدنى نَظَر بالشِّعر يشُك أن هذه الرائية أجودُ بكثير من رائية أبي نُواس ، وأصدقَ لهجةً وأصْلَح للنّغم الشّجيّ الذي صِيغَتْ فيه . وقد زعموا أن المأمون لما سمع بها غِيظ على شاعِرها حتى أمَرَ بقَتْله قِتلة شنيعة .

هذا وقد قلَّ النّظم في بحر المَديد المعتل عند مُتأخري العبّاسيين حتى كاد يُهْجَر ، وقد جَعَل بعضُ المُعاصِرين يحيُونه . ولم أعثر في ذلك على شيء يستحق الاختيار « بمقدار اطلاعي ». وقد زَعم الأستاذ الهاشمي رحمه الله في ميزان الذّهب (٣٦) أن السّبب في إقلال الشعراء في هذا الوزن هو ثقلُه . ولا أنكرُ أن فيه ثِقَلاً . ولكني لا أراهُ مَنَع ابن قَيس الرُّقيّات وأبا نُواس والعَكّوك وجماعة من تلك الطبقة أن ينظموا فيه . وعِندي أن السِّرّ في نُدْرته عند المتأخرين هو أن الفُحول أمثال المتنبي وأبي تمام والبحتري والمعري قد تنكبوه في الكثير الغالب وبهم اقتدى من جاء بعدَهم .

السريع (٢)

السّريع مُستّمد من الرجَز، وله أنْواعٌ ، منها : الثّقيل الطّويل ، وأكثرها دَوَرَاناً في الشعر ما يدخل في دائرةِ البحُور التي بَيْن بَيْن .

ويزعم العَرُوضيُّون أن وَزْن السّريع الأصْلي هو :

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفعــولات   مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفعُــولاتُ

بضمّ التاء غيرَ مَمْدُودة ولا مُشْبَعة .

وهذا لم يستعمله أحدٌ من الشعراء .

ويقول العَرُوضيون ـ ليبرّروا ما افْترضُوه ـ إن الوزْنَ الأصْلي تعتريه علّة اسمُها الوقف عِنْدَ الاسْتِعْمال ، وهذه العِلّة تُسْقِطُ ضمةَ التّاءِ وتُسَكِّنها . ومن المَعْلوم ضرورةً أنَّ آخر البيْتِ إمّا أنْ يكونَ مُسَكّناً ، وإماّ أن يكونَ مُتحرّكاً ، فإن كانَ

مُتحرّكاً فلا بُدّ مِنْ إشباع الحَرَكة أو مَدّهـا . وعلى هـذا فعلّة الوقف التي زَعَمَهـا العَرُوضيُّون مُجرّدُ وهم وباطل ، لأنه إن لم يكنْ وقف فلا بُدَّ من حركة طويلة لا مُجرَّد ضمه ، وإن كانت حركةً طويلةً فلا يمكن أن يقعَ في التّفعيلة وقف ، لأنه لا يُصيب إلا المتحرّك من الوتد وهو السابع المتحرك ههنا .

والوزنُ العمدةُ من السّريع :

مُسْتَفْعِلُنْ مسْتَفْـعِلُنْ فـاعِـلُن   مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْـعِلُنْ فـاعِـلُن

ومثاله من العَبث :

مُسْتَفْسِـرُ مُسْتَخْـدِمُ خـادِمُ   مُسْتَخْـبِرُ مُسْتَـدْرِج صـائم

ومُسْتَفْعِلُن كثيراً ما تَصير « مُتْفَعِلْن ، أو مفْتعلن » ، وبهذا يكون الوزن أكثَر حُرّيّةً ، ومثاله :

مُجْتَـهـد مُنْبَعِثٌ قـائِـم   مُسْتَقْتِـلٍ مُجْتَهـد نَـائِـم
قـارُورَةٌ مصنـوعَـةٌ تُن تُـرُن   مِنْ فِضَّـةٍ جيِّـدة تُن تُـرُن
مُـسـافِـر في دَارِنـا دَرِنـا   مـذاكـرٌ للدرس يـا صـاحبي
قـد طـار قِطٌّ أيُّهـا المرءُ لا   يـزْعجْك ذكـرُ القط في وزننـا
مُسْتَفْعِـل مُسْتَفْعِـل فـاعِلن   فـالقط للفـار تَـرَنْ عـاشق
يَعْشَقُـهُ يَعْشَقُـهُ تَـنْ تَـرن   يَـأكـله يَـأكـله يَـأكـلُ
عـلْقم يـا عـلْقم يـا عـلْقـم   إنـا هجـونـاك فهـل تعلمُ
مفتعلن تَن تَن تَـرن تـاتَـري   تَنْ تَن تَتَن مفتعلن تـاتَـري

ومثله من الشِّعر قولُ الأعشى :

علقم مـا أنت إلى عـامـر   النـاقِض الأوتارِ والـواتـرِ

سُدت بني الأحوص لم تعدهم   وعـامـرٌ سـادَ بني عـامـر

هذا هو الوَزْنُ العُمْدةُ ، وسَنُشير إليه فيما بعد باسم الوَزْن الثاني ، لأن هذا ترتيبه في جداول العروضيين . وعنه يتفرّق وَزْنان أحدهُما بزيادة وهو الأوّل ، والآخر بنْقصان وهو الثالث .

ويجيء الوزن الثالثُ من الوزْن العُمدة (الثاني) بحذْف آخِـر سُكون في التّفعيلة السّادسة وتسكين آخر مُتحرّك هكذا :

مُسْتَفْعِلن مُسْتَفْـعِلن فـاعِـلن   مُسْتَفْعِلُن مُسْتَفْـعِلُن فـاعِــلْ
عَلْقَمْ مــا أنـت إلى عـــامــر   النّــاقض الأوتـارِ والــواتِـرْ

وفي بيت التّصريع يصير الوزنُ هكذا :

عَلْقم مــا أنـت إلى عــامِــرْ   النّـاقضِ الأوتـارِ والــواتـرْ
يــا فـوزُ يــا مُنْيـةَ عبّــاس   واحَـرَبـا من قلبــك القــاسي
هــذا غــلامٌ حَسَنٌ وجْـهــه   مُسْتقبــل الخـير بــلا شــك
أنتَ امــرؤ مستفعلن فـاعلن   أبُــوكَ منســوبٌ إلى التّــرك
تَنْ تَنْ تَـرَنْ مستفعلن تَـرْكي   تَمْ تَمْ تَتَمْ مستـفعـلن تُـرْكي
إن كنت لا تَـرْضَى بذا نسبـةً   إذنْ نــسـبــاك إلى الـشّــرك
هـل أنتَ من أوْزانِنا ضـاحِكٌ   بــل أنتَ من أوْزانِنــا تبكي
في يــوم صفّــين بكى قَبْلَنــا   جُنْــدُ عَــليّ من قـنــاعــك
الحــزم والقــوّة خـــيرٌ من الـ   إدهــان والهَــاعَــةِ والـفَــكّ
الحــزمُ والقـوّة خـــير من الـ   إدهــانِ والــفكّــةِ والهَــاع

والوزنان الثّاني والثّالث من البُحور التي بَيْنَ بَين .

والوزنُ الأول يحدُث بزيادةِ شبه مقطع على الوزْن الثّاني العمدُة هكذا :

مُسْتَفْعِلن مُسْتَفـعلن فـاعِـلن		مُسْتَفْعِلُن مُسْتفعلن فـاعلنْ نْ
مُسْتَـفعـلن مُفْـتَعِـلُن فـاعِلن		مُسْتَفْعِلن مُفْـتَعِـلن فـاعلنْ نْ
يا صاحِبي يـا صاحِبي عنـدنا		مُسْتَفْعِلن مُسْتفعلن فـاعِـلانْ
يـا صاحِبي مُسْتَفْعِـل عِنْـدنـا		يـاسيِّدى عِنْ عِنْـدنا عِنـدْنان
جـاريـةٌ طـيِّـبـةٌ حـلْوَةٌ		أُحِبُّهـا أحببْتُهـا حَـبّهـانْ
إنّ الـثمـانـين وبُـلِّغْـتَـهـا		قد أحْوَجتْ سَمْعي إلى تَرْجمان

وفي التَّصريع يَصيرُ صَدْره مِثل عَجُزه كقول عَوف بن محلم :

يابْن الذي دانَ لـه المشْرقـانْ		وألْبِسَ الأمنَ بـه المغربـانْ [١]

وسنبدأ بالحديث عن هذا الوزْن الأوّل لطوله وثِقل وزْنـه ، ثم نُتبع ذلـك بالحديث عن أخويه :

هذا الوزن الأول من الأبحُر المُتحاماة ، لأن آخِر أجزائه ثقيلٌ جدّاً ، ودندنته أشْبه شيء بدَنْدنة القَدح من القرع تضرب به مُكفأ على الماء ، ولذلك فالناظم فيه يحتاج إلى البُطء ...... ، وقد يُوقِعُه هـذا في التكلُّف والتقعر إن لم يـلائم بيْن أغـراضه ونَغَماته . ولعلَّ هذا الوزنَ في أولياته عُدِلَ به عن الرَّجَز ليناسب الحُداء بالإبل المحمّلة وهي تهبَع بأعناقها في الصَّحاري الأماريت . ألا تَرى أنهم قد استعملوه مشطوراً في مثل قولهم [٢] :

لمـا رأتنـا واقِفي المـطيّـاتْ		قـامت تبـدّي ل بـأُصلتيات

ومثل قولهم :

إن عليّـاً قتـل ابـن عَفّـان		رُدّوا عَلَينـا شيخنـا كـما كـانْ

---

(١) معجم الأدباء : ١٦ ـ ١٤٣ ـ ١٤٤ .

(٢) الشعر والشعراء ١ ـ ٢٧٧ .

فكأنهم استخفوا الرَّجز في الحُداء ، ثم في الأغْراض التي تُشْبهه وأرادُوا أن يقرنوه بأخ له أثْقلَ وأرزن حركةً منه ، فكان ذلك مشطورَ السريع (وقد سبق أن تكلمنا عنه في باب المُنسرح القَصير) ، ثم غَيّرُوا وبدَّلوا في هذا المشطور ليلائموا به القَصيرَ فجاء منه السّريع الأوّل ، وجاء يَحمِل من طابَع الثقل قريباً مما يحملُه المشطور خُذْ كلمةَ عوفِ بن مُحلم الشّيْباني :

يا بن الذي دان له المشرقـانْ ... وأُلبس الأمن بـه المغربـانْ
إنَّ الثمـانـين وبُلِّغْتَهـا ... قد أحوجَتْ سمْعي إلى تَرْجمان
وأبـدلتْني بالشـطاط الحنا ... وكنتُ كالصَّعْدَه تحت السِّنان
وقـاربت مني خـطا لم تكن ... مُقـاربـاتٍ وثنت من عِنـانْ
وجَعَلَتْ بيْني وبـين الـوَرى ... عَنَـانَةً من غَـيْرِ نَسْج العَنـانْ
ولم تَـدَعْ فيَّ لُمسْتَمْتَع ... إلَّا لِسـاني وبحَسْبِي لِسـانْ
أدعـو بـه الله وأُثـني بـه ... عـلى الأمـير المُصْعَبِيّ الهجَـانْ
فـقـرّبـاني بـأَبي أنـتـما ... من وَطَني قَبْلَ اصفرار البنـانْ
وقَبْـلَ مَنعَـاي إلى نسْـوَة ... أوطـانُها حَـرّانُ والـرَّقتّـان
سقي قُصـور الشّاذيـاخ الحَيـا ... من بعد عهدي وقصـورَ الميان
فكمْ وكمْ لي عنـدهـا دعـوةٌ ... أنْ تتخَطّاها صُروُفُ الزمـان

ألا تحس أن حركة الوزن في هذه الأبيات تمثل شيخاً هرماً هِمّاً بالياً يهدِجُ في مِشيته ، ويشتكي من أحْوال الزمان ، وهبْ عوف بن محلم جاء بهذه الأبيات في المتقارب لا السريع ، ونظمها على طراز قول الأعشي :

فـانّ الحـوادثَ ضَعْضَعْتَني ... وإن الـذي تعلمين استعيـرا
إذا كـان هادِي الفتى في البـلا ... دِ صَدْرَ القناة أطاعَ الأميـرا
وخـافَ العِثـار إذا مـا مشَى ... وخـالَ السُّهولـة وَعْثاً وعُـورا

ألا ترى أنا كنا نفقِدُ ما في قصيدته من التمثيل الصادق لحال شيبه وتداعيه، ثم عسى ألا نظفر بعد ذلك بشيء شبيه بما يفعله بنا متقارب الأعشى من إثارة الطّرب ولم نلجأ إلى الفروض وعندنا في رسالة الغُفران كلمةٌ رائية من بحر البسيط أنشدَها المعرّي على لسان جِني يُدعى هَدْرش مطلعها :

سبحان من حطَّ أوزاري ومَزّقها ... عني فأصبح ذنبي اليوم مغفورا
وكنتُ آلَفُ من أتراب قرطبـةٍ ... خَوْداً وبالصين أخرى بنت يغبورا
أزور هَذي وهَذي غيرَ مَكترثٍ ... في ليلةٍ قبل أن أستوضِحَ النُّورا

وهي كلمةٌ طريفةٌ إلا أنها فيما يتراءى لي لم ترق في نظر أبي العَلاء ولم تؤدّ المعْنى الذي كان أرادَه من تصوير هَرم الجني أبي هدرش وصوتِه المتكسر العِفْريّ ووحْشته وتأبُّده بين أدحال [(١)] الجنّة وغماليلها[(٢)] ، وخَلقه المخالف لخلق الأنيس . لذلك ـ فيما يبدو لي ـ أتبعها المعرّي سينيةً طويلةً من السريع الأوّل يحمل نَغَمُها كلَّ هذه المعاني . ويفصح بها أيّما إفْصاح ، وذلك قوله :

مكة أقْوَتْ من بني الـدَّردبيس ... فــما لجـني بهــا من حَـسيسْ

وقد ذكرنا للقارىء طرَفاً من هذه الكلمة في مَعْرض حديثنا عن قافية السين ؛ هذا ومن حقق النظر في بحر السّريع الأوّل وجد الجياد فيه كلّها من قبيلِ ما ذكرنا من اصطناع التأني والريْث ، وَوَجَد حركته البطيئة تُمثّل جانباً مُهماً من جَوانب المعنى المقصُود ، خُذْ قصيدةَ عديّ بن زيد الصادية في القصص [(٣)] :

قـلْ لخليـلي عبـدِ هنـد فـلا ... زلتَ قريباً من سَواد الخُصوص

---

(١) أدحال جمع دحل : وهو حفرة غامضة .

(٢) غماليلها : أماكنها المستورة .

(٣) أسلفنا في باب الكلام عن قافية الصاد أنا نشك في نسبة هذه القصيدة ـ رسالة الغفران ٧١ .

مُجــاورَ الفوُرة أو دُونَها غَيْرَ بعيد من غُمَيْرِ اللُّصوص[1]
تُجْنَى لــك الكـمــأةُ رِبْعـيّــةً بالخَب تَنْدَى في أُصول القصيص[2]
تَـقْـنِـصُــكَ الْخَـيْــلُ وتَـصــطادك الــطّيْرِ ولا تُـنْـكَـعُ لَهْــوَ الـقَــنـيص[3]
الخ .. الخ

تَجِدْها توضّح لك جانباً مما ذكرناه من بُطْء السّريع الأول . هـذه القصيدة معظمُها في وصْف الصَّيد والقَنْص . ولكنّ عديّاً كان في سجن النُّعمان حينما بَعَث بها إلى صديقه عبدِ هنْد ، يعاتبُه على إهماله له ويذكره بأيام الوِداد التي خلتْ . ونغَمها يحملُ إليك وأنت تقرؤها صورةَ السّجين وهو في حالٍ بائسة من رَسَفانٍ في القيد ، وصبْر على الأذى ، وتعلل بالذكريات السّحيقة مع بَصيص من الأمل في النجاة ، صورة أنسبُ شيء لها النّغم البطيء الثقيل .

وانظر في سينية حبيب التي ذكرنا لك منها طرفاً في باب الكلام عن قـافية السين [4]

جرت له أسماء حبل الشّموس والهجـرُ والوصـل نعيم وبُوس

(وهي في وصف الخيل) تجدْها لا تعطيك صورة حصان منطلق مُحْضِر ، ولكن صورة طرفٍ بارع يُناقِلُ ويدور ليُرِيَك كل محاسن جسده أو جُلّها ، وهذه حركة بطيئة بلا ريب . خذ قوله مثلاً[5] :

(١) سواد الخصوص : موضع .
(٢) الفورة وغمير اللصوص : موضعان .
(٣) ربعية : في الربيع ، الخب : الوادي ، القصيص : الشجر .
(٤) تنكع : تمنع .
(٥) ديوانه ١٣٣ ـ ١٣٤ .

سـامٍ إذا استعرضتَـه زانـه   أعـلىً رطيبٌ وقـرارٌ يَـبيس
وإن غـدَا يـرتجـل المشيَ فـالمـوكب في إحسـانـه والخميس
كـأنمـا خـامَـره أولـقٌ   أو غـازلت هامَتَـه الخنْـدريس
عـوّذه الحـاسِـدُ بُخْـلاً بـه   ورفرفتْ خوفاً عليه النفـوس

وتأمل مجمهَرةَ المهلهل :

حلت ركـاب البغي من وائـل   في رهط جَسّاسٍ ثقال الوسوق

تجد فيها مزيجاً من الأسى والتحرُّق يصحبُ ذلك خطابٌ متمهل له رَنة كرنة الطُّبول وهي تدوي من بعيد . وخذ قول البحتري (١) :

بـات نـديمـاً لي حتى الصَّبـاحْ   أغْيَـدُ مَجْدُولٌ مَكـانَ الوِشـاحْ
كـأنمـا يَـبْـسـم عَـن لُـؤلـؤٍ   مـنـظّمٍ أو بَـرَدٍ أو أقـاحْ

ألا تجد فيه ما نزعمُه من غَلَبَةِ الرَّزانة والتمهل على هذا الوزن ؟ أم لا تحسّ بأن الشاعر هنا كأنه يجتر لذّة ليلته الماضية كما تَجتر البقرُ علفاً أكلتْه منذ ساعات ؟

وبطء السريع الأوّل هذا يوشك أن يجعله من قبيل النثر لولا انتظام وزنه والشّبه بيْنه وبين الأسجاع المطوّلة قريبٌ جدّاً . وبحسبك أن توازن بينه وبين أسْجاع الكُهّان نحو قول سطيح : « عبدُ المسيحْ ، على جمل مشيحْ ، إلى سطيحْ ، وقد أوفى على الضريح » ونحو قول شق : « أقسم بربّ الحرتين من حَنَشْ ، لتهبطنّ أرضكَمُ الحبشْ » لترى مصداق ذلك .

وقرب السريع من السجع نـزل به عن مـرتبة الأوزان القصـار من حيث

---

(١) ديوانه ١ ـ ١١٢ ـ ١١٣ .

الإطْراب وعن مرتبة الطوال من حيث جلالُ النغم . ولذلك فان الناظمين فيه ممّا يستعينون بالقوافي الوئاد الثقال من قوافي المترادِف ليُضيفوا عليه ثوباً من الأبهة .

والسريع الثاني كما في قول الوليد بن يزيد :

نشربُها صِرْفاً وممزوجة بالسُّخن أحياناً وبالفاتِر

والسريع الثالث كما في قول العباس بن الأحنف :

يا فوز يا مُنيةَ عباسِ واحَرَبا من قلبك القاسي

كلاهما دون السريع الأول في الجلال ، وكأنما هما سجع صِرْف ، لولا شدة انتظام التفعيلات والقوافي . ولذلك فالمجوّدون من الشعراء أمثال النابغة وزهير وطفيل الغنوي وعامر بن الطفيل ولبيد بن ربيعة قد تحاشوْهما حتى كادت دواوينهم تخلو منهما كلّ الخلوّ . وكأنّ زهيراً والنابغة[1] احتقرا هذين الوزنين ، إذ ليس منهما في ديوانيهما شيء .. وقد جاء امرؤ القيس بالسريع الثاني في كلمته :

يا دار ماوية بالحائل فالسهب فالخبتيْن من عاقل
صُمَّ صداها وعفا رسمُها واستعجمت عن منطق السائل
قولا لدودانَ عبيدِ العصا ما غَرَّكم بالأسد الباسل[1]

وهذا كأنه خُطبة مسجوعة ، لولا ما يلابسه من ذكر الأطلال والوزن والقافية . ولطرفة حائية[2] هي أيضاً من قبيل الخطب ، وذلك قوله :

أسلمني قومي ولم يغضبوا لسوْءَةٍ حلت بهم فادِحهْ

(١) ليس في ديوانه من السريع إلا « هذا غلام حسن وجهه » ، وإنما ارتجلها .

(٢) مختارات الشعر الجاهلي ٧٢ .

(٣) نفسه ١٨٣ .

كــلُّ خليـل كُنتُ خــالَلْتُــه   لا تــرك الله لـه واضحــه[1]
كــلُّهـمُ أروغُ مــن ثـعــلب   مـا أشبـهَ الليلة بـالبـارحـة !

ومن هذا القرى كلمة الحرث اليشكري في المفضليات :

قلت لعمــرو حــين نبـهتــه   وقـد حبـا من دوننـا عـالــج
لا تكْسَـع الشّول بـأغبـارهـا   إنـك لا تدري من النـاتـج[2]
واحلُبْ لأضيــافــك ألبــانها   فـان شـرّ اللبن الــوالـج[3]
بينــا الفتى يسعى ويُسْعَى لـه   تـاح لـه من أمـره خـالـج[4]
يتــرك مـا رقّــح من عيشـه   يَعيث فيــه همـج هــامـج[5]

وكلمة ابن الأسلت المفضلية :

قــالت ولم تقصـد لقيـل الخنى   مَهْــلاً فقـد أبلغت أسمــاعي
أنكــرتـه حــين تــوسّمْتِـه   والحـرب غـولٌ ذاتُ أوجــاع
من يـذقِ الحربَ يجدْ طعمَهـا   مــرّاً وتحـبســه بـجعْجــاع

كل هذه القطع تقرؤها وكأنك تستمع إلى شخص أراد أن يقول كلامه نثراً ثمّ

---

(١) الواضحة : السن ، ويشير في هذا البيت إلى أن أصدقاءه كانوا يبسمون له وفي صدورهم سوى ما يظهرونه من بشر .

(٢) الشول : الإبل . وكسعها : وضع الماء البارد على ضروعها ليرتفع اللبن ، يفعل المرء ذلك بخلا باللبن . والأغبار : بقايا اللبن في الضروع . والناتج هو الذي ينتج الدابة ويأخذ جنينها فيصير له مالا ـ يعني إنك لا تدري أأنت ناتجها أم يكون ناتجها رجل غيرك .

(٣) الوالج : المكسوع .

(٤) خالج : عائق .

(٥) رقح : أصلح .

عدّل به إلى النظم وزيّنه بنغمة فيها تكفؤٌ ورتـابة . وأزيـدُك إيضاحـاً ، خذ قـول الأعشى[1] :

شـــاقتـك من قَتْلَةَ أطـــلالُهـــا   بـالشطّ فالـوتْـر إلى حَـاجـر

فهي قصيدة نُظمت في المنافَرة التي كانت بين علقمة بن عُلاثة وعامـر بن الطفيل ، وموضوعُها من مواضيع الخُطب والأسجاع . وقد راعى الأعشى فيها أن يكون خطيباً أكثر منه شاعراً في أغلب أبياتها ، غير أنه في بعضها غلبتْ عليه نزعةُ الشعر وأسلوب الشعراء ، فوضع فيها من الكلام ما لا يناسب البحر الذي سلكه خذ قوله في النسيب :

عهدي بها في الحيّ قد سربلت   هيفـاء مثـل المُهـرة الضـامـر
قـد نهد الثدب عـلى صـدرهـا   في مُشـرِق ذي صَبَح نـائـر[2]
لـو أسندتْ ميتـاً إلى نَحْـرهـا   عـــاشَ ولم يُنقـل الى قـــابـر

فهذا وإن كان غرضاً من أغراض الشعر القديمة تجدِ الشاعر قد تعمد فيه إلى اليسر والسهولة النثرية . وكذلك قوله في تفضيل عامر :

عَلْقَم لا ، لستَ إلى عـــامـــر   النـاقضِ الأوتـار والـــواتـر
سُدْت بني الأحْوص لم تعـدهم   وعـــامِـرٌ ســـاد بني عـــامـــر
ســـاد وألفى قَـــوْمَـــه ســـادَة   وكـابـراً سـادوك عن كـابـــر
حكّمتمـــوني فقضـى بينـكـمْ   أبْلَجُ مِثـــلُ القَمَـرِ الـــزَّاهـــر
لا يـأخذ الـرُّشـوة في حكمـه   ولا يُـبـــالي غَبَـنَ الخـــاســـر
يـا عَجَبَ الدَّهْـرِ متى سُـوِّيـا   كم ضاحِكٍ من ذا وكم سَـاخر

---

(١) ديوانه ١٠٤ .

(٢) الصبح : إشراق الحلى .

فـاقْنَ حيـاءً أنت ضيـعتَـه   مـالك بعـد الشيب من عـاذر
ولست بـالأكـثر منهم حصًى   وإنمـا الـعِـزَّةُ للكـاثـر[1]
أقـول لمـا جـاءني فَخْـرُهُ   سُبْحانَ من علقمة الفـاخر[2]

فهذا كنثر الخَطابة سواءً بسواء لولا ما قـدمتُه من انتـظام الوزن وتـواتر القافية . ولكن انظر في بيتي الأعشى هذين :

مـا يجعل الجُدَّ الظَّنُـونَ الذي   جُنِّبَ صَوْبَ اللجب الزاخر[3]
مِثْـلَ الفـراتيّ إذا مـا طـما   يقـذف بالبـوصي والمـاهـر[4]

ألا ترى مكانهما نابياً من القصيدة (وموضعهما فيها بعد قولـه ساد وألفى البيت) ؟ وهل ذلك إلا لأن الشاعر سلك فيهما سبيل التصوير الشعري فتكلف وتعمّل واضطّر إلى التضمين في قصيدة يكاد كل سطر منها يستقلّ بنفسه ؟ ولا يتبادر إلى ذهن القارىء الكريم أني أعيب التضمين على هذا الشاعر من حيث هو تضمينٌ ، فما إلى ذلك أردتُ ، وإنما أعيبُ عليه أنه تَرك ما يتطلبه بحرُه هذا من جَعْل الكلام أسجاعاً أسجاعاً ، كلّ سجْعة منها كالمستقلة لا تحتـاج إلى غيرهـا لأنها من قبيل التكرار لما سبقها من صور وآراء . والخروج من هذه القاعدة إلى تتبع صورة كاملة والتعمق فيها لا يناسب هذا البحر البتة . وإنما زلّ الأعشى في هذين البيتين وفي أبيات سواها كقوله :

عَـبْهَـرَةُ الخَـلق بُـلاخِـيّـةٌ   تَشُـوبُـهُ بـالخُلُقِ الـطاهـر[5]

(١) استشهد به النحويون على شذوذ تحلية اسم التفضيل بأل .

(٢) استشهدوا به على مجيء « سبحان » منقطعة عن الإضافة . وقال الأخفش الأكبر : معناها « تبرؤا » .

(٣) الجد الظنون : البئر القليلة الماء البعيدة عن العيون الثرة .

(٤) البوصي : السفينة . والماهر : الملاح .

(٥) عبهرة الخلق : بادنة ، وبلاخية : طويلة لينة .

لأن هذه المعاني تكرّرتْ في شعره ودرب عليها فلا يستطيع منها خروجاً ، ولا سيما وصف الفرات وموجه وبُوصِيِّه ، فقد أكثر منه جدّاً .

وأزعم من هذه الأمثلة التي قدمتها ومن كثير غيرها أن بَحْري السريع الثاني والثالثِ لا يصلح فيهما الكلام إلا إذا جاء قطَعاً صغاراً قصاراً متشابهَة المعنى لا تعمق فيها ـ وهذا يجعله من أوزان الشعر الدنيا كما أسلفتُ ، ويجور به عن سَنَنِ التّعالي والسمو المَحْض الذي هو غاية الشعر الرفيع . ولقرب السريع الثاني والثالث من الأسجاع تجد النظم فيه سَهْلاً يسيراً . ولعله أن يكون أيسر من النظم في مثل بحر :

صَمَمْ صَمَمْ صَمَمْ صَمَمْ   عَمًى عَمًى عَمًى عَمًى

لأن الكلمات التي يوازن جرسُها جرس « تَرنْ ترن » منتظماً هكذا لا تعطيك طواعيةَ الكلمات التي يلائم جَرْسُها جَرْس « تن تن تَرَن تن تن ترن تن ترن » مثل : « انظر إلى البحر وأمواجه » . « ما أجمل الدار وسكانها » ، « هذا غلامٌ حسنٌ وجهه » ، « قد ملأ البدر المنيرُ الرُّبا » ، « دجاجُنا في قَفَصٍ جيد » ، « حمارنا أسرع من قاطرة » ، « إن عادت العقرب عدنا لها » وهكذا . ومن أجل يسره وسهولته هذه استخفه شعراء الغزل الحجازيون أمثال ابن أبي ربيعة والعرجي . وأكثرُ ما نظموه فيه من قبيل « المشاغبات » و« المشاغلات » الغزلية ، كما يقول فتيان اليوم ، نحو قول عمر :

من عاشق صَبٍّ يُسرُّ الهَوى   قد شفه الوجد إلى كَلْثم
رأتْكِ عَيني فدعاني الهوى   إليك للحَيْن ولم أعلم
قتلتنا يا حبذا أنتمُ   من غير ما جُرْم ولا مأثم
والله قد أنزل في وحْيه   مُبيِّناً في آيه المحْكم
من يقتل النفسَ كذا ظالما   ولم يُقِدْها نَفْسَه يظْلم
وأنتِ ثأري فتلافَيْ دَمي   ثم اجعليه نعمة تنعمي

وحكّمِي عـدلاً يكـنْ بيـننـا	أو أنتِ فيـها بيننـا فـاحكمي
وجـالسيـني مجلسـاً واحـداً	من غـير مـا عـارٍ ولا مـأثم
وخبِّـريني مـا الـذي عنـدكم	بـالله في قتـل امـري مسلم[1]

فهـذه « مشاغبـة » لامراء وهـذه الأبيات قصـة طريفـة ذكرهـا صـاحب الأغاني[2] . وأكثر كلام ابن أبي ربيعة من قبيل هذا العبث ، ولذلك كان هذا البحر من أطوع البحور له ، وأشدها ملاءمة لأغراضه ومعانيه . وقد نفق عند معاصريه وطبقات المتحضرين التي تلتْهم حتى صار إلى حوالي نهاية القرن الثالث من الأوزان الشائعة المألوفة . وسأورد عليك منه أمثلة من شعر المائة الأولى ، ثم أتبعُها بأمثلة من شعر القرنين اللذين تلواها . خذ قول العرْجي ، وهو من جيل ابن أبي ربيعة[3] :

عـوجي علينـا ربـةَ الهـودج	إنـك إنْ لا تفعـلي تَحْـرَجي
إني أُتـيـحـتْ لي يمـانيّـةٌ	إحدى بني الحرث من مَذْحج
نَـلْبَثُ حـوْلا كـامـلاً كـلّه	لا نـلتقـي إلا عــلى مَنْهـج
في الحـج إن حجت ومـاذا مِنىً	وأهـلُه إن هـي لم تَحْـجـج

وقد قلّد هذه الأبياتَ أبو نواس في كلمته[4] :

وعـاشقـيْن التفَّ خـدّاهمـا	عنـد التثامِ الحجـرِ الأسـودِ
نفعـلُ في المسجـدِ مـا لم يكنْ	يفعـلُه الأبـرارُ في المسـجـدِ

---

(١) الأغاني ١٠ ـ ٢٠٥ ـ في الأصل « في آية المحكم » وهو وهم ، وصوابه من طبعه بولاق .
(٢) نفسه ، راجع ١ ـ ٢٠٤ ـ ٢٠٧ .
(٣) نفسه ١ ـ ٤٠٦ ـ ٧٧
(٤) حديث الأربعاء .

وتأمل قول وضاح اليمن وهو أموي[1] :

قـالـتْ ألا تـلجـنْ دارَنـا … إنّ أبـانـا رجـل غـائـرُ
قلت فـإني طـالِـبٌ غِـرَّةً … منـه وسيفي صـارِمٌ بـاتـرُ
قـالت فـإنَّ القصـرَ مِنْ دونـه … قلتُ فـإني فـوقـه ظاهـرُ
قـالت فـإن البحـرَ من دوننـا … قلت فـإني سـابـح مـاهـر
قـالت فحـولي إخـوة سبعـة … قلت فـإني غـالب قـاهـر
قـالت فليـثٌ رابض بيـننـا … قُلْتُ فـإني أسـد عـاقـر
قـالت فـإنَّ الله من فـوقنـا … قـلت فـربي راحم غـافـر
قـالت لقـد أعييتنـا حجـةً … فـأتِ إذا مـا هجـع السـامر
فاسقط علينا كسقـوط النّدى … لَـيْـلَةَ لا نـاهٍ ولا زاجـرُ

ولم يَشع السريع بين الحجازيين المرققين فحسب ، بل تجاوزهم إلى متحضرة الشام كما نجد في شعر الوليد بن يزيد وهو القائل[2] :

ليت هشـاماً عـاش حتى يرى … مكيـالَـه الأوفـر قـد أُتْـرِعـا
كِلْنـا لـه الصَّـاع التي كـالَهـا … فـما ظلمنـاه بهـا أصْـوعـا

---

(1) الأغاني ٦ : ٢١٦ ـ زعم الدكتور طه حسين في كتابه حديث الأربعاء أن هذه الكلمة عباسية أسلوبها بغدادي حضري . وكأن الدكتور طه حسين يشك في نسبتها الى العصر الأموي . وفي هذا الشك نظر ، فان كان الدكتور قد ذهب إلى عباسيتها لما يجده من لين لفظها فنحو من ذلك موجود في شعر ابن أبي ربيعة وأضرابه ، وإن كان رابه ما رآه من حوارها الحضري ، فمثل ذلك لا يخلو منه الشعر الأموي . ثم إن في متن هذه الرائية على وجه الإجمال ـ أشياء يستبعد الناقد أن تصدر من شاعر عباسي مرقق نحو قوله : « ألا لا تلجن دارنا » وقوله : « قالت فليث رابض بيننا » وقوله : « ليلة لاناه ولا زاجر » فهذا النهج قل أن يجيء في الكلام البغدادي الرقيق . تأمل الايجاز والبتر في كل ما جاء به من مقول القول ، وتأمل رفع « زاجر » بعد « الناهي » على المحل . ولا تقل إن « الناهي » مرفوعة ، فالأغلب الخفض في مثل هذا . قال جرير : [حين لا حين ـ سيبويه ١ ـ ٣٥٨] وأرجح أن لو لم تكن هذه الأبيات قديمة لكان احترب في انتحالها المولدون أمثال أبي نواس وبشار (راجع حديث الأربعاء ١ : ٢٣٤) .

(٢) الأغاني ٧ : ١٨ .

والقائل[1] :

يـــأيهـا الســائـل عن ديننــا   نحن عـــلى دين أبي شــاكــر
نشـربهـا صــرْفـاً ومـــزوجـةً   بـالسخن أحيـانـاً وبـالفـاتـر

وإلى متحضِّرة العراق مثل أعشى همدان ، وقد كان لين الكلام حتى إن بعض النحاة « يقال إنه قطرب » جسر على أن ينسب إليه[2] :

مـــن دعـــا لي غُـــزَيِّـــلي   أربـــح اللهُ تجـــارتَـــهْ

وقد جاء السريع بأنواعه في شعره ، ومن أمثلة نـظمه في الســريع يعـاتب عبدالرحمن بن محمد بن الأشعث[3] :

مـالَـك لا تعـطي وأنت امـرؤ   مُـــثْرٍ من الـطارف والتــالـد
تجني سجِسْتـان ومـا حـــوْلها   متكئـــاً في عيشـك الـــراغـد
لا تـرهَبُ الـدَّهــر وأيـامَـــه   وَتَجْـــردُ الأرض مـــع الجـــارد
إن يـــكُ مكـروه تَهْجِنـــا لـــه   وأنت في المَعـروف كـالـراقـد
ثم تـرى أنّـا سنـــرضى بـذا   كـلا وربّ الـراكـع السـاجـد
وحـــرمـــة الـبيـت وأستـــاره   ومـا بـه من نـاسكٍ عـــابـد
مـا أنا إنْ هـاجك من بعـدها   هَيْـــجٌ بـــآتيـــك ولا كـــابـــد
ولا إذا نـــاطـــوك في حَـلْقـــة   بحـــامـل عنـــك ولا نـاقـــد
فـــأعطِ مـا أعـــطيته طيِّبـــاً   لا خـير في المنكـود والنـاكـد

---

(١) نفسه ٧ ـ ٤ .

(٢) نفسه ٦ ـ ٥٦ .

(٣) ديوان الأعشى (جاير) ٣٢٤ ـ ٣٢٦ ، وانظر الأغاني ٦ ـ ٤٧ ـ ٤٩ .

وهذا الكلام لا يخفى لينُه ، وما فيه من الذهاب بالشعر مذهب الخطب النثرية مثلما ذكرنا آنفاً عن رائية الأعشى .

والسريع الثاني والثالث كثيران عند السيد الحميري من المولدين ، بحسب ما نجد مما وصلنا من نتفه ، كقوله في أهل البصرة وقد خرجوا يستسقون[١] :

اهْبط إلى الأرض فخذ جَلْمداً ... ثم ارمهم يا مُزْنُ بالجلْمد

لا تسقهم من سَبَلٍ قطرةً ... فإنهم حرب بني أحمد

وكقوله يهنيء العباسيين بالخلافة[٢] :

دونكموها يابنى هاشم ... فجدّدوا من مجدها الدارسا

دونكموها فالبسوا تَاجها ... لا تعدموا منكم له لابسا

قد ساسَها من قبلكم ساسةٌ ... لم يتركوا رطْبا ولا يابسا

وكقوله في عليّ[٣] :

أقسم بالله وآلائه ... والمرء عما قال مسئول

إن عليَّ بن أبي طالب ... على التقى والبرّ مجبول

(وهذا من السريع الثالث) ، وكقوله[٤] :

فالناس يوم الحشر راياتهم ... خمْسٌ فمنها هالك أربعُ

قائدها العِجْل وفرعونُهم ... وسامريّ الأمّة المفظع

---

(١) الأغاني ٧ ـ ٢٥٠ .

(٢) نفسه ٧ ـ ٢٤٠ .

(٣) نفسه ٧ ـ ٢٤٧ .

(٤) نفسه ٧ ـ ٢٥٢ .

ومـــارق مـن ديـنــه مُخْــرج أســودُ عـبــدُ لُكَــعُ أوكــع
ورايـــة قـــائـدهـــا وجـهُـــه كـــأنـــه الـشمس إذا تـــطلُع

ولا يخفى على القاريء المَذْهب النّثري في هذا الكلام .

وفي شعر أبي نواس والعبّاس بن الأحنف من السريعيات عددٌ وافرٌ . وقد استعمله أبو تمام في كلامه الفخم اتباعا للطبقة التي سبقته ، فجاء به نابيا جدّاً . من ذلك كلمته[1] :

هــا إن هــذا مــوقفُ الجــازع أقـوى وسُؤر الزمن الفــاجــع

فهي كلمه في الاستعطاف ، وغرَضُه يَصْلحُ لأن يُجاءَ به على مذهب الخطابة النثرية وهذا لم يغب عن أبي تمام ، فقد عمد إليه في مثل قوله :

إن حــويــا حــاجتي فــاقضهــا ورُدّ جــأش المشفق الجــازع
فتى يمــان كــاليمــاني الــذي يَعْـــرِم حـدّاه عـــلى الــوازع
في حليـــة النّــابي وفي جفنــه وفي مضــاء الصــارم القــاطــع
أدلُّ بــالـقـفـــر وأهـــوالــه من الــدُّعيْميص ومن رافــع

ولكن مذهب أبي تمام على العموم مذهب تَأنٍّ واستعارة وتجنيس ، وبحر السريع لا يصلح لشيء من هذا . وأنت تجده غير ملائم لمثل قوله :

تجــاوزَ الخـــفض وأفـــيـــاءه إلى السُّــرى والسفر الشــاسع
أخْـفَـقَ واسـتـقـــدم في همّـــةٍ وغـــادر الـــرتـعـــة لـلراتـــع
إن أنت لم تنهض بــه صاعـداً في مُسْتــراد الــزاهــر اليــانــع
حتى يُــرَى معتـــدلا أمـــرُه بعـد التّقـاء الأمـل الـطالــع

(١) ديوانه ١٤٨ ـ ١٥٠ ـ قوله في حيلة النابي ، لأن السيف النابي يحلى حلية حسنة ليخفي ذلك شوء جوهره .

أكْـــدَى الـذين يَعْتَــدُّه عـدَّةً وضـاع من يـرجـوه للضـائـع

ومثل قوله :

يُكْـرِهُ صَـدْرَ الـرمـح أو ينثني وقــد تَـرَوَّى من دم مــاتــع
بـطعنـة خـرقـاء قــد ضَيَّعَتْ حَــزامــة المستلئمِ الــدارع

وما أرى استعمال أبي تمام للسريع وأشياء غيره من بحور الشعر التي لا تلائم نَفَسَه ونبل أغراضه ومنهجه في النظم إلا اعتسافا منه أو شيئا من قبيل ما يسميه الإنجليز نقلا عن الفرنسية « تور دي فورس » ، فقد كان الرجل حريصا على أن يروض كلَّ البحور وكلَّ القوافي .

وكلا الشاعرين « البحتري والمتنبي » كان أحكم منه إذ تنكب هذا البحر . واستعمله المعري فلم يوفق إلا في سينيته التي ذكرناها وهي من النوع الأوّل من السريع وهو ثقيل مباينٌ للضربين الثاني والثالث . وقد ركبه في داليته[1] :

أحسنُ بـالـواجـد من وَجْـدِهِ صــبر يعيـد النــار في زَنْــدِهِ

وهي كلمة أفلتت من اللزوميات فجاء مكانها من سقط الزند قَلقا .

هذا وكأنّ إعراض البحتري والمتنبي عن السريع ألقى على سوقه التي كانت رائجة ظُلَلا من الكساد . ولم يُجْدِه إكثار ابن الرومي منه ، فقد كان الرجل على فضله جهم الديباجة فاتر النَّفس .

وابتعث السريع بأخرة جماعة من المعاصرين . ولعل السبب في هذا سهولة النظم فيه وغلبة الترقيق على الأساليب الحديثة . ولكني أرجِّح أنه لن يزحزح الرَّمَل عن مكان الصدارة من قلوب المعاصرين[2].

---

(١) شرح التنوير ٢ ـ ٣ .

(٢) قد تجاوز الناس السريع الآن الى مذاهب الشعر الحر فاعلم .

الكامل الأحذ وأخوه المضمر (٣)

كلا الوزنين مجزوءٌ من الكامل التّام . والفرق بينهما ضَئيل . والأحذ هو العمدةُ . وتفعيلاته كما في نظام العرُوضيين :

متفـاعِلنْ متـفـاعِلُن فَعِلن   متفـاعِلُنْ متـفـاعِلُنْ فَعِلُنْ

وهذه تصير أحياناً :

مُسْتَفْعِلن مُسْتَفعِلن فَعِلن   مُسْتَفْعِلن مُتَفاعِلن فَعِلن

أو : « متفاعلن مستفعلن الخ » ، أو شيئاً من هذا القبيل . ولتوضيح هذا الوزن وتثبيت نغمته في أذنك قُلْ :

مُتَقـادم مُتـأخـر تَـرَرَمْ   متـنـاولٌ مُتَـطاوِلٌ تَـرَرَمْ
يـا صَاحبي يـا صَـاحبي فَعِلُنْ   في بيتـنـا في بيتكم فَعِلُنْ
أوزانُنـا أوراقُنـا قُـرئت   ولـرَّبمـا ولـرَّبمـا بَـرَعَتْ

وأنشد قول دعبل :

أين الشبـابُ وأيـةً سلَكـا   مُسْتفعلن مُتَفاعلن تَـركـا
لا أين يـطلب ضَـلَّ أم هَلَكـا   مُسْتفعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ تَـرَكَـا
لا تعجبي يـا سَلْمَ من رَجُـلٍ   مُسْتَفعلن مستفعلن فَعلُنْ
ضَحِك المشيبُ برأسه فبكَى   متَفاعلن مُتَفاعِلُن فبكـى
بـالله قـولا كيف يـوْمُكـما   يـا صـاحبيَّ إذا دَمي سُفِكـا
لا تـأخـذا بـظُلامتي أحـداً   قلبي وطرفي في دمي اشتركـا

وهاك مثالا آخر منه ، قول ابن أبي ربيعة :

قـال الخليط غـداً تصدُّ عنـا   أو بَـعْـدَهُ أفـلا تشيِّعُنـا

أما الرحيلُ فدون بَعْد غد ... فمتى تقول الدارَ تجمعنا
لَتَشُوقُنا هندٌ وقد علمتْ ... علماً بأن البينَ يُفْزِعنا
عجباً لموقفنا وموقفها ... وَبِسَمْع تِرْبَيْها تُراجِعُنا
ومقالها سِرْ ليلةً معنا ... نَعْهَدْ فان البين فاجعُنا
قلتُ العيونُ كثيرةٌ معكم ... وأظنُّ أن السير ما نعُنا
لا بل نزورُكم بأرضكمُ ... فيُطاع قائلكم وشافعُنا
قالت أشيءٌ أنت فاعلُه ... هذا لعمرُك أم تخادعُنا
بالله حدّثْ ما تؤمله ... واصدُق فان الصّدق واسعُنا
اضْرب لنا أجلا نُعِدُّ له ... إخْلاف مَوْعِدِه تقاطعنا[1]

ومن هذا الوزن قصيدة أبي الطيب[2] :

إثلثْ فإنا أيها الطلَل ... نبكي وتُرْزَمُ تحتَنا الإبلُ

وهي طويلة .

والكامِلُ المضمرُ يخالف الأحذَّ في القافية . قوافي الكامل الأحذّ الذي استشهدنا له بأبيات دِعْبل والمخزومي كلها من الطراز (فَعَلا أو فَعَلُو نحو : هلكا ، سَفَكا لَعِبا ، مَعَنَا ، فَرَكِبْ ، فَطَرِبْ « إذا كانت القافية مقيدة ») . ولكن قوافي النوع المضمر لا بد فيها من سكون قبل حرف الرويّ إذا كان مطلقاً نحو : فَعْلَا فَعْلو هُلْكا سَفْكا ، لِعْبَا ، مَعْنَا ولابد فيها من سكون قبل الحرف السابق لحرف الرَّوي إن كان

---

(١) الأغاني ١ : ٩٠ ـ ٩١ ـ قوله لتشوقنا برفع القاف : أي تشوقنا حقا وفي أغاني الدار : « لتشوقنا بالنصب وهذا لا يستقيم به المعنى . قوله : وبسمع تربيها البيت ، يعني : وتراجعنا الكلام وترباها ـ أي صاحبتاها ـ تسمعان الحديث . قوله ومقالها سر ليلة الخ : هذا مشكل ، وفي هامش أغاني الدار « نعهد » أي نأخذ عليك العهد والميثاق وهذا يجوز والله أعلم . قوله : بالله حدث ما تؤمله : أي ما تريد أن يفعل لا ماذا أملك كما يتبدر .

(٢) ديوانه : ٥٦١ .

هذا مقيداً نحو : « فَرْكَبْ فَلْعَبْ فَطْرَب » ـ هذا على سبيل التمثيل ـ ولابدَّ لقوافيه أن تكون من المتواتر . ومثال وزنه من الكلمات :

مُـتَـفَـدِّمٌ مـتـقـادِمٌ تَـرَرَمْ   مـتـقـدمٌ مُـتـقـادم تَـرْمُ
مُـتـنـاول مُـتداول فَـعِـلُنْ   مـتـطاوِلٌ مُتَعـاظِم عُـظْمُ

ومثاله من الشعر قول الأحوص[1] :

قـالت وقلت تحـرَّجي وصِـلي   حبـل امـريء كلفٍ بكم صبِّ
واصِـلْ إذن بَعْـلي فقلت لهـا   الغـدرُ شيء ليس من ضـربي
ثنتـان لا أدنـو بـقـربهـا   عِـرسُ الخليـل وجـارةُ الجنب
أمـا الخليـلُ فلست فـاجعَه   والجـار أوصـاني بـه ربي
عـوجوا كـذا نـذكـر لغـانيـة   بعضَ الحـديث مطيّكم صحبي

ومثالٌ آخر منه قول ابن أبي ربيعة[2] :

عـلق النّـوارّ فـؤادُه جهـلا   وصبـا فلم تتـرك لـه عقـلا
وتعـرّضت لي في المسـير فـما   أمسي الفؤادُ يَـرى لها مثـلا
مـا نَعْجَـةٌ من وحش ذي بقـر   تغـذو بِسَقْط صـريمـةٍ طفـلا
بـألـذّ منهـا إذ تقـول لنـا   وأردتُ كشفَ قنـاعها : مهـلا
دعنـا فـانـك لا مُكـارَمَـةً   تَجْـزي ولستَ بـواصـل حبْـلا
وعليـك مَنْ تِبـلَ الفُؤادَ وإن   أمسى لقلبـك ذكـره شغـلا[3]

---

(١) الأغاني ٤ ـ ٢٦٤ .

(٢) الأغاني ١ ـ ١٥٩ ـ الصريمة : الرمل ينتهي إلى الشجر لعل سقط صريمه إسم موضع بعينه .

(٣) قال المُحشِيّ على أغاني الدار ١ ـ ١٥٩ ـ ٦ ـ « كذا في الأصول والديوان ولا يستقيم لها معنى ، ولعلها ومن ا.
هـ » قلت : جاءه الإشكال من ضبطه « وعليك من تبل » بالبناء للمعلوم . والمعنى يستقيم بجعلها للمجهول ونصب =

فـــأجبتهـــا إن المحبّ مكـلفٌ   فـدعي العتاب وأحْـدِثي بذلا

ولعلك تكون لاحظتَ أن البيتَ الأخير صدره من الوزن الكامل التامّ هكذا : « متفاعلن مستفعلن متفاعلن » . وهذا ضربٌ من التنويع يحدثه الشعراء كثيراً في وزن الكامل المضمر . وقد وهم العروضيون فعدوا مثل وزن البيت « فأجبتها .. » شيئاً قائماً بذاته وعدوه أوّل أنواع الكامل المجزوء ، واستشهدوا عليه بقول الآخر[1] :

لمن الـديار بـرامتـين فعـاقـل   درسَتْ وغـــير آيهـــا القَـــطَرْ

وليس الأمر كذلك إذ لم تَرِد من هذا الوزن ، في الذي بأيدينا من الأصول ، قِطعة واحدة كاملة ، فضلا عن قصيدة ـ اللهمّ إلا القطع التي صنعها ابن عبد ربه بغرض التمثيل ، ومثل هذه لايعتدّ بها[2] . ومما يؤيد قولنا أنه إنما يأتي به الشعراء للتنويعُ والتغيير ليس إلا ، أنك لا تجد منه إلا الأبيات المفردات من ضمن قصائد الكامل المضمر وقِطَعِه كالبيت الأخير من قطعة ابن أبي ربيعة هذه . وكقوله الحديث من قصيدة أخرى[3] :

ولقد عَصَيْتُ ذوي القرابة فيكمُ   طُـــرّا وأهـلَ الـــوُدّ والصِّهـر

حتى لقـد قالـوا ومـا كـذبـوا   أجُنِنْتَ أم بـك دَاخِل السحـر

= الفؤاد على التمييز مثل « طبت النفس » ، و « إن » معناها واضح وهي للنفي على لغة أهل الحجاز كقول الآخر :

إن هو مستوليا على أحد

والمعنى لا يستقيم بجعلك « تبل » للمعلوم . وإنما تريد الفتاة أن تقول لابن أبي ربيعة : اتركنا فانك خائن ، لا تواصل من يحبك ، فان كنت لست كذلك فواصل من النساء من تبلت فؤادها ، ولا يكاد ذكرها ـ لغدرك وخيانتك ـ يخطر على قلبك » ـ ويرجح هذا المعنى قوله « فدعي العتاب » إذ قد فطن أنها إنما أرادت نفسها .

(١) العقد الفريد ٤ ـ ٦٤ .

(٢) نفسه ٤ ـ ٦٤ . على أن لقائل أن يعترض بأن هذا وَزْنُ وَهُم العروضي تَتَبُّع الأوزان ودرسها وتصنيفها ولعل هذا الوجه هو الصواب والله أعلم .

(٣) الأغاني ١ ـ ١٩٥ .

وكقول المسيّب بن علس :

ولقد رأيت الفاعلين وفِعلَهم   فَلِذي الرُّقَيْبَةِ مالك فَضْلُ[1]
كفّاه مخلفةٌ ومتلفةٌ   وعطاؤه متدفِّقٌ جزلُ

وبحر الكامل ، الأحذُّ والمضمر ، من أوزان اللين والترقيق ، وبحسبك أنه أوّلُ وزن صيغ فيه الغناءُ المتقن بالحجاز . فيما روي صاحب الأغاني ، قال[2] : « قال ابن الكلبي وأبو غسان وغيرهما : ... كان عبدالله بن عامر اشترى إماء صناجات وأتى بهن المدينة . فكان لهن يومٌ في الجمعة يلعبن فيه . وسمع الناس منهن فأخذوا عنهن . ثم قدم فارسي يسمى بنشيط ، فغني فأعجب عبدالله بن جعفر به . فقال له سائب خاثر : أنا أصنع لك مثل غناء هذا الفارسي بالعربيّة . ثم غَدا على عبدالله بن جعفر وقد صنع :

لمن الديار رسومُها قفرُ

قال ابن الكلبي : وهو أوّل صوت غُنِّي به في الإسلام من الغناء العربي المتقن الصَّنعة . اهـ » ـ قلت ـ على تقدير التسليم بصحة هذا الخبر ، وليس هنا ما يدعو إلى التشكُّك فيه ـ ليس اختيار سائب خاثر للأبيات[3] :

لمن الديار رسومُها قفرُ   لعبت بها الأرواحُ والقطرُ
وخلابها من بعد ساكنها   حِجَجٌ مَضَيْنَ ثمانٍ أو عَشْر
والزعْفَرانَ على ترائبها   شَرِقٌ به اللُّبات والنّحر

---

(١) ديوان الأعشى (جابر) ٣٥٧ ـ ١٦ ـ ٧ ـ ٨ .

(٢) الأغاني ٨ ـ ٣٢١ .

(٣) نفسه ٨ ـ ٣٢٣ .

« وهي من الوزن المضمر » من قبيل الاتفاق . فقد كان الرجل موسيقيّاً حريصاً على أن يستحدث في العربية نوعاً جديداً من الغناء . وما إخاله إلا قد استعرض كلَّ ما عرفه من الشعر الغَزَلي في سائر البحور ، فلم يجد منه ما يستقيم على نوع الغناء الجديد الذي يَهُمُّ به إلا هذا الوزن المضمر . ولا يقدح في هذا أن المغنين بعده راضوا جميع أبحر الشعر على الغناء . فالمجدّد دائماً يختار أبسط الأشياء وأهونَها وما يرى الكُلفة فيه يسيرةً .

والكامل الأحذّ والمضمر يُشبهان السّريع بنوعيه الثاني والثالث ، في أنهما ينفران كل النفور من الأسلوب الفخم الجليل[1] ، ويخالف الكامل السريع في أنه ألين منه نغماً وأظهر دَنْدنة . وقد ذكرنا آنفاً أن السريع الثاني والثالث يصلُحان للكلام المذهُوب به مَذْهب الخطب والتكرار حتى ولو كان عَبثاً كما في رسالة ابن أبي ربيعة لكلثم ، وكما في خطبة الوَضّاح لصاحبته . فالكامل الأحذّ والمضمر يجفوان شيئاً عن

---

(١) وسوى هذا فان بين الكامل الأحذ « وسنطلق هذا اللفظ هنا للتخفيف على كلا البحرين الأحذ والأحذ المضمر » والسريع « ثانية وثالثة » شبها في التفعيلات لا يخفى . خذ عجز السريع الثالث من قول ابن الأسلت « مهلا فقد أبلغت أسماعي » فان هذا كالكامل الأحذّ المضمر ـ والفرق الوحيد أن عجز السريع الثالث لا يجيء فيه « متفاعلن » كما يجيء في عجز الكامل الأحذ . والحقيقة أن الأصلين المنتزع منهما الكامل الأحذ والسريع متشابهان جدّاً ـ فالكامل الأحذ منتزع من بحر الكامل التام والسريع منتزع من الرجز التام ـ والرجز التام ما هو إلا نتيجة تحوير ضئيل في الكامل التام اسمه الاصطلاحي الإضمار ، وطبيعة الرجز حدائية مسترسلة ، وطبيعة الكامل ترنمية مجلجلة ، فهذا يفسر لنا سر اختلاف ما بين الكامل الأحذ والسريع .. ومما يحسن ذكره هنا أن العرب قد اخترعت بحراً وسطاً بين الكامل الأحذ والسريع ، وهو الذي في ميمية المرقش :

هل بالديار أن تجيب صمم

وفي لامية الأعشى « أقصر فكل طالب سيمل ـ ديوانه ـ ١٨٩ » وقد تحاشاه المتأخرون لأنهم فقدوا السر الذي يرمز إليه وزنه وصار في أسماعهم كأنه نغم مشوش .

الخطابة ويستقيم فيهما الحوار الظريف ، والوصف المَجِيءُ به على أسلوب القصص والخطابُ الرقيق في مَعْرض التذكر والغرام والعظات . ودونك أمثلةً توضح هذا . خذ رائية زهير :

لمن الديار بقُنّة الحجر[1]

وزهيرٌ كان من أصحاب التجويد والتفخيم ، ووازنْ بينها وبين رائية المسيّب بن علس :

أصَرَمت حبل الوصل من فتر[2]

واحكمْ أي الشاعرين لاءمه هذا الوزن الكامل المضمر وانسجَم مع ألفاظه .

قال زهير في قطعة النسيب :

لمن الديار بقُنّةِ الحِجْر	أقْوَيْن من حجج ومن شهر
لَعِبَ الزمانُ بها وَغيّرها	بعدي سوافي المُورِ والقطر[3]
قفراً بمَنْدَفَع النّحائِتِ من	ضَفْوَى أولاتِ الضّال والسدر

وهذا كلامٌ لا ماءَ فيه ، ولا يُشبه مَذهب زهير في النسيب ، وهو مذهب متأنق رشيق يأخُذُ بأطراف النفس . ولأمر ما زعم القدماء أن هذه الأبيات مما وضعه حماد على زهير[4] . وكأنما اشتموا منها نفس التكلف . وليس عيبها من حيثُ أنها تكرارٌ للمألوف المعروف من وصف الأطلال الجاهلية ، فلو كان الأمرُ كذلك لعيبت جميع

(١) مختارات الشعر الجاهلي ٣٠٢ .

(٢) ديوان الأعشى الكبير ٣٥١ .

(٣) المور : التراب .

(٤) راجع الأدب الجاهلي .

المطالع الجاهلية ـ وإنما عيبها أن هذا الوصف لا يصاحبه الروح الشجّي الذي أبداً يصحب المطالع النسبية .

ثم تأمل مدح زهير :

دع ذا وعدّ القول في هرم ... خير البُداة وسيِّد الحضر

ولو كان البحر طويلا لكان مكان « دع ذا » مقبولا . ولكن البحر ليس بطويل . ومجيء مثل هذه الكلمة التي تناسب الأبحر الطوال فيه ناب للغاية .

تالله قد علمت سراةُ بني ... ذُبْيان عام الحَبْس والإصر
أنْ نعم مُعْتَرك الجياع إذا ... خَبَّ السّفِيرُ وسابِيءُ الخمر[1]
ولنعم حَشْوُ الدّرْعُ أنت إذا ... دُعِيتَ نزالِ ولُجَّ في الذُّعْر

وهذا سرقة من المسيّب بن علس :

حامي الذمّار على مُحَافَظَةِ ... الْجُلّى أمينُ مُغَيّب الصَّدْر
حَدِبٌ على المولى الضّريك إذا ... نابَتْ عليه نَوائبُ الدَّهر
ومُرَهّق النِّيران يُحْمَدُ في الّلأ ... وَاءِ غيرُ مُلَعَّنِ القِدْر
وَإذا يَرَزْتَ له بَرَزْتَ إلى ... صَافي الخليقةِ طيِّبِ الخُبْرْ
متَصرّفٌ للمجد مُعْتَرِفٌ ... للنّائبات يَرَاح للذكر
جَلْدٌ يَحُثُّ على الجميع إذا ... كَرِهَ الظّنُونُ جوامِعَ الأمر
فَلأنْتَ تَفْري ما خَلَقْتَ وبعض القوم يَخْلُق ثم لا يَفْري
ولأنت أشْجَعُ حين تَتّجه الْأَبطالُ من ليث أبي أَجْر

(١) قوله « عام الحبس الخ » يعني المجاعة لأن الناس يحبسون فيه دوابهم فلا يرعون . خب السفير أي تساقط الورق وهذا يكون في الشتاء ، والسفير لا تزال تستعمل في السودان . قوله : سابيء الخمر : يعني شاربها .

وَرْدٌ عُـراض السـاعـدين حَـدِيـد النّـاب بَـيْن ضـراغم غُـثْر
يَصْـطادُ أُحْدانَ الـرَّجالِ فـما تَنْفَـكُّ أجْـرِيـه عـلى ذُخْـر
والسِّـتْرُ دُونَ الفـاحشـاتِ ولا يَلْقـاك دُون الخير من سـتر[1]

وهذا بيتُ القَصيد غيرَ مُدافَع لما فيه من اليُسر والسهولة ولما فارق فيـه زهير طريقته الفخمة :

أُثْني عليـك بمـا علمت ومـا سلّفتَ في النّجـدَات والـذكـر
لو كنتَ من شيء سوى بَشـر كـنتَ المُـنـوَّر ليـلةَ الـبـدر

وهذا البيت الأخير ليس له[2] .

فهذه قصيدة زهير كاملة . وقبل أن أذكر لك شيئاً عن رائية المسيب بن علس ، أريدك لتقرأ معي هذه الأبيات من مِدْحة أخرى لزهير في هَرِم ، لترى فرق ما بين أسلوبيه في البسيط الذي يلائمه كلامه الفخم ، والكامل المضمر الذي لا يلائمه . قال :

---

(١) قوله على محافظة الجلى ، يعني المحافظة في الجلى ، حدب : أي عطوف . قوله غير ملعن القدر : أي يمدح الناس قدره لاتساعها وخصبها . قوله : حوب ، يعني الإثم . الظنون بفتح الظاء : الضعيف السيء الظن قوله فـلأنت تفري ، يعني : أنك إذا بدأت شيئاً تممته . والفري : هو شق الجلد لصناعته . والخلق تقديره وتخطيطه قبل الشق . قوله « أبي أجر » يعني « أبي شبال » . يصطاد أحدان الخ : يعني يعترض السبيل لا يمر به أحد إلا قتله ، وهذا كقول المتنخل :

أحمى الصريمة أحدان الرجال له صيد ، ومجترىء بالليل همـاس

وأحدان الرجال شجعانهم .

(٢) هذا البيت مروي للمسيب بن علس ، ومن عجيب الأمر أن ابن قتيبة نسب إلى خلف الأحمر أنه فضل زهيراً بهذا البيت على ابنه كعب (الشعر والشعراء ٨٨) ثم إن بن قتيبة نفسه روى هذا البيت في ترجمة المسيب وعده من محاسنه (نفسه ١٣٠) .

بل اذكرن خَيْرَ قَيْس كلها حسبا   وخَيْرَها نـائلا وخيـرها خُلُقـا

ـ وازن بين هذا وبين قوله : « دع ذا ، البيت » ـ

القـائدَ الخيـلّ منكـوبـاً دَوَابِرُها   قدأُ حْكِمَتْ حَكَماتِ القِّد والأَبَقا
غَزَتْ سمانا فآبَتْ ضُمّـراً خُدُجـا   من بعـد ما جَنّبـوها بُـدَّنـاً عُقُقـا
حتى يَؤوب بهـا عُـوجـاً مُعَـطلة   تشكُو الدَّوابِـرَ والأنْساءَ والصُّفُقـا
يَـطْلُب شَأو امْـرَأين قَدَّمـا حَسناً   نـالا المُلُوكَ وبَـذًّا هـذه السُّـوَقَـا
هـو الجوادُ فـان يَلْحَقْ بشـأوهمـا   عـلى تكـاليفـه فمثلُهُ لَحِـقـا
أو يسبقاه على مـا كانَ مِنْ مَهَـلٍ   فمِثْـلُ ما قَـدَّما من صـالح سبَقـا
أغَـرُّ أبيض فَيّـاضٌ يُفكِّـك عن   أيْدي العُناةِ وعن أعناقها الـرِّبَقا
وذاكَ أحْـزَمُـهمْ رأيـاً إذا نَـبَـأ   من الحوادث غادَى الناسَ أو طَرَقا
وليس مانِعَ ذي قُـرْبَى وذي رَحِمٍ   يَـوْماً وَلا مُعْـدِماً من خـابطٍ وَرَقا
إن تَلْقَ يـوْماً عـلى عِـلَّاتـه هَرِماً   تَلْقَ السّمـاحَة منـه والندى خُلُقـا
ليثُ بِعَشّـر يصـطادُ الـرجـال إذا   ما كَذَّب الليثُ عن أقْرانِه صَـدَقا
يَـطْعَنُهم ما ارْتَمَـواْ حتى إذا اطَّعنوا   ضَارَبَ حتى إذا ما ضاربوا اعتنقا
هــذا وليس كَمَنْ يَعْيـا بِخُـطّتِهِ   وَسْطَ النَّدِيّ إذا ما ناطقٌ نطقـا(١)

---

(١) مختارات الشعر الجاهلي ٢٨٧ ـ قوله منكوبا دوابرها : مقروحة حوافرها . أحكمت الخ جعلت لها حكمات ، وهي كالأزمة واحدتها حكمة ، مصنوعة من القد وهو الجلد ، ومن الأبق وهو ضرب من القنب بدنا عققا ، يعني أن هذه الخيل خرجت إلى الغزو سمانا وبعضها حبالى . والعقوق : الحبلى من الخيل ، وعادت ضامرات مهزولات بعد الغزو . وقد نظر أبو ذؤيب الهذلي إلى معنى زهير هذا في عينيته فأخذه وأساء الأخذ وذلك قوله في الفرس : « فهي تثوخ فيها الأصبع ـ (المفضليات) » وهذا من أردأ ما قيل في وصف الخيل المحاربة . قوله على ما كان من مهل ، يعني على ما كان من طول تجاربها وتقدمها في مكارم الأخلاق ، والمهل تأتي بمعنى التجربة ، وقوله : ولا معدماً من خابط الخ ، يعني : ولا مخيبا رجاء مستجد يطلب نواله ومن زائدة للاستغراق ، وكنى بخبط الورق عن السؤال والاستجداء .

فهذا هو المدحُ الجيِّد والكلام النبيل . ولا يكاد يلحق مدح الرائية بغباره ، وليس فيه رنّته وقوّته وجَرْسه . ولا تحسبنّ أن زهيراً قَصّر في الأداء في رائيته .

ـ فقد ذكر شجاعة الممدوح وكرمه ومروءته في لفظ جيد هناك . ولكن الوزن خانه فجاء كلامهُ فاتراً لا رونق فيه :

والآن تأمل معي شيئاً من رائية المسيّب . قال في مطلعها النسيبي يُشبه حبيبته :

كجُمانـةِ البَحْـرِيّ جـاءَ بهـا غـوّاصُهـا من لُجّـةِ البحـرِ
صُـلْبُ الفـؤاد رئيسُ أربعـةٍ متخـالفي الألْـوَانِ والنّجْـرِ
فتنـازَعُـوا حتى إذا اجْتَمَعُـوا ألْقَـوْا إليـهِ مَقـالِدَ الأمْـرِ
وعَلَتْ بهم سَجْحـاءُ خـادِمَـةٌ تَهْـوِي بهم في لُجّـةِ البحـرِ[1]

انظر إلى هذا القّصص والاسترسال من غير مَا مُبالاة بالإيطاء وتحكيك اللفظ وتجويد الاستعارة كما يفعلُ زهير . وما أشكّ أن بَعْد هذا البيت في وصف السفينة أبياتاً أخر ضيعتها الرواية . وعليها وعلى نظائرها اعتمد الأعشى في وصفه للفُرات وسفائنه ـ ثم على هذا جميعاً اعتمد بشار في بائيته « سلم على الدار بذي تنضب »[2] التي وصف فيها ركوبَ البحر والسفينة فأطال ، وعن بشار أخذ مسلم بن الوليد في رائيته التي يقول فيها[3] :

وملتطم الأمواج يَـرْمي عُبابـه بجرجرة الآذيِّ للعـبر فالعـبر

---

(١) قوله فعلت بهم سجحاء : عنى بها السفينة . خادمة : أي عاملة مُجِدَّة في السير ـ وانظر إلى لطف هذه اللغة كيف سمت السفينة جارية وخادمة .

(٢) ديوان بشار ـ ١٤٥ .

(٣) من قصيدته التي مطلعها : « أديري علي الكأس ساقية الخمر » .

ثم أكثر الشعراء من هذا الفنّ ، فتعاطاه البحتري والمتنبي وأبو العلاء جميعاً [1]

ولنعد الى كلمة المسيّب ونتبعه وهو يصف رحلة الغوّاصين :

حتى إذا ساءَتْ ظُنُونُهُمْ ومَضى بهمْ شَهْرٌ إلى شَهرِ
ألقى مَرَاسِيَه بتَهْلُكَةٍ ثَبَتَتْ مراسيها فما تجري
فانْصَبّ أسْقَفُ رأسُهُ لَبِدٌ نُزِعَتْ رَباعِيَتَاهُ للصَّبر [2]
أشفى يمُجُّ الزيت مُلتَمِس ظمآن ملْتهبٌ من الفقر
قَتَلَتْ أباهُ فَقالَ أتْبَعُه أوْ أسْتَفِيد رغيبةَ الدَّهر
نَصَفَ النهارُ الماءُ غامرُه ورَفِيقُه بالغَيْب لا يدري

وبحسب المؤرخّ الأدبي أن يظفر بمثال واحدٍ من طراز هذا الوصف ليثبت أن العرب لم يكونوا جاهلين بالبحر ، ولم يكن شعرهم خالياً من نعته ، فكيف وسوى كلام المسيب هذا بأيدينا أمثلة وأمثلة من شعر الأعشى والبحرانيين والهذليين وغيرهم .
هذا ، وبعد أن فرغ الشاعر من صفة الغوّاص وأوصلنا إلى الساعة الحَرِجة التي يدخلُ فيها اليأسُ على قلوب الملاَّحين المنتظرين إيابَ رفيقهم ، سارع إلى إعطائنا صورة أخرى ـ صورة الفوز والظفر والمساومة بين مالك اللؤلؤة الحريص وتاجرها المغالي :

فأصابَ مُنْيَتَهُ فجاءَ بها صَدَفِيَّةً كمُضِيئةِ الجَمْر
يُعْطَى بها ثَمَناً ويمْنَعُها ويَقُولُ صَاحِبُهُ ألا تَشْري [3]

---

(١) البحتري في رائيته التي يقول فيها « إذا زجر النوتي » ديوانه ٢ ـ ٢٣ والمتنبي في قصيدته : « عقبى اليمين على عقبى الوغى ندم » ، والمعري في قصيدته « لا وضع للرحل إلا بعد إيضاع » .

(٢) أسقف : فيه انحناء ـ رأسه لبد : متلبد الشعر . ـ « نزعت رباعيتاه للصبر » هذا وصف يستدعي النظر فربما كان بَيْن نَزْعِ بعض الزنوج لِثَنَايَاهُمْ ، وبين هذه العادة العربية القديمة صلة ـ قوله « نصف النهار » : هذا من شواهد النحويين في باب الجملة الحالية ، وانظره في الخزانة ٣١ ـ ٢١٠ والقصيدة منسوبة هناك للأعشى وهي أشبه بالمسيب لأن وصفها وصف بصير لا ضرير .

(٣) ألا تبيع ـ هذا معنى ألا تَشْرِي .

وتَرَى الصّراري يسجـدون لها ويَضمُّهـا بيَـدَيْـهِ للنّحْـر[1]
فبتـلْكَ شِبْـهُ المـالِـكِيَّـةِ إذ طَلَعَتْ ببَهْجَتـهـا من الخِـدْر

هذا مثالٌ من قسم النسيب في رائية المسبب . ولا يخفى على القاريء أنه من أجود ما قيل في الشعر العربي ، وأحلاه لفظاً ، ـ والآن نلتفت إلى قسم المدح ـ ونترك وصفَ النّاقة وتتمة النّسيب وما إلى ذلك ، قال :

أنت الـرئيس إذا هم نَـزلـوا وتواجهـوا كـالأسْـد والنُّمْـر
لو كُنْتَ من شيء سوى بشـر كـنت المُـنَـوّرَ لَيْـلَةَ الـبَـدر
ولأنت أجْـوَدُ بالعـطاء من الرَّ يّـان لمـا جـادَ بـالـقَـطْر
ولأنت أشجـعُ من أُسـامَـةَ إذ يَقَـعُ الصُّراخ ولُـجَّ في الذعـر
ولأنت أبـيَنُ حـين تنـطقُ من لُقْمـانَ لمـا عَـيَّ بـالأمـر
ولأنـت أحـيـى مـن مُخَـبَّـأةٍ عَذْراءَ تَقْطُنْ جانِبَ الكِسْر[2]

فهذا خطاب سهل مباشرٌ ، كأنما كان الشاعر يتغنى به تغنياً . فقل لي بالله أين هذا الكلام المُنْساب في كلا شطري نسيبه ومدحه من كلام زهير ؟ مع أن زهيراً لم يألُ جهداً ؟ ! ألا تحسّ أن المسيّب قد وفق في اختيار الوزن أكثرَ من زُهير ، وأن هذا البحر المدندن ، الغنائي ، أشبهُ بما قصد إليه الشاعر الرَّبَعِيُّ من ترنم ، مما قصد إليه الشاعر المُزَنيُّ من تفخيم ؟

وفي شعر ابن أبي ربيعة والعرْجي والأحوص وغَزِلي الحجاز تَجِدُ كل ما ذكرناه لهذا البحر من صفات الحوار والرّقة والقَصَص السهـل والصلاحيـة للتغني . وقد

(١) الصراري : الملاحون .
(٢) قوله : أجود بالعطاء من الريان ، فالريان عنى هنا به السحاب . وقوله لما عي بالأمر ، يعني أن لقمان لا يعيا بأمره ، فاذا وقع أمر يجوز أن يكون لقمان فيه عييا فانك لا تعيا به ، أو أن لقمان لما ضاق بالأمر ذرعا جعل يستعين بالبيان ليجد منه مخرجا . وقوله الكسر : عني به كسر البيت وخدر الفتاة ومخبأها .

أعرض عنه الفرزدقُ وجرير والأغطل والقّطامي وجماعة من الشعراء الفحول في العراق وغيره من متأثري المَنْهج الجزْل الفخم ـ وما ذلك إلا لأنه كان لا يلائم طبائع نظمهم . وشاع بين طبقات المولدين الأولى ، وقلّ عند أبي تمام والبحتري ولم يَقُل المتنبي منه إلا كلمة واحدة :

اثلث فإنا أيها الطلل(١)

وذلك بعد أن لان طبعه عند عضُد الدولة .

والكامل الأحذّ المضمر من الأوزان التي نَفَقَتْ سوقُها عند المعاصرين . وهو في زعمي لا يلائم مذاهبَ الغموض والتعميق والاستعارات على الطريقة الإفرنجية ، الغالبة على النظم الحديث ، لأنه بحرٌ وسَط غير كثير المقاطع والأنغام ، ورقة اللفظ وخفته أهمّ فيه من حشْد الصُّور العقْلية والمعاني المتكَلفة . وأسلوب القصص والحوار أوقع فيه من إلقاء الكلام على طريقة الخطابة كما في قول الدكتور إبراهيم ناجي :

يـــا غُلّة المتـلهف الـصَّـــادي ... يـــا آيتي وقصيـدتي الكبـــرى
زادي لـقـــاؤك جـــل من زاد ... يحيا الورى وأعيش بالذكـرى

فهذه خطبة لا يصلح لها الكامل المضمر ، وإنما نَوْلك أن تضِع كلامك فيه على طريقة العرجي مثلا :

عـــوجي علـيَّ فسلمي جَـــبْرُ ... فـيم الـصـــدودُ وأنتم سَفْـــرُ
مـــا نـلتقـي إلا ثـــلاثَ مـنى ... حتى يُفَـــرِّقَ بيْننـــا النّفْـــر(٢)
الحَـوْلُ بعـدَ الحَـــوْلِ يجمَعُنـا ... ما الدَّهْـرُ إلا الحَوْلُ والشّهـر

---

(١) ديوانه ٥٦١ .

(٢) الأغاني ١ ـ ٤٠٨ ، وقوله : وأنتم سفر : قريباً تسافرين . وثلاث مني : ليالي الحج . النفر : انقضاء الحج .

(عنى شهر الحج) ، فانظر إلى رقة هذا الكلام ، وتأمل كيف أورده الشاعر مَوْرد المُناجاة والهمْس لا الخطابة والصياح . وأزيدك إيضاحاً : وازن بين قوله : « ما نلتقي الخ » ، وقوله في الجيمية :

نلبث حولا كاملا كلّه ... لا نلتقي إلا على منهج
في الحجّ إن حجت وماذا منى ... وأهله إن هي لم تحجج

فالمعنى كما ترى واحد . إلا أن نفس السّريع في الجيمية خطَابي ، بينما نَفسَ الكامل في الرائية نَفسَ مناجاة وتلطف .

وأنشد معي هذه الأبيات للنُّواسي من الكامل المضمر :

كان الشبّابُ مَطيّةَ الجَهْل ... ومُحَسِّن الضَّحكات والهَزْل
كان الفصيحَ إذا نطقْتُ به ... وخرجْتُ أخْطِرُ صَيِّتَ النعل
كان المُشَفّعَ في مآربه ... عنْدَ الفَتاةِ ومُدْرِكَ النّيْل
والباعثي والنّاس قد رَقَدُوا ... حتى أكُونَ خَليفَةَ البَعْل
فالآنَ صِرْتُ إلى مُقارَبَةٍ ... وحَطَطْتُ عن ظَهرِ الصِّبا رَحلي
والكأْسُ أهْوَاها وإنْ رَزَأتْ ... بُلَغَ المعاشِ وقَلّلَتْ فَضْلي
صَفْراءُ مَجّدَها مَرازِبُها ... جَلّتْ عنِ النُّظَراءِ والمِثْل
ذُخِرَتْ لآدم قبل خِلْقَتِه ... فتقَدَّمَتْهُ بِخُطْوَةِ القَبْل
فأتاكَ شيءُ لا تُلامِسُهُ ... إلا بِحُسِن غَريزَةِ العَقْل
حتى إذا سَكَنَتْ جَوامِحُها ... كَتَبَتْ بمثْلِ أكارعِ النّمْل(١)

(١) الشعر والشعراء ٧٩٧ . قال ابن قتيبة ما فحواه : أنه يرجح « كان الشباب مظنة الجهل » بالظاء المعجمة والنون وكسر الظاء ، وكأن أبا نواس أخذه من قول النابغة « فان مظنة الجهل شباب » وهذا وجه وأرجح عندي ما تواترت به الرواية « كان الشباب مطية الجهل » بالطاء المهملة ، ويدلك على صواب هذا الرأي قوله « وحططت عن ظهر الصبا رحلي » وقوله : فالآن صرت إلى مقاربة عني بها مقاربة الخطا في المشي من الضعف والشيخوخة . مرازبها :

خَــطّين مـنْ شـتّى وَمُخْــتَـلِفٍ غُفْـلٍ عَنِ الإعْجام والشَكـل
فـاعْـذِرْ أخـاكَ فـإنّــهُ رَجُـلٌ مَـرَنَتْ مَسـامِعُـه عـلى العَـذْل

ولا ينكرُ إلا مكابر أن هذا الكلامَ مناجاةٌ وتلطفٌ في الحديث . وبحسبك أنه بدأه بتذكُّر حزين ، واختتمه باعتذار المتواضع المقرّ وجعل فيما بين ذلك يتحدث لك عن أسلوب حياته الماجن بطريقة أشبه شيء بوسوسة إبليس في الصدور .

وقد جارى أبو نواس في هذه اللامية قصيدة امريء القيس التي مطلعها[1]:

حـي الحمــول بجانب العـــزل

وفيها من رُوح الهَمس ما لا يخفى ، وقد عبثت بها الرواية حتى ضاع أكثرها فيما أرى ولم يبقَ منها إلا أضغاثٌ ـ يدل على ذلك كثرةُ التصريع فيها وعدم تساوُق المعاني .

هذا وبحسبنا ما قدّمناه من أمثلة للدلالة على أن الكامل الأحذّ والمضمر كليهما بحرا رقة وحِوار وقصَص سهل رقيق ، ولا يصلحان للتفخيم والكلام الضخم .

الأعاجم الكرام الذين يسبأونها ـ قوله جلت عن النظراء والمثل : نظر فيه إلى كلام المعتزلة عن الله . قوله : كتبت بمثل أكارع النمل : عنى أن أثر الخمر في الجسم مثل دبيب النمل على الرمل والمعنى قديم . أو كأن نملا يدب في العظام .

(١) مختارات الشعر الجاهلي ١٠٣ .

الفصل الثالث

البحور الطوال

(١) المنسرح والخفيف :

حقُّ هذيْن البحريْن أن يذكرا مع البحور التي بين بين ، إلا أنهما ؛كثر منها مقاطع . أما المنسرح فوزنه :

مستفعلن فاعلون مفتعلن   مستفعِلن فاعِلُونَ مفتعلن

ومثاله من الكلمات :

مجترىءٌ حاكمونَ مجتزيء   مُقَدّم قادمون مستعِر
في دارنا ، قرب دارنا ، دَرَرْ   في داركم قرب داركم تَرَرو
فتاة جيراننا مخبأة   مفتعلن فاعلون مفتعلُ

ومثاله من النظم قول ابن قيس الرُّقَيات في عبد الملك(١) :

ما نَقَمُوا من بني أُمَيّة إلا   أنّهم يَحْلمون إن غضبوا
وأنهم مَعْدِنُ الملوك فلا   تَصْلُحُ إلا عَلَيْهِمُ العَرَب
إن الفَنيقَ الذي أبوه أبو العاصي عَلَيْه الوقارُ والحجب
خليفةُ اللهِ فوق مِنْبَرِهِ   جَفّت بذاكَ الأقلامُ والكُتُبُ

---

(١) الأغاني ٥ : ٧٩ .

وقد يحدث في عجز المنسرح تغيير إذا جاءت القافية من طراز « تاتـا » أو « توتو » أو « تي تي » ، كما في قول المتنبي(١) :

شـامِيَـةٌ طـالمـا هَـوْتُ بهـا تُبْصِـرُ في نـاظـري مُحَيّـاهـا
فقَبّلتْ نـاظـري تُغَـالِـطُني وإنما قَـبّـلتْ بـه فـاهـا
حيث التقى خـدهـا وتفـاح لُبْنـان وثغـري عـلى حُمَيّـاهـا

والمنسرح من البحور التي يكثر فيها التنويع والتغيير والتحويـر ، فيجيء صـدره أحيانـاً : « مفتعلن فاعلون مفتعلن » ، وأحيـانـاً : « مستفعلن مفعـولـونَ مفتعلن » ، وأحياناً « مفتعلن فاعلون مستفعلن » ، والأول هو العمدة(٢) . والأنواع الأخرى تجيء في الشعر ، وقد يعيبها من ليس له بصرٌ بأوزانه ، كأن تقول :

يـا ربّ كـأس صِـرْف مُعَتقـة تَـرُدّ سالي الهـوى إلى شَجنَـهْ

وهذه بعد ، تفاصيل تجدُها كاملة في كُتب العروض .

وأما الخَفيف فوزْنـه : « فاعـلاتن مستفعلاتن فعـولن » مرتـين . ومثله من الكلمات :

كـاتبات مستبصـرات حسـان فـاتنـات مستعبـدات قلوبـا
نـاظرات نـا ناظـرات عيـونٌ عـانسات لا آنسـات ، فعولـو
يا صديقي لا يا صديقي أجبْني يـا حبيبي يا يـا حبيب الفؤاد

---

(١) ديوانه ٥٥٢ .

(٢) زعم شارح ديوان بشار (ص ٦٣) أن لبشار نوعاً انفرد به من المنسرح . وليس في كلام المعلقين على حواشيه ما يدل على أنهم لم يسلموا له هذا الزعم . ومنسرح بشار جار على الوزن العمدة . إذ الوزن الطويل من المنسرح : « مستفعلن مفعولات مستفعلن أو مفتعلن » قليل في الاستعمال .

وهذا الوزن يدخله التحوير والتغيير فيصير :

فعلاتن مستفعلاتن فعولن فاعلاتن مُتَفْعِلَاتُنْ فَعُولن

ملكات مستحكمات علينا ما لكاتٌ مهذبات حسانٌ

وأحياناً يقصر آخر جزء من عجز البيت هكذا :

فاعلاتن مستفعلاتن فعولن فاعلاتن مستفعلاتن فاعي[1]

وكأنك قد قلت مترنما : فأاعي مع تسهيل الهمزة الأولى .

تن فعولن تن تن فعولن فعولن فاعلاتن تن تن فعولن عولو

ناضرات مستبشرات ضحوك فاتنات في البيت هرّ يجري

وموضع الترنم عند الباء من يجري ههنا .

ومثال كل هذا من النظم قول بشار[2] :

حييا صاحبيَّ أُمَّ العلاء واحْذَرا طَرْفَ عَيْنِها الحوراءِ

---

(١) هذا النوع من التغيير في بحر الخفيف يسميه العروضيون تشعيثا . وما أحسب أنهم سموه كذلك إلا لأنه يفسد عليهم ما فرضوه من عدم جواز الزحاف في الأوتاد ـ وهذا التغيير كما لا يخفى زحاف في الوتد « فاعلاتن » إذ وزن الخفيف عند العروضيين :

فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن × ٢

وهذا الوزن عندي لا يمثل نغم البحر تمثيلاً صحيحاً ، وما ذكرته لك « فاعلاتن مستفعلاتن فعولن » × ٢=أشبه ـ لان الخفيف إذا تأملته بحر منتزع من المتقارب ، ووزنه : « فافعولن فعلن فعولن فعولن » × ٢ ، فليس فيه شيء مفارق للمتقارب إلا « فعلن » ، وبضمك « فعلن » إلى « فعولن » تحصل على مستفعلاتن و« فعلن » قريبة من المتقارب لأنها خبب وصيغتها الأصلية « فاعلن » ، وقد جاء ابن الرقيات بها في بيت من الخفيف وهو قوله :

أقفرت من آل عبد شمس كَداء فكَديٌّ فالركْن فالبطحاء

(٢) ديوانه ١٠٧ .

إن في عــيــنــهــا دَوَاءً وداءً ... لِمُحِبٍّ والـداءُ قبـل الـدواء
أسْقَمَتْ ليلة الثُّـلاثـاءِ قلبي ... وتَصَدَّتْ في السَّبْت لي لشقائي
وغَـدَاةَ الخَميسِ قـد فـارَقَتني ... ثـمَّ رَاحَتْ في الحُـلّة الحَمْـراء

والبيتان الأول والرابع من هذه الأبيات فيهما تقصير الجزء الأخير وتصييره الى « عولو » بدل « فعولو » ـ الْحَوْرَ أعي . الْحَمْرَ آءِي

والتغييرات التي تحدث في عمود وزن الخفيف كثيرةٌ . فبعضها حَسن وبعضها مستقبَح . فلو جاء شاعرٌ في قصيدة لامية خفيفة من طراز قول المتنبي :

ذي المعـالي فلْيعلُونْ من تعالى ... هكـذا هكـذا وإلا فـلا لا

بقولـــه :

ليس منـا قَطُّ الرِّضـا بالـدنيّةِ ... ولـكـن نـقـارع الأبـطالا

كان هذا بيتاً جيداً . ويشبهه أن تجيء في قصيدة قافية بقولك :

تَبَلْتَـكَ ولم تكن تعـرِفُ الحب ... فـذُقْ مـا يـذوقـه العشـاقَ

وهذا أقلّ اضطراباً من الأول . ويحتمل نحو :

الملوكُ من حمـير وبني الأصفر ... بـادوا وهـل يـدومُ نَـعـيـم

هذا وقد قَدَّمت لك أن كلا البحريْن الخفيف والمنسرح ، حقهما أن يذكرا مع أنواع الأحذ والسريع . ذلك بأن نغمهما كالمتمم لأنغام أولئك . خذ المنسرح وامتحن نغمته بالنسبة الى السريع والأحذ ، وافعلْ مثل ذلك بالخفيف . تجد أنه بينما ينحو الأخذ منحى الحوار والهمس ، والسريع منحى الخطابة المسجعة والنثر ، يجنح المنسرح صوب الرقص والتغني ، والخفيف صوب الفخامة . ولهذا القول تفصيل سأوضحه لك :

المنســـرح

إذا صوّرنا نغم السريع بصورة الخطيب وتكراره وجلجلته ، والكامل الأحذّ بصورة التأني والتلطف والهمس التي تكون عند المحدث البارع ، فاننا لا نملك إلاّ أن نصوّر المنسرح بصورة الراقص المتكسر أو المغني المخنث . وهذا التصوير والتقريب لا يناقض ما قدّمناه قبلُ من أن هذه الأبحـر جميعاً تصلح للغنـاء . ومع التكسـر والرقص والتثني تجد في المنسرح لوناً جنسياً يشبه لون المتقارب المجزوء . وقد سبق أن لمحنا إلى هذه الصفة في المنسرح عند كلامنا على المنسرح القصير ، وعلى أمثال :

حدبدبا بدبدبا منك الآن

وإذا بحثت في الشعر الجاهلي لم تجد المنسرحيات فيه تخرج عن أحد غرضين : الرثاء المراد به النّوح ، والنقائض . ولا يخفى على القاريء أن الرثاء إذا أريد به النوح حوى عنصراً قوياً من التأنث واللين ـ وكيف لا والنوْح إنما كانت تقوم به النساء ، ولا شك أنهن كن يتخذن منه معرضاً للفتنة والتبرّج ، أليس الربيع بن زياد العيسى ، من الأوائل يقول (في الحماسة) :

من كان مسروراً بمَقْتـل مالـكٍ　　فليـأت نسـوتَنـا بـوجــه نهار
يجـد النساء حـواسراً ينْـدبْنـه　　يلطمْن أوجهَهُنّ بـالأسحـــار
قد كُنَّ يَخْبأن الـوجُوه تَستـراً　　فـاليـوم حـين بَـرَزْن للنـظار

أم ليس أبو نواس يقول :

يــا قمـراً أبصـــرت في مـأتم　　ينــدُب شجـواً بــين أتـراب
يبكي فيذري الدمعَ من نرجس　　ويــلْطِمُ الــورد بــعــنّــاب

ولا داعي للتطويل هنا في تبين ما بين الرثاء والغزل من قربى ، فأقل ما في موت الفقيد من الرؤساء والفتيان ، أنه يجعل حُـرَمه أيـامى بعده مُعْـرِضات لمن يـريد

انتهابهن . وربما يحسن أن نستشهد في هذا الموضع بقصة صخر بن عمرو بن الشرّيد [ذكرها الميداني في أمثاله ج ٢ ص ٤٣][1] إذ كان صخر طريح فراشه على شفا الموت ، فسمع سائلاً يسأل سليمى زوجته : « يُباع الكَفَلُ ؟ » فقالت : « نعم عما قليل » .

هذا وفي الرثاء بَعْدُ تَعَمُّدٌ من جهة الرائي أن يحاكي النساء ، فيدعى حزّ الكبد وتفتت الأحشاء وتدفق الدموع ، وانقصامَ الظهر إلى غير ذلك من المعاني التي تُنسب في العادة إلى النساء دون الرجال .

وقد ألمعنا عما بين المناقضات والزَّفن الجنسي من قرابة ، في كلامنا عن المنسرح القصير و « الجابودي » . ونضيف هنا أنه لا يستبعد أن كثيراً من المُناقضات كانت تُدْفع إلى الجواري لِيُنْشدنها ويرقصْنَ عليها . ومما يدلّ على هذا ما نجده في بعضها من إقذاع يندر في الشعر القديم ، مثلاً قول الجُمَيْح[2] :

أنتم بنو المرأة التي زعم النّا   س عليها في الغي ما زعموا
يمْرَج جار استها إذا ولَدت   يهدِرُ من كل جانب خُصُم
وأُمُّها خيرة النساء على   ما خان منها الدِّحاقُ والأتم

فهذا لا يعقل أنه كان ينشده ناظمه ، وهو من السادة ، في ندى القوم ومَجْمع سَراة الحيّ ، وإنما المعقول أن يكون منشده جارية أو دنيئاً من الأدنياء .

هذا ، والكلمات المنسرحيات التي تخرج عن الرثاء كما وصفناه ، وعن المناقضات قلة نادرة ، وليست ببعيدة الصلة ـ إن تأملناها ـ عن أحد هذين الغرضين . خذ كلمة المهلهل :

---

(١) طبعة مصر ١٣٥٢هـ .

(٢) المفضليات ٤٨ ـ س ١١ ـ ١٤ ـ هذا تهكم . الخصم بضمتين : الناحية . الأتم بتسكين التاء وتحرك في الضرورة : أن تكون المرأة مفضاة . والدحاق : خروج فم الرحم عند الولادة .

أَعْـــزِزْ عـلى تَغْلِبٍ بمــا لَقِيَتْ   أُخْتُ بني الأكـرمين من جُشم
أنكحهـــا فَقْدُهـــا الأراقمَ في   جَنْبٍ وكـــان الحِبــاءُ من أَدَم
لـو بـأبـانَـيْن جـاء يخْـطُبُهــا   زُمِّـل ما أنفُ خـاطبٍ بـدم[1]

فهذه فيها نفحة من النوح ، كما فيها نفس من « الردح » .

ومن المنسرحيات الشاذّة كلمة الأعشى[2] :

إن محَــلا وإن مــرتحــلا   وإن في السَّفْـر إذ مضى مهـلا

وابن قتيبة يرى أنها منحولة ، وما أجدر ذلك أن يكون[3] :

وأما كلمة امريء القيس[4] :

إن بني عــوفٍ أنلّو حَـسبَــا   ضيعـه الـدُّخْلُلُون إذْ غــدروا
أدَّوْا إلى جــارهـم ذِمــامَـهُـمُ   ولم يُضيعوا بالغَيْب من نَصَروا
لم يفعلوا فعــل حَـنْــظَل بهم   بئس لعمري بالغيب ما ائتمروا
لا حِمْـيَــري وفي ولا عُــدُس   ولا استُ عَــير يحكُّهـا ثَفَــر
لكنْ عُــوَيْــرٌ وَفي بــذمّتــه   لا عَــوَرٌ ضَــرّهُ وَلا قِـصَــرُ

---

(١) رواية الغفران في الحاشية ٢٧٠ : « عز على تغلب الذي » الخ ـ جشم : حي من تغلب ، وهم جشم بن بكر . وهذا سوى جشم بن بكر الذي في هوزان . والأراقم بنو تغلب . الحباء : الصداق . أدم : جلود . بأبانين : أراد بأبان ، وهو جبل ، فثنى كأنه يريد الجبل وما حواليه ، كما قالوا عنيزتين في عنيزة (معلقة عنترة) ، وكثير من النحويين المتأخرين يهم فيحسب « أبانان » مما بني من الأعلام على التثنية ، وليس الأمر كذلك (راجع حاشية ٢ ش ٥ ـ ٦ ص ٧ من شرح شافية ابن الحاجب للرضي تحقيق محمد نور الحسن مصر ج ٢) ـ قوله زمل ما : ما زائدة في الإعراب مؤكدة في المعنى .

(٢) ديوانه ٣٥ .

(٣) الشعر والشعراء ١٤ .

(٤) المفضليات ٤٣٥ ـ ٤٣٦ .

كـــالبـدر طَلْقٌ حُلْوٌ شمـــائِلُهُ   لا البُخْل أزْرَى به ولا الحَصَرُ
من مَعْشـــر ليس في نِصَـــابِهِمُ   ضَعْفٌ ولا في عيـــدانِهِمْ خَـوَرُ

فهي من صميم ما قدّمناه ، إذ فيها شَتْم ظاهر للدخللين من بني حنظلة الذين فَرُّوا عن شُرحْبيل بن الحارث عم امريء القيس يوم الكُلاب ، ومدحُ العوير فيه مبالغة في سبهم والزراية عليهم ـ وأظن القاريء لم يَفُتْه هنا موضع قوله : « ولا استُعَيْر يحكمها ثفر » .

ولعله يَحْسنُ أن يوازن بين هذه الكلمة وأخرى قالهـا امرؤ القيس في هـذا الغرض بعينه (إلا مدح العوير) من رثاء عمه وهجو بني حنظلة[1] :

بلِّغْ ولا تتْــرك بني ابنــة مِـنْقَــر   وفَقِّــرْهُمُ إني أُفَقِّــرُ خــابــرا[2]
وأبْلِغْ بني زَيْـــد إذا مـــا لقيـتَهُـمْ   وأبلغ بني لُـبْنى وأبـلغ تُمَـاضــرا
أليس ابنكم أم ليسَ وسْط بيوتكم   بني دارِمٍ أم ليس جاراً مجاورا ؟[3]
ألم تَـكُ آلاءٌ تَــوالــت وأنعـــمٌ   له فيكم ياشرٌ من حَلَّ غـائرا[4]
ومن حلَّ في نجْدٍ ومن حَـلَّ مُخِيفاً   يُسَوِّف آنـاءَ العشيّ البـرائـرا[5]
أحنـظلَ إذ لم تشكـروا وغـــدرتمُ   فكونوا إمـاءً ينتسجن المَعاصرا[6]
أحنـظلَ لو كنتم كـرامـاً صبـرتمُ   حيـاءً ولا تلقى التميميّ صـابـرا

---

(١) نفسه ٤٣٥ ـ ١ ـ ٥ .
(٢) فقرهم : فصلهم وبينهم وخصصهم .
(٣) الضمير يعود على شرحبيل .
(٤) غائراً : في الغور .
(٥) مخيفاً : في خيف منى وأصل الخيف جانب الجبل المداني السفح . والبرائر : ثمار الأراك . ويسوفها : يشمها .
(٦) المعاصر : ضرب من ثياب الأعراب .

فهذا كلامٌ مُهتاجٌ فخم يناسب بحر الطويل بخلاف المتكفيء المتكسر الذي كأن صاحبه يرقص على دقات طبل .

والمناقضات القديمة في بحر المنسرح كثيرة ، وأشير منها على سبيل التمثيل الى نقائض الأنصار الفائيات ، وفيها من الغزل الجنسي ما فيها . وهاك طرفاً من عينيه في المنسرح لذي الإصبع العدواني[1] :

إنكـما صـاحِبيَّ لن تَـدعـا ... لَـوْمي ومهما أُضِـعْ فلن تسعا
إنَّـكـما مـن سَـفـاهِ رأيـكـما ... لا تجْنُبـاني السَّفـاه والقَـذَعـا
إلا بـأن تـكـذبـا عـليَّ ولم ... أملِكْ بـأن تكـذبـا وأن تَلَعا[2]
إن تَـزْعُـما أنني كـبِـرْتُ فـلم ... أُلْفَ بخيـلا نِكْسـا ولا ورعـا
أجْعَـلُ مالي دونَ الدّنـا غَـرضـاً ... ومـا وَهَى مِـلأمـور فـانْصَـدَعـا
إمـا تَـرَيْ شِكّتي رُمَيْـحَ أبي ... سَعْـد فقد أحمِـلُ السـلاح معـا[3]
السَّيْفَ والـرُّمـحَ والكنـانـةَ والنَّبْـلَ جيـاداً مَحْشـورةً صُنُعـا[4]

وهذه القصيدة على سموّ معانيها فيها المَنْزع الرقصي والتكفؤ ، وهي تمثل رُوح شيخ هِدْم ضاق ذرْعاً بأعدائه من الشبان . ولا أحسب القاريء تفوته لمحة الحسرة على فوات الغزل في قوله : « إمَّا تَرَيْ شكتي رميح أبي سعد » .

ومثالٌ آخر من الهجائيات المنسرحيات دالية صخر الغي الهذلي[5] :

---

(١) نفسه ٣١١ ـ ٣١٢ .

(٢) تلعا : تكذبا ، وأصله من الإسراع والجري .

(٣) رميح أبي سعد : العصا ، وأصل هذا أن لقيم بن لقمان وكنيته أبو سعد كبر حتى دب على العصا .

(٤) محشورة : جيدة الريش . صنع : جمع صنيع ، وهو الجيد الصنع .

(٥) رغبة الآمل من شرح الكامل للمرصفي مصر ١٩٣٠ ج ٨ ص ١٩٤ .

إني بـدَهْمـاءَ عَـزَّ مـا أجِـدُ ... عَـاوَدَني مـن حِـبـابهـا زُؤَدُ
عـاوَدَني حبهـا وقـد شَحَـطَتْ ... صَـرْفُ نـواهـا فـإنني كَمِـد
والله لـو أَسْمَعَتْ مقـالـتهـا ... شَيْخـاً من الـزُّبِّ رأسـهُ لَبِـد
مـآبُـهُ الـرومُ أو تـنُـوخُ أو الْـآطـامُ مـن صَـوَّران أو زَبِـدُ
لفـاتـح البَيْـعَ عنْـدَ رؤيتهـا ... وكـان قَبْـلُ ابتيـاعُـه لكِـد
أبْـلغ كَبـيـراً عـني مُـغلغـلةٍ ... تَبْـرُقُ فيهـا صحـائف جُـدُد
المُـوعـدينـا في أن تُـقَـتِّلهـم ... أفنـاءُ فَهْـمٍ وبيْـنَنـا بُـعُـد
إني سَيَـنْهَـى عـني وعِـيـدَهُـمُ ... بـيضُ رِهـابٌ ومُجْـنَـأ أُجُـد
وصـارمٌ أُخْـلِصَتْ خـشيبَتـهُ ... أبيضُ مَهْـوٌ في مَتـنـه رُبَـد
فَلَيْتُ عنـه سُيـوفُ أرْيَـحَ حتى ... بـاءَ بـكَفِّـي ولم أكَـدْ أجِـدُ
وسَمْحَـةٌ من قِسِـيِّ زَارَة صفـر ... اء هَـتُـوفٌ عِـدَادُهـا غَـرِد
كـأن إرْنـانَها إذا رُدِمَـتْ ... هَـزْمُ بُغاة في إثـرهـا فقـدوا
ذلـك بَـزِّي فـلن أُفـرِّطـه ... أخـافُ أن ينجزوا الـذي وعـدوا
فلستُ عـبـداً للمُـوعِـدِيّ ولا ... أقْبَـلُ ضَيْـماً يـأْتي بـه أحـد
جـاءت كبـيرٌ كيـما أُخَفِّـرَهـا ... والـقـومُ صيـدٌ كـأنمـا رَمِدُوا
في المـزَنيّ الـذي حَشَشْـتُ بـه ... مـالَ ضَـريـكٍ تِـلادُه نَـكِـدُ
تيسُ تيـوسٍ إذا ينـاطحهـا ... يَـألَمُ قَـرْنـاً، أُرُومـه نَـقِـدُ
إن أمْـتَسِـكْـه فبـالـفـداء وإن ... أقْتُـلْ بسيفي فـإنـه قَـوَدُ[1]

(١) مناسبة القصيدة أن صخر الغي قتل رجلا من مزينة كان جاراً لبني خناعة بن سعد بن هذيل بن مدركة، فحرض أبو المثلم قومه على صخر، وكان بين أبي المثلم وصخر هذا مناقضات، وأبو المثلم أشعر الرجلين، ومن جيد شعره:

يا صخرُ إن كنتَ ذا بُـزٍّ تُجَمِّعهُ ... فـإنَّ حولـك فتيـانـاً لهم حُلَلُ

ومرثيته النونية في صخر وهي من حسن الشعر ونبيله، ومطلعها: «لو كان للدهر مال كان متلده» وهي مشهورة،

وهذه الكلمة في مشربها تشبه عينية العدواني . ولعلك لم يفتك جانب الرقص الثقيل فيها ، تراه أظهر شيء في تكرار الصفات والمواضع نحو :

مـآبُـه الـرومُ أو تنـوخُ أو الـ ـآطـامُ من صـوّرانَ أو زَبِـدُ

وهذه القصيدة نمط صعب ، وقد جاراها طريحُ الشاعر بكلمة جيدة في مدح الوليد بن يزيد ذكرها صاحب الأغاني[١].

ومن أمثلة الرثاء في المنسرح قول لبيد في أربد أخيه[٢].

أخشى عـلى أَرْبَـدَ الحُتُـوفَ ولا أرهب نـوْءَ السّمـاك والأسـد

وقوله دهماء : اسم محبوبته ، وقوله زؤد ، عني به رعدة وأصل الزأد : الاستخفاف والفزع ، قال الآخر : « حملت به في ليلة مزؤودة » : أي ذات أهوال . قوله شيخاً من الزب : يعني الطوال الشعر المفرد أزب . رأسه لبد : أي متلبد الشعر . مآبه : أي موطنه . الروم : بلاد الروم . تنوخ : أقاصي الجزيرة بالشام وأكناف العراق ، وأراد مواطن تنوخ ، وهي قبائل من قضاعة أقامت هناك . والآطام : الحصون وصوران وزبد : موضعان بالشام . لفاتح البيع : كنى به عن : طلب وصلها ، وهذا مثل قول النابغة « لو أنها عـرضت لأشمط راهب » وقول كثـير : « رهبان مـدين والذين عهدتهم » الأبيات . قبل مبنية على الضم : أي من قبل . لكد : أي عسر . كأنه يقول : لصبا إليها على تزمته . جدد جمع جديد . بعد : أي بعد ، ورووا بعد بفتحتين ، أي مسافة بيننا بعيدة . بيض رهاب : أي أسهم من التي يقال لها رهاب ، وهي التي لا عيورة لها ، كذا قال السكري ، أي مثلثة ليست عراض النصول فيها خط في وسطها ، وإنما هي كهدب الطرفاء . ومجنأ ترس . أجد : قوي . قوله وسمحة الخ : يعني قوساً . عدادها : إرنانها . خشيبته : يعني طبيعته وحديده ومعدنه مهو : أي رقيق . قال السكري : سلح مهوا أي سلح رقيقاً . فليت عنه : أي بحثت وفتشت سيوف أريحا وثم اخترته من بينها . ردمت (بالبناء للمجهول) جذب وترها عند الرمي . هزم بسكون الزاي : صوت : بغاة : جمع باغ ، وهو الذي ينشد دابة ضالة منه . يقول : كأن إرنان هذه القوس صوت قوم يطلبون بعيراً ضل . قوله : فلست عبدا للموعدي ، رواية المرصفي ، ورواية ديوان هذيل طبع أوربا « للموعدين » . كيما أخفرها أي احميها وضعفت الفاء . صيد : رفعوا رؤوسهم مع ميل . حششت به : زدت به . ضريك : فقير . تلاده نكد : لا تلاد ولا مال له . تيس تيوس : شتم للمزني ومزينة جدهم قتل فيما يزعمون في تيس . نقد بكسر القاف : فيه هوس ، قود : قصاص .

(١) الأغاني ٤ ـ ٣٢٣ ـ ٣٢٥ .

(٢) الكامل ٢ ـ ٢٧٠ .

ما إن تُعَرّى المنون من أحد ولا والدٍ مشفق ولا ولد
فجّعني الرعدُ والصواعقُ بالفارسِ يَوْمَ الكريهةِ النّجد
يا عين هلّا بكيْتِ أرْبَدَ إذ قُمْنا وقام العَدُوُّ في كَبَد

والتأنث وتعمد النوح بيِّن ههنا ، ووازن بين هذه الكلمة وبين قوله من الكامل :

طَرِبَ الفؤادُ وليته لم يطرب وعناه ذكرى خَلة لم تصْقَب
سفهاً ولو أني أطعتُ عواذلي فيما يُشِرْن به بسفح المِذْنَب
لزجرت قلباً لا يَريع لزاجر إن الغويَّ إذا نُهي لم يُعْتِب
فتعزّ عن هذا وقلْ في غيره واذكر شمائل من أخيك المنجب
يا أربدَ الخير الكريمَ جدودهُ غادرتني أمشي بقرْن أعضب
يتحدّثون مخافةً وملاذةً ويُعابُ قائلهم وإن لم يشغب[1]
إن الرزيئة لا رزيئة مثلها فقدان كل أخ كضوء الكوكب

فهذه البائية تأبين صُلب فيه شدة أسر لبيد ، وليس كالدالية ، فقد لان فيها الشاعر وقصد إلى التفجع والتوجع كما تفعل النساء .

وإذا شئت فوازن بين قول لبيد في الدالية « أخشى على أربد » . وبين قوله في العينية من الطويل[2] :

بلينا وما تبلى النجوم الطوالع وتبقى الجبال بعدنا والمصانع
وقد كنت في أكْنافِ جار مَضِنّة ففارقني جار بأرْبَدَ نافع
فلا جزعٌ إن فرَّقَ الدهرُ بيننا فكل فتىً يَوْماً به الدهْرُ فاجع

---

(١) رغبة الآمل ٨ : ١٦٧ ـ ١٦٨ . المذنب : جبل . يعتب : ينتهي . الملاذة : الغش من ملذ بضم اللام .

(٢) الشعر والشعراء ١ : ٢٣٦ .

وما النّاسُ إلا كالديار وأهلها | بها يَوْمَ حَلُّوها وغَدوْاً بلاقع
وما المرءُ إلا كالشهاب وضَوْئِهِ | يَحُورُ رَماداً بعد إذْ هوَ ساطع
أليس ورائي إنْ تراخَتْ مَنِيّتي | لُزُوم العصا تُحْنى عليها الأصابع
أُخَبِّرُ أخبارَ القُرون التي مضَت | أَدِبُّ كأني كلما قمتُ راكعُ

فهذا كلامٌ جليل شديد الأَسْرِ ، لم يقصد به إلى رقص أو نياحة ، وإنما أريد به الرثاء على طريقة الشعر الرصين التي يعرفها لبيد ويجيدها . ومثل هذه الموازنة بين منسرحية لبيد الدالية وسائر مراثيه في أربد من البحور الطوال يمكن أن نجريها بين عينية أوس بن حجر في المنسرح[1]:

أيتها النّفس أجملي جزعا

وعينية مالك بن نويرة في الطويل[2]:

لعمري وما دهري بتأبين هالك

وسيأتي الكلام على هاتين القصيدتين عندما نتحدث عن البحر الطويل .

وخلاصة ما قدمناه لك من القول أن بحر المنسرح ـ بحسب ما نجده في أشعار الجاهليين ـ بحرٌ لين ذو لين جنسي لم يكد يخرج عن صنفي الرثاء النائح والنقائض الهجائية وما يتبعها من غزل أو شبهة . وقد وجد فيه الإسلاميون الحجازيون بحراً يلائم مذاهبهم اللينة الغنائية ـ كما وجدوا في السريع والأحذّ ـ فأكثروا منه ولا سيما ابن قيس الرقيات وابن أبي ربيعة . ولابن قيس الرقيات في المنسرح كلمته المشهورة[3]:

---

(١) الكامل للمبرد ٢ : ٢٧٣ ـ ٢٧٤ .

المفضليات ٥٢٦ .

(٣) الأغاني ٥ : ٧٩ .

عـاد لـه من كثيـــرة الـطرب فعينـه بـــالـدمـــوع تنسـكب

ومدائحُ حِسانٌ في عبدالعزيز بن مروان ، وقد تحدث عن كل ذلك الدكتور طه حسين بما لا مزيد عليه[1].

ولابن أبي ربيعة قوله (الأغاني ١ ـ ١٠٣) :

يـــا مـن لقـلبٍ متيـم كَـلِف يَهْـذي بخَود مـريضـة النـظر
تمشي الهـويني إذا مشت فُضُلا وهي كمثل العُسْلوج في الشجر
مـا إن طمعنـا بهـا ولا طمعت حتى التقينـا يومـاً عـلى قـدر

أي مصادفةً .

قـالت لِتـرْبٍ لهـــا تحـدّثهـــا لنُفْسِـــدَنّ الـطواف في عمـــر
قـومي تَصَـدّيْ لـه ليعـرفنـــا ثم اغمـزيـه يـاأختُ في خَفَـر
قـالت لهـا قـد غمـزتُـه فـأبى ثم اسبطرّت تسعى على أثري
من يُسْقَ بعـد المنـام ريقتهـــا يُسْقَ بمســـك وبـــارد خَصِـر

(أي بارد) ـ وهذه أبيات لينة في لغتها ونغمها وأسلوبهـا الحواري المملوء شيطنة وخبثاً .

وقد شاع المنسرح بين طوائف المرققين في العصر الأموي ، وقلّ عند شعراء الفخامة أمثال كثير والأخطل والقطامي وجرير وابن الرقاع والفرزدق ، ولم يتعاطه طلاب الجزالة والفحولة إلا الكميت والطرماح . أما الكميت فلأنه أراد أن ينقض بائية ابن قيس الرقيات في عبدالملك ببائية في بني هاشم ، وأما الطِّرماح ، فلأن غرامه بالغريب أبي عليه إلا أن يستعمل المنسرح في قافية من أصعب قوافيه ، ولغرض جاف

---

(١) حديث الأربعاء ١ : ٢٤٤ ـ ٢٤٨ .

غير الأغراض التي خلقه الله لها ، ليشقّ بذلك على نفسه وعلى من بعده . وقد وجد في المولدين من أبي تمام مقلداً مخلصاً . وذلك في قوله[1]:

مـا لكثيب الحمى إلى عقِـدهِ ما بالُ جَـرْعائـه إلى جَرَده[2]
مـا خطْبُـه ما دهـاه ما غـالـه ما نالـه في الحسـان من خُرُده

وفيها يقول في نعت البعير :

سأخـرق الخرَقْ بـابن خـرقـاء كـالهيـق إذا مـا استحمَّ من نَجَـدِه[3])
مقابَلٌ في الجديل ، ،صلْبِ القَرَا لو يُحَـكُّ من عَجْبـه إلى كَتَـدِه[4]
تـامِـكِـه ، نَهْدِه ، مُـدَاخَـلِه مَـلْمومـه ، مُحْـزَئـلّه أُجُـدِهِ

وهذه الأبيات مما عابه ابن الأثير في المثل السائـر (طبعة مصـر ١٢٨٢هـ ص ١٨٢) .

وقد أكثرت طبقات المولدين الأولى من النظم في المنسرح ، كما قد أكثروا من الأحذّ والسريع ، إذ كانوا يحرصون على محاكاة ابن أبي ربيعة وأضرابه ، ويدّعون لأنفسهم من الظرف واللين ما كان لأولئك . وقصيدة بشار[5]:

قـد لامـني في خليـلتي عـمـر واللـوم في غـير كنهـه ضـرر

---

(١) ديوانه ١ ـ ٦٩ ـ ٧٢ .

(٢) العقد : ما تعقد من الرمل . والجرد : الفضاء الخالي من النبات .

(٣) الخرق : بفتح الخاء : الصحراء تنخرق فيها الريح . ابن خرقاء : البعير ، وأمه الناقة توصف بالخرق الهيق : ذكر النعام . النجد بالتحريك : العرق .

(٤) الجديل : من جدود الإبل ، ومثله شدقم . القرا : الظهر . الكتد : عند الكتف ، يقول : لو يفتش هذا البعير من عجب ذنبه إلى أعلى كتفه وجد حرا صلبا .

(٥) الأغاني ٣ : ٤٠ ـ ٤١ .

تنظر نظراً بيناً إلى رائية عمر ولا تخالفها إلا في المجرى ، فهو هنا رفع وهناك خفض وكلام عمر :

يا من لقلب متيم كلف ... يهذي بخود مريضة النظر

لطيف يتجلى فيه لين المنسرح كأحلى ما يكون . ولكن كلام بشار لتكلُّفه ومغالاته في إبراز ناحية الرفث لا يخلو من قساوة وغلظة ، وهو مع هذا كله جار على ما في سنخ المنسرح من حركة رقص جنسية متهالكة ـ نقول : ذلك إنصافاً له ولا نملك بعد إلّا أن نستهجن منجه وأسلوبه كما استهجنه إسحق الموصلي[1] وهدّك من ناقد .

ومنهج الحسين بن الضحاك في كلمته[2]:

تيسري للِّمام من أمَمِ ... ولا تُراعي حَمامةَ الْحَرَم

قد غاب لا آب من يراقِبُنا ... ونام لا قام سامر الخدم

أجود وأرقّ وأحلى . ولولا ما تكلم الدكتور طه حسين في هذه الميمية كلاماً وافياً في كتابه « حديث الأربعاء » لأوردناها هنا وأطلنا التحدّث عنها[3].

ومما يظهر روح المنسرح المخنث كما استعمله المولدون أيما إظهار ، قول أبي العتاهية يمدح الرشيد[4]:

الله بيني وبين مولاتي ... أبدت لي الصدّ والملالات

لا تغفر الذنب إن أسأتُ ولا ... تقبل عذري ولا مُواتاتي

منحتها مهجتي وخالصتي ... فكان هجرانها مكافاتي

---

(١) نفسه راجع ٥ ـ ٢٦٨ وبعده ٣ ـ ١٣٣ وبعده .

(٢) نفسه ٧ ـ ٢١٨ ـ ٢١٩ .

(٣) حديث الأربعاء .

(٤) الأغاني ٤ ـ ٥٨ .

أقلقني حبها وصَيّرني أُحدوثة في جميع جاراتي

ثم انتقل من هذا إلى وصف الناقة والمدح ، فقال :

ومهمة قد قطعت طامسةٍ قفر على الهول والمحاماة
بحرّة جَسْرَة عُذافرة خَوْصَاء عَيْرانَة عَلَنْداة[1]
تبادر الشمس كلما طلعت بالسير تبغي بذاك مرضاتي
يا ناق خُبِّي بنا ولا تعِدي نفسك مما ترين راحات
حتى تناخى بنا إلى ملك تَوَّجَهُ الله بالمهابات
عليه تاجان فوق مَفْرِقه تاج جلال وتاج إخبات
يقول للريح كلما عصفتْ هل لكِ يا ريح في مباراتي ؟
من مثل ابن عم الرسول ومن أخواله أكرم الخئولات

وقد كان أبو العتاهية كما قدمنا رجلا لينا فلا يستغرب مجيء مثل هذا الكلام منه . وقد قدم صاحب الأغاني هذه القطعة من تائيته في وصف الناقة والمدح بقوله : « وقال حين جد » . وفي هذه الكلمة القصيرة من النقد النافذ ما فيها .

ومما يدل على أن المنسرح كان من مستخفّات البحور لدى الطبقة الأولى من البغداديين أن الخريمي ألف منه قصيدة فيها مائة وخمسة وثلاثون بيتاً يصف بها الفتنة ببغداد أيام الأمين والمأمون ، ولولا ما آنسه من استخفاف الناس لهذا البحر ما اجترأ على الإطالة فيه هكذا ، وهو بمعرض نظم يريده أن ينفق بينهم ويكثر منشدوه .

وفي إيراد الطبري لكلمته الطويلة هذه على تمامها في كتاب تاريخ الأمم

(١) جسرة : جسور . عذافرة : قوية . خوصاء : تميل ببصرها . غير أنه : كالعير في السرعة والصبر . علنداة : قوية .

والملوك ما يدلّ على أن ما أراده الخُرَيْميُّ لمنسرحيته من السيرورة قد تأتي[1]. ونورد لك منها على سبيل المثال قوله :

الكـــرخ أســـواقهـا مـعـــطـــلة ... يستنّ عَـيّـارهـا وعـائــرهـــا[2]
أخْـرَجت الحرب من سـواقـطهـا ... آسـاد غيـل غُلْبـاً تُسـاورهـــا[3]
من البَـوَاري تِرَاسُهـا ومن الخُـو ... ص إذا اسـتلأمت مغــافـرها[4]
تعـدو إلى الحـرب في جــواشنهـا الصُّـــوفِ إذا مـا عَـدَتْ أساورهـــا
كـتـائب الْهَـرْش تحْتَ رايتــه ... سـاعَـــدَ طرَّارهـا مقـامــرهـــا
لا الــرزق تـبغـي ولا الـعَـطاء ... ولا يَحْشُـرها للِّقـاءِ حـاشـرهـا[5]
في كـــل درب وكُـــلّ نــاحـيـة ... خَـــطّـــارة يستهـلُّ خـاطـرهـا
والنهب تَعْـدُو بـه الـرجـال وقـد ... أبـــدت خـلاخيـلَهـا حـرائـرُهـا
كـل رَقُــود الـضحـا مخـبـأة ... لم تُعْـدَ في أهلهـا محَـاجـرُهـا
بـيضة خِـدْر مـكنـونــة بـرزت ... للنـــاس منشـــورةً غـــدائـــرُهـا
مُعصَـوْصِبـات وسـط الأزقّـة قـد ... أبـــرزهـا للعيـــون ســاترهـا[6]
تـعـــثر في ثـــوبهـــا وتُعْـجِـلُهـــا ... كَبّـــةُ خَيْـل زِيغَتْ حـــوافـرهـا
تـسـأل أيـن الــطـريــقُ والهـةً ... والنـــار من خـلفهـا تـبـــادرهـــا

---

(١) تاريخ الأمم والملوك للطبري ٧ ص ٥٢ .

(٢) العيار : الشاطر اللص المتصعلك .

(٣) تساورها ، الضمير راجع إلى الكرخ ـ يعني أن الأحداث أخرجت لصوصا من شطار الكرخ يقطعون الطريق ، ويساورون الناس ، ويفسدون الأمن كأنما هم أسود غلب .

(٤) البواري : الحصر . يعني هؤلاء العامة يتخذون من الحصر درقاتهم ، ومن الخوص خوذاتهم .

(٥) يعني بالرزق هنا رزق الجند ـ أي هؤلاء العامة ليسوا كجنود السلطان الذين يعملون بنظام ويرزقون على عملهم وإنما هم نهاب وثاب .

(٦) كبة الخيل : جماعتها .

يـا هـل رأيت الثكـلى مُـوَلْـوِلَـةً في الطرق تسعى والجهد بـاهرهـا
في إثــر نَعْـشٍ عليـه واحــدهـا في صَـدْره طــعـنـةٌ يُـبـادِرُهـا
وقـد رأيـتُ الفِـتْـيــان في عَــرْصَـةِ الْمَعْــرَكِ مَـعْـفُـورَةً مَـنـاخِـرُهـا

ولا يخفى أن هذه الكلمة مرثية ونوح على بغداد . ومع أن غرضها جاد ، فإن الشاعر قد أورَدَها على هذا المَذْهب المُنْسرحي نزولاً على حكم البيئة ، وجرياً مع طبيعة الذَّوْق البَغْدادي النّاعم .

ومن منسرحيات المولدين التي تجري هذا المجرى النائح قول مطيع بن إياس يرثي يحيى بن زياد :

يــأَهْـلِ ابْـكـوا لقلبي الْقَـرِحِ ولِلــدمـوع الهـوامــل السُّــفُـحِ
راحـوا بـيـحـيـى إلى مُـغَـيَّـبَـةٍ في القَـبْرِ بَـيْنَ التــراب والصُّفُـحِ
راحـوا بيحيى ولـو تُـطاوعني الْـ ـأقْــدار لم يُـبْـتَـكَــرْ ولم يُــرَحِ
يــا خـيرَ من يَحْسُنُ البكـاء لــه الْـيَــوْمَ ومَنْ كــان أمْسِ للمِــدَحِ(١)

وقول الأخرى ترثي زوجها :

أبـكـيـك لا لـلـنـعـيــم والأُنـس بـل للمعـالي والـرمْـح والفـرس
أبكي عــلى فـارسٍ فُجِعْتُ بـهِ أرْمَـلَني قـبــلَ لـيـلَةِ العُــرُسِ
يـا فـارسـاً بــالعراء مُـطَّرَحــا خــانَـتْــهُ قُــوَّادُه مــع الحــرس
مَـنْ لليـتــامى إذا هُـمُ سغِـبُــوا وكُـلِّ عـانٍ وكـل محــتــبس
أمْ مـن لــبِرّ أم مَـنْ لِـفــائــدة أمْ مَنْ لـذكـر الإلـه في الغَلَس(٢)

---

(١) الكامل للمبرد ٢ ـ ٣٠٧ ، قوله الصفح : جمع صفيح ، وهو الآجر يوضع في القبر ـ قوله لم يبتكر ولم يرح » هكذا في الأصل ، وأظن الرواية « لم تبتكر ولم ترح » ، والضمير يعود على الأقدار ـ ولعله عنى لم يبتكر به الدافنون إلى القبر ولم يروحوا ، على البناء للمجهول .

(٢) الغلس : الفجر قبل أن يسفر .

وقول العُتَبِيّ يرثي صديقاً له[1]:

يا خَيْرَ إخوانه وأعطفهم عليهم راضياً وغضبانا
أمسيتَ حزناً وصار قُربك لي بُعْداً ، وصار اللقاء هجرانا
إنّا إلى الله راجعون لقد أصبح حزني عليك ألوانا

وهذه المقاطيع الثلاث من اختيار المُبرد ، وقد كان من نَقَدة الكلام . إلا أني أحسبه ـ في استحسانه هذه الكئمات ـ كان متأثراً بروح عصره وذوقه اللين ، لأنه ليس فيها ـ في حد ذاتها ـ ما هو جيد بالغ في الجودة . بل إنّ أسلوبها إلى الضعف أدنى ، وليست بشيء إذا وازنتها بالكلمات الجياد حقاً مما اختاره هو للمُولّدين وغيرهم كدالية ابن مُناذر[2] في الثقفي ، ودالية المهلبي في المتوكل[3] ، وعينيتي أوس[4] ومتمم[5] .

وقد أخذ أبو تمام بطرف من المنسرح في بعض قصائده ، فجاء به على غير وجهه كما في الدالية التي جارى بها الطرماح ، التي مرّ ذكرها ، وكما في البائية التي جارى بها بعض مدائح ابن قيس الرقيات في عبدالعزيز بن مروان ومطلعها[6]:

إن بُكاءً في الربع من أَرَبه فشايعا مُغرمًا على طربه

وفيها يقول محاكياً للأعراب :

---

(١) نفسه ٢ : ٣٠٩ .
(٢) نفسه ٢ : ٢٨٨ ـ ٢٩٠ .
(٣) نفسه ٢ : ٣١١ ـ ٣١٢ .
(٤) نفسه ٢ : ٢٧٢ .
(٥) نفسه ٣ : ٢٩٥ ـ ٢٩٦ .
(٦) ديوانه ١ : ٤١ ـ ٤٣ .

دع عنك هذا إذا انتقلت إلى المدح وشُبْ سهله بمقْتَضَبه[1]

إني لذو ميسَمٍ يلوحُ على صُعُود هذا الكلام أو صببَه[2]

لستُ من العيس أو أُكلِّفها سَيْراً يداوي المريض من وصَبه

إلى المُصَفّى مَجْداً أبي الحسن انْصَعْنَ انْصِياعَ الكُدْريّ في قَرَبه[3]

وهذا كلام يجفو عن رقة المنسرح كما جفت رائية زهير « دع ذا وعدّ القول في هرم » عن السريع . وقس كلام أبي تمام هذا إلى جانب كلمة ابن قيس الرقيات التي يقول فيها :

أمُّك بَيْضاءُ من قُضَاعَة في البَيْتِ الذي يُسْتَظَلُّ في طُنبه

وتأمل ما في هذا من السلاسة وما عند حبيب من التكلف تجد فرقاً عظيماً ، شبيهاً بما بين كلام زهير والمسيب بن علّس في الرائيتين الحذّاوين . ولم يأت أبو تمام بما يستحسن في بائيته هذه إلا بقوله :

نرمي بأشباحنا إلى ملك نأخذ من ماله ومن أدبه

وهذا سرقه من قول بشار بمدح نفسه[4] :

تلعابة تعكف النساء به يأخذن من جدّه ومن لعبه

يزدحم الناس كل شارقة ببابه مُشرعين في أدبه

---

(١) المقتضب : عنى به ما ينتقل فيه الشاعر من القصيد ، من النسيب إلى المدح بلا تخلص ، والسهل ما يتخلص فيه . هذا فيما يبدو لي ـ فانظر في شرح التبريزي .

(٢) الميسم : إما العلامة والطابع وإما الجمال ـ قال عمرو بن كلثوم : « خلطن بميسم حسبا ودينا » .

(٣) الانصياع : الإسراع . الكدري : ضرب من القطا . القرب : بالتحريك : هو المسير الى الماء من مسافة ليلة .

(٤) ديوانه ١ : ١٦٠ ـ ٤ ـ ٥ .

وحوّلَه لممدوحه . ومن الإنصاف له أن نقول : إن كلام بشار لا ماء فيه ولا رونق في بائيته هذه جميعها .

ولقد تَحامَى البُحتريّ بفطْرته وحَدْسه الصَّادق بحر المنسرح ، فلم يقع فيما وقع فيه أستاذُه من الإسفاف . وقد كان في تقصير هذين الشاعرين العظيمين : أبي تمام وأبي عبادة ، عن أن يجيدا في هذا البحر أثر خطير عليه ، إذ انحدر فيما بعد عن مكانته بين البحور المهايع التي ذللها المولدون الأولون إلى مكانة ثانوية ، فصار يتعاطاه أمثال أبي بكر بن العلاف في داليته المشهورة :

يا هِرّ فارقتنا ولم تعد ... وكنتِ فينا بمنزل الولد

وأبي سعيد الرستمي في بائيته[1]:

لهفي على ذلك الجواد وهل ... يَفُكُ رَهْنَ المنون نادِبُه
لو كان غيرُ الممات حاوله ... لَفُلِّلَتْ دونه مخالبُه
أو كان غيرُ المنون يَخْطُبُه ... زُمِّلَ أنْفُ أبْداه خاطبه
أو حارب الدهر مشفِق حدِبٌ ... لَقُمْتُ في وجهه أحاربه

والأولى في رثاء هِر ، والثانية في رثاء فرس . وشبيه بهذا العبث والهزل ما جاء به الواساني في لاميته المقذعة التي وصف بها حادث لواط آية في البشاعة[2].

ولم يرفع المنسرح من الوهدة التي قذفه فيها تَنَكُّب أبي تمام له [إلا فيما قل] وإعراض البحتري عنه على وجه الإجمال ، شاعرٌ بعدهما إلى يومنا هذا ـ اللهم إلا ما حاوله المتنبي في كلماته[3]:

---

(١) يتيمة الدهر للثعالبي ٣ : ٢٢١ .

(٢) نفسه ١ : ٣٤٩ .

(٣) ديوانه ـ ٢ .

أهـلا بـدار سبـاك أغْيَـدُهـا   أبعـد مـا بان عنـك خُـرَّدُهـا

وكلمته (ص ١٢٥) :

أبْعَـدُ نـأي المليحـة البخـل   في البعـد لا مـا تكلف الإبـل

وقوله (ص ٥٥٢) :

أَوْهِ بـديـل من قـولتي واهــا   لمن نـأت والبـديـل ذكـراهـا

وقوله (ص ٨٤) :

أحـقُّ عـافٍ بِـدمْعـك الهـمـم   أحْـدَثُ شَيْءٍ عَهـداً بهـا القِـدَمُ

وكلها ـ فيما عدا اللامية ـ من حسن القول ، وقد جاء في بعضها بابداع لا ينكر . ولكن نغمها جميعا غير جار على طبيعته هو المرة الشديدة ، وإنما كان يكْرِهُ القولَ عليه بما أُوتيه من مقدرة فائقة في الصناعة ، وطبع نادر في تصريف أعنة القول . ولهذا السبب ليس لهذه القصائد جميعاً من الرنين في نفس من يقرأ شعر المتنبي ما لقصائده الفخمات الطنانات أمثال :

بـمَ الـتَّـعـلُّلُ لا أهـلٌ ولا وطِـنُ
و لـيـاليَّ بـعـد الـظَّـاعـنـين شـكـولُ
و طـوالُ قـنـا تُـطاعِـنـهـا قـصـارُ
و فَـديْنـاك من ربْـع وإن زِدْتَنـا كَـربـا

وغير ذلك مما هو مشهور معروف .

وقد تَبع المعري أثر المُتنبي في بعض درعياته ، فلم يُسف ـ كعادته في التّجويد ولكنه لم يُعِدْ إلى هذا البَحْر اللَّيِّن القديم نَفَسَ الحياة الذي خَمَدَ بعد أيام البحتري .

وشعراء العصر يتحامون المُنْسرح لأن وَزْنَه غير ثابت عِنْدهم ، وليس في يُسر السّريع ولا الكامِل الأحَذّ ، ولو قد كان كذلك لأكثروا منه لما يغلب على المعاصرين من تكلُّف الرّقّة واللين .

الخفيف

قد سَبَق أن قُلْنا إن الخفيف يجنَح صَوْب الفَخامة . وهذا النّعت ينطبق عليه إذا قسناه إلى جنب السريع والأحذّ والمنسرح . أما إذا وازناه بالطويل والبسيط فهو دونهما في ذلك . والسرّ في فخامته بالنسبة إلى البحور التي ذكرنا ، أنه واضح النغم والتفعيلات ، فلا يقرب من الأسجاع قرب السريع ، وأنه ذو دندنة لا تمكِّن من الحوار الطبعي كما يُمكِّن الأحَذُّ ، فاذا وقع الحوار فيه جاء كأنه مسرحي ، وأنه مُشابِهٌ للمديد ، والمديد مشابه له ، وفي كليهما صلابة تمنعهما أن يلينا لين المنسرح فيصلحا لما يصلح له من تأنث[١]. وهذه الصفات التي ذكرناها جميعاً صفات سلبية . فاذا نظرنا إلى الناحية الإيجابية : وجدنا الخفيف مزيجاً من الرمل والمتقارب :

« فا فعولن فا فا فعـولن فعولن » × ٢

فهذا يكسبه شيئاً من ملنخوليا الأوّل وشيئاً من تدفق الثاني وتلاحق أنغامه . ويجعله ذا أسر قويّ معتدل مع جَلْجَلة لا تخفي . وقد كان كثير الاستعمال بين شعراء ربيعة والحِيرة تجده في شعر المهلهل والحرث بن عباد وعديّ بن زيد والأعشى ، قليلا بين شعراء مضر المغاربة حتى لا تكاد تجده في دواوين زهير والنابغة وعنترة . ولعلّ صلة هذا البحر القوية بالحيرة هي التي هيأته لأن يصلح للغناء والترقيق ، لأن الحيرة كانت

---

(١) زعم بعض من تعقبوا أن نعتنا المنسرح بالتأنث ليس بالصواب ولله در الآخر اذ يقول :

نحن بما عندنا وأنت بما　　عندك راض والرأي مختلف

مدينة الحضارة في الجاهلية ، وأسلوب عديّ والأعشى والمهلهل من الرقة في جانب عظيم إذا وازنته بأساليب النابغة وزهير .

ولرسوخ الخفيف في الحضارة وقدمه فيها ، وكثرة ما نظمه الجاهليون المشارقة فيه ، صار من بحور الشعر المقدمات عند إسلاميي الحجاز ، بل صار البحر الأول بلا ريب . ومما يجدر بالذكر هنا أن المشارقة المستمسكين بالنهج القديم الرصين أمثال جرير والفرزدق والأخطل تحاموه كأنهم عدّوه مثل سائر بحور الترقيق الحجازية مع علمهم بأنه يصلح للتفخيم . وقد سبق إلى النظم فيـه من شعراء الحجـاز ومغرب الجزيرة حسان بن ثابت في قصيدة اللواء[1]:

منـع النـوم بـالـعشـاء الهـمـوم وخـيـالٌ إذا تـغـور الـنـجـوم

ومنها بيته المشهور :

لم تَفُتْهـا شمسُ النـهـار بشـيء غـير أن الشـبـاب ليس يـدوم

وابنه عبدالرحمن بن حسان أو أبو دهبل الجمحي في كلمته[2]:

طـال ليـلي وَبِتُّ كـالمـحـزون ومـللـت الـثـواء في جَـيْـرون
وأطـلتُ المُـقـام بـالـشـأم حـتى ظـنّ أهـل مُـرَجّـمـاتِ الـظـنـون
فبـكَتْ خَشْيَـة التّفـرُّق جُمْـل كبـكـاء القـرين إثـر القـرين
وهي زهـراء مثـل لؤلؤة الْغَـوّا ص ميـزت مـن جوهـر مكنـون
وإذا مـا نسـبْتَـهـا لم تجـدهـا في سَـنـاء مـن المـكـارم دُون
ثـم خـاصـرتهـا إلى القبـة الخَضْـراء تمشـي في مـرمـر مسـنـون
قُبّـةٍ مِن مـراجـلٍ ضـربـوهـا عند أهـل الشـتاء في قيـطـون[3]

(١) سيرة ابن هشام ٣ ، خبر أحد .

(٢) الأغاني ٧ : ١٢٢ ـ ١٢٣ و ١٢٧ ، والأبيات تنسب إلى ابن حسان ، ولكن نسبتها إلى أبي دهبل . أرجح .

(٣) المراجل : ثياب يمنية . والقيطون ضربٌ من الخيام ههنا .

عن يساري إذا دخلت من البا ... ب وإن كنت خارجاً فيميني
ليت شِعْري أَمِنْ هوىً طار نومي ... أَمْ براني الباري قصير الجفون

ثم جاء ابن أبي ربيعة وأضرابه ، فأكثروا من هذا البحر واتخذوا من وزنه الرصين القويّ ذي الرنة الملنخولية مركباً لكلامهم الناعم المرقق أكسبه موسيقا حية تجلّ عن رتابة السريع ، وتَعَثر الأحذّ ، وتكسر المنسرح وتثنيه ، وتَصْبغ غزل الرجال في النساء بما هو حقه من فحولة في تأتٍّ وتلطف ـ مثال ذلك :

فالتقينا فرَحّبَتْ حين سَلّمْتُ وكفت دمعاً من العين مارا
ثم قالت عند العتاب رأينا ... منك عنا تجَلُّداً وازورارا
قلت كلَّا لاهِ ابنُ عمك بل خِفْنا أُموراً كنا بها أغْمارا[1]
فجعلنا الصُدُودَ لّما خشينا ... قالة الناس للهوى أستارا
فلذاك الإعراض عنك وما آ ... ثَرَ قلبي عليك أخرى اختيارا
ما أُبالي إذا النوى قرَّبتكم ... فدنوتم مَنْ حَلَّ أو منْ سارا
فالليالي إذا نأت طوالٌ ... وأراها إذا قربت قِصارا

وفي القصيدة أبيات جياد غير ما أوردناه تحدث عنها الدكتور زكي مبارك بأسلوبه المعروف فوفاها حقها[2]، وهذا الذي اخترناه مما اتفق الأوّلون على تقديمه وعدوّه من إحسان بن أبي ربيعة الذي لا ينكر .

ومثال آخر قوله :

أصبح القلب في الحبال رهينا ... مُقْصَداً يوم فارق الظاعنينا

(١) الأغاني ١ : ١٣٦ . مار . سال . قوله كلا لاه : أي كلا لله ابن عمك ، وهو تعجب وتزجية حديث ـ أغمار : غير عارفين مجربين .

(٢) حب ابن أبي ربيعة وشعره لزكي مبارك (الطبعة الثالثة) ١١٢ ـ ١١٧ .

قلت من أنتم فَصَدَّت وقالت أُمبِدٌ سؤالَكَ العالمينا
نحن من ساكني العراق وكنا قبله قاطنين مكة حينا
قد صدقناك إذا سألت فمن أنت عسى أن يَجُرَّ شأنٌ شُئونا
ونرى أننا عرفناك بالنّعْت بظَنّ وما قَتَلْنا يقينا
بسواد الثّنيّتين ونعتٍ قد نراه لناظرٍ مستبينا[2]
وجلا بُرْدُها وقد حَسَرَتْهُ نُورَ بَدْرٍ يُضِيءُ للنّاظرينا[3]

ومثال ثالث قوله[4]:

مَن رسولي إلى الثُّريا بأني ضِقْت ذَرْعاً بهجْرها والكتاب
أبْرَزوها مِثْلَ المهاةِ تهادى بين خَمْس كواعبٍ أتْراب
وهي مكنونة تحير منها في أديم الخدين ماءُ الشباب
ثم قالوا تحبُّها قلت بَهْرا عَدَدَ النّجْم والحصَى والتراب[5]

وقد اتبع متحضرو بغدادَ مذهبَ ابن أبي ربيعة، ثم جاء بعدهم الطائيان فلم يتنكبا هذا البحر كما تنكبا كثيراً غيره من بحور التغني، إذ قد وجدا في رصانة نغمة ما يتسع لجدهما وكذلك فعل المتنبي وأبو العلاء وما بعدهما إلى عصرنا هذا، فخفيفياتُ

(١) الأغاني ١ : ٢١٤ ـ ٢١٥ . قوله مقصد : أي أقصده سهم الهوى ـ أصابه وقوله أمبد الخ : أي أمبدد سؤالك في العالمين، أسائل كل إنسان تراه من أنتم ؟ ـ تقول : أبده النظر : أي فرق فيه النظر، ومنه قول الشاعر : « فأبدهن حتوفهن » ـ (آخر المفضليات) .

(٢) كانت لأبي ربيعة ثنيتان سوداوان من لطمة لطمته إياها الثريا، وهجاه الحزين الكناني فقال :

ألطمةٌ من فتاة كنتَ تألَفُها أم نالها وَسْط شَرْبٍ صَدْمةُ الكاس

وما أسمج الحزين !

(٣) هذا البيت أخذناه من الأغاني ١ : ٢٢٠ .

(٤) نفسه ١ : ٢٢٢ .

(٥) بهرا : أي حباً يبهر .

شوقي معروفة . وقد أكثر المعاصرون من هذا البحر حتى أطلق عليه بعض المتهكمين لقب « بحر الشباب » لكثرة ما تنشره الصحف منه .

وقد اختلفت أغراض هـذا البحر بـين طرفي الغـزل والحماسـة ، والمديـح والهجاء ، والرثاء والفخر ، لما قدمناه لك من عراقته في الاستعمال . ومع ذلك فقد كان ذا طابَع واحد في جميع هذا ، من وُضُوح النّغم واعتداله ، بحيث لا يبلغ حد اللين ولا حدّ العنف ولكن يأخذ من كلّ بنصيب .

وقوافي الخفيف عظيمة الأثر في طبع أنغامه بطابع خاصّ . ولهذا فقد جرت قصائد منه منذ عهد بعيد على مذهب المجاراة ، بحيث تشتمّ في المتأخر منها نَفَساً من المتقدم . لن نحاول في هذا السفر المختصر أن نستقصي أنواع القصائد الأوَل التي سارت على نَهْجها قصائدُ عدة من بعدها على توالي العصور ، ونكتفي بايراد أمثلة قليلة .

همزيات الخفيف

الهمزة طريق منكوب كما زعم المعرّي ، وقد تحدثنا عن هُجْنتها في باب القوافي ومَع هُجنتها هذه فقد أكسبها الخفيفُ دولةً واسعةً . والسبب في ذلك أن وزنَ الخفيف كاملُ الاعتدال . ولذلك يقع التشعيث في آخره فلا يَضيرهُ كما في « ثم راحت في الحُلّة الحمراء » . ولو وقع التّشعيث في بحر غيره لاضطرب جدّاً . ولعل اعتدال الخفيف هذا جعله يلائم الألف الممدودة [فمدها ينبو في كثير غيره من البحور] . وإنما لاءمها لأنها تصادف تفعيلته الأخيرة المطاطة المرنة فتنسَجم وإياها وَيخفى نفورها ، ولا سيما إن كان المجري رفعاً أو خفضاً ، وذلك يجيء بواو أو ياء مشبعة ، وهما من سِنْخ مباين للألف . ولا تنس أن كثيراً من العرب كانوا يسهلون الهمزة . والتسهيل يصير نحو : « حمراءو » إلى « حمراوو » ونحو « حمراءي » إلى « حمرايي » . وأقدم ما عندنا من

الهمزيات مُعَلقة الحرث « آذنتنا ببينها أسماءُ » وهي من رصين النّظم ، ومن أفصح ما قالته العرب ، وفيها إمتاع لأحد له بنَغَم الخفيف لا يكاد يفوقه شيء إلا مذهب البحتري في السينية والأعشى في معلقته :

ما بكاء الكبير بالأطلال   وسؤالي وما تردُّ سؤالي

وأعجب لماذا أهملها صاحبُ جمهرة أشعار العرب .

ولولا أن كلمة الحرث هذه مشهورة ومن مقرّرات المنهج الثانوي في أكثر البلاد العربية لاستمررت أستشهد لك منها بالأبيات بعد الأبيات ، إذ فيها من اللفظ المُرقْصِ المطرب نحو قوله :

بعد عهد لنا ببرقة شمّا   ءَ فأدنى ديارها الخلصاء[1]

فرياض القطا فأودية الشر   بُب فالشعبَتان فالإبلاء

تأمل إلى هذه الباءات والشينات كيف جاء بها الشاعر كأنما يضرب على عود أبحّ . وانظر إلى تكرار التاءات في قوله :

وصتيتٍ من العواتك لا تَنْسهاه إلا مُبْيَضَّةٌ رَعْلاء[2]

---

(١) برقة شماء : موضع . والبرقة : المكان يكثر فيه الحصى . وشماء بديار ربيعة . والخلصاء في ديار بني تميم ، ووهم أبو عبيد البكري (انظر خلصاء من معجم ما استعجم) فحسب أنها من ديار ربيعة ، واستشهد ببيت الحارث : « بعد عهد الخ » . ولو كان نظر إلى قول ذي الرمة (ومن عجب أنه استشهد به) .

لـه عليهنَّ بالخلصاء مَرْبَعَهُ   فالفودجات فجنْبَيْ واحفٍ صَخَبُ

لأدرك أن الخلصاء بديار بني تميم . هذا وقد ضبط المحقق « مربعه » بكسر العين جعلها بيانا للخلصاء ، وليس هذا بالصواب ، وإن كان يجوز توجيهه ، والراجح نصب المربع لأنها اسم زمن بمعنى زمن الربيع . وبعض الناس يروي « مرتعه » بالتاء المثناة وبخفض المرتع ، وهذا ليس بشيء .

(٢) الصتيت : الجماعة . العواتك : النساء . رعلاء : بادنة .

وانظر إلى جدله الرائع :

وأتـانـا مـن الحـوادث والأنبـاءِ خَـطْبٌ نُـعْنى بـه ونُـسـاء
أن إخـوانـنـا الأراقم يـغلو ن علينـا في قـيلهـم إحفـاءُ
يخلطون البـريء منا بـذي الـذنب ولا ينفـع الخـليَّ الخـلاءُ
زعمـوا أن كـل من ضـرب العـيرَ مـوالٍ لنـا وأنـا الـولاء[2]
عَنَنـا بـاطـلاً وظلماً كـما تُعْـتَرُ عن حَجْـرَةِ الـربيض الـظبـاء[3]

تأمل اتصال صدور الأبيات بأعجازها ، وانظر إلى الجلبة والدندنة في البيت الأخير . وقد أحسن الأستاذ البهبيتي (لولا مبالغته) إذ يقول : « والحرث سيد شعراء الجاهلية جميعاً في القدرة الخارقة على استغلال موسيقا الألفاظ » .

هذا ورأس الهمزيات التي جوريت بها معلقة الحرث في الإسلام[4] ـله يلة ابن قيس الرقيات :

أقفرت من آل عبد شمس كَدَاءُ فكُـدَيّ فالـركن فـالبـطحـاء

وهي من القصائد المدرسيات المشهورة . وقد تخـير منها أصحـاب « كتاب المنتخب من أدب العرب » قِطعة صالحة . وقد أثنى عليها الدكتور طه حسين في كتابه

(١) الأراقم : بنو تغلب . إحفاء : استقصاء وضرر ، وأصله من إحفاء الشعر .

(٢) العير : اختلف في تفسيره . والمعنى : زعموا أن كل من ارتكب جريرة فهو منا . وقيل العير : الملك ، وقيل هو حمار الوحش .

(٣) عننا باطلا : اعتراضا باطلا . تعتر : تذبح . الربيض : الشياه أو الضائن . وهذا كله من قبيل التهكم . وأصله أن العرب كانت تذبح ذبيحة اسمها العتيرة يضحي بها المرء إذا نذر أنه سيذبح من شياهه إذا بلغت كذا . وكان العربي إذا أراد تحليل نذره بدون أن يخسر شاة عمد إلى ظبي فرماه وضحى به عن شياهه .

(٤) لأبي زبيدة الطائي همزية جارى بها الحارث ، ذكرها صاحب الشعر والشعراء في ترجمته لا أدري إن كانت إسلامية أو جاهلية ـ راجع ص : ٢٦٣ .

حديث الأربعاء ثناء حسناً ، فأَحْسَبَ[١] وهي بلا ريب من عيون الشعر العربي . وقد مزجت بين صَلابة الأسر والرقة وصِدق العاطفة وحرارتها . خذ منها على سبيل المثال :

حبـذا العيشُ حين أهـلي جميعٌ ... لم تُـفَـرّق قلوبهـا الأهــواء
قبـل أن تـطمع القبـائـلُ في ملك قـريش وتشمتَ الأعــداء[٢]
إن تُـوَدّع من البـلاد قُـريش ... لا يكنْ بـعــدهم لحـيّ بقــاء
كيفَ نـومي على الفِـراش ولمّا ... تشمـل الشـام غـارةٌ شعـواء
تُذْهل الشيخ عن بنيه وتبـدي ... عن بُـــراهـا العقيلةُ العــذراءُ
إنمـا مُـصْـعـبٌ شـهــاب مــن الله ... تجـلّى عـن نــوره الــظلماء
ملكُــه ملك قـــوّة ليس فيــه ... جبـروتٌ تُـرى ولا كبــريـاءُ

وهذا الكلام ثَمد من بحر . وقد كان عبد الملك بن مروان من نقدة الكلام وصاغته ، كما كان من أغير الناس وأحرصهم على ملك وتفرّد بالسلطان . فلما بلغته هذه القصيدة مع نظائر لها دونها ، أهدر دم ابن قيس الرقيات ، ولم ينج الشاعر إلا بشفاعة ابن جعفر وقصيدته هو البائية :

عـاد لـه من كثِيــرة الـطرب ... فعينــه بـالــدمــوع تنسكب

وهي من جيد الشعر . ومع جودتها فان عبد الملك لم يرضها لأنه رآها دون الهمزية[٣] وقد تبع بشار طريق ابن قيس في همزيته المرفوعة[٤] :

علليني يا عبد أنتِ الشفاءُ

---

(١) حديث الأربعاء : ٢٥٣ . فأحسب فعل ماض رباعي اي فكفى .
(٢) هل عنى مقتل عثمان فقد كان عثمانياً ؟
(٣) الأغاني ٥ : ٧٩ .
(٤) ديوانه : ١١٥ .

فلم يصنع شيئاً لأنه تكلف في غزلها وتعمل ، وجاراه أيضاً في همزيته المخفوضة المجرى (وليس اختلاف المجرى مما يؤبه له في المجاراة) ، فقال :

حَييـاً صـاحبيَّ أمَّ العــلاء واحذرا طرف عينها الحوراء

وأطال في نسيب هذه الكلمة وتشبّه بابن أبي ربيعة وليس التقليد كالأصل ، ثم خلص إلى وصف الفلاة والناقة تبعاً للقدماء ، وما أخلى نفسه من نظر إلى الحرث صاحب المعلقة قال :

وفـلاةٍ زوراءَ تلقى بهـا العــينَ رِفـاضــاً يمشـين مشى النســاء[١]
من بــلادِ الخـافي تَغَــوَّلُ بـالــركب فضـاءٌ مــوصـولــة بفضـاءِ
قـد تجشمتهـا وللجُنْــدُبِ الْجَـوْنِ نــداءٌ في الصبـح أو كــالنـداء
حين قال اليعفور وارتكض الآ لُ بريعانـه ارتكاض النِّهـاءِ[٢]

ولا إخال القاريء يخالفني في أن هذا كلامٌ خالٍ من الماء ، ظاهر التكلف ، وفيه تحايل على القوافي كقوله « أو كالنداء » و « موصولة بفضاء » ، ثم انتقل إلى المدح فقال :

مالكيٌّ تَنْشَقُّ عن وَجهه الحَـرْ بُ كما انْشقت الدُّجى عن ضياء
أيهـا السـائـلي عن الْحَـزْم والنّجْـدةِ والبـأسِ والنّـدى والـوفـاء
إن تلك الخِـلالَ عند ابن سَلْم ومَـزيـداً من مثلهـا في الغَنـاء
كَخَـراجِ السـماء سَيْبُ يَـدَيْـه لِقَـريبٍ ونـازح الـدار نـاء[٣]
حرّم اللهُ أن ترى كـابنِ سَلْمٍ عُقْبـةِ الخـير مُـطْعِمِ الفقـراء

(١) العين : الغزلان . رفاضا : جماعات .

(٢) الآل : السراب . الريعان : أول الشيء . النهاء : جمع نهي بفتح النون أو كسرها ، وهو الغدير .

(٣) خراج السماء : يعني المطر .

يَسْقُط الـطير حيثُ يُلْتَقَطُ الحَـبُّ وتُغْـشَى منـازل الكـرمـاء
ليس يعطيك للرجـاء ولا الخَوْ   فِ ولـكن يـلذُّ طَعْـمَ العـطاء
أريحـيّ لـه يَـدٌ تمـطر النّيْـل وأخـرى سمّ عـلى الأعـداء
قد كساني خزّاً وأخْدَمني الحُـو   رَ وخَـلّى بُـنَـيّـتي في الحـلاء
فجزى الله عن أخيك ابْنِ سَلْمٍ   حين قلَّ المعروف خَيْرَ الجـزاء
صَـنَعـتْني يَـدَاهُ حـتى كـأني   ذُو ثَـراءٍ من سِرّ أهـل الثـراء
لا أبـالي صَفْـحَ اللئيم ولا تَجْـرِي دمـوعي عـلى الخئـون الصفـاء
اني امـرأ أبَـرَّ عـلى البُخْـل بكفٍّ محمـودة بـيضـاء[1]
يشتري الحَمْدَ بالثّنا ويَرى الذَّ   مَّ فَـظِيعـاً كـالحَيّـةِ الـرَّقْشـاء
مَلِك يَفْـرَعُ المَنـابِـرَ بـالفَضْـلِ ويَسْقي الـدّمـاءَ يَـوْمَ الـدّمـاء[2]
قـائم بـاللواء يَـدْفَـعُ بـالمَـوْ   تِ رجـالاً عن حُرْمـةِ الخلفاء
فعـلى عُقْبَـةَ السـلامُ مُقِيـماً   وإذا سـارَ تحْتَ ظـلّ اللواء

وهذا كلام شاكر لا ريب . وقد رقّ بشار به رقة لا تجدها في مقدمته النسيبية ، ورصن رصانة أفاده إياها قوّة طبعه ومعرفته بكلام العرب ، ومقدرته على الابتكار والتصرف كقوله « خراج السماء » ، وكقوله « صنعتني يداه » وكقوله « لا أبالي صفح اللئيم » وكقوله « يفرع المنابر بالفضل » وهذا كله درّ عزيز وجوهر نادر وإحسان لا يدفع .

وقد جاء البحتري بهمزيات وسطٍ ، منها همزية مفتوحة في أبي سعيد الثغري ، ولا شر من الهمزة المفتوحة ، على أنه أحسن في قوله منها[3] :

---

(١) أبر على البخل : زاد عليه .

(٢) يفرع : يرتقي .

(٣) ديوانه ـ أول قصيدة .

يتعثـرن بالـرؤوس وبـالأعــ ـــضاء سُكْراً لما شربن الدماء

وإنما حسن هذا لخلو القصيدة مما هو أحسن منه . وقد جاء ابن الرومي بهَمْزِيَّتَيْن إحداهما مفتوحة المجرى والأخرى مخفوضته ، طويلتين جداً ، ولا يطاول طولهما إلا ما فيهما من الإملال والثرثرة . أما المفتوحة فهي قوله :

أيها القاسم القسيم رواء

وأما المخفوضة فهي :

يا أخي أين ريع ذاك الإخاء

وكلتاهما في أول ديوانه المرتب على الحروف . وأولاهما غاية من الاضطراب والثرثرة . والثانية فيها قطعة حسنة في وصف الشطرنج ، وقد أوردها أصحاب المنتخب في المختارات المدرسية ، والدكتور طه حسين في كتابه « من حديث الشعر والنثر » . وكلتا القصيدتين خاليتان من الرنة والجلجلة التي لا بد منها للخفيف كيما يصل الى القلوب . ولأمر ما زعم الدكتور طه حسين أن مذهب ابن الرومي أشبه بمذاهب الكتاب منه بمذاهب الشعراء .

ونسبه ابن رشيق الى الطبع وقرنه بأبي الطيب ولذلك وجه بعيد ، جدّ بعيد

وفي ديوان المتنبي همزية مخفوضة على رويّ ابن الرومي وبحره قالها في كافور وهي من بارد شعره ، وقل فيه البرود ، وأحسن ما فيها قوله[1] :

وفـؤادي من المـلوك وإن كـا ن لسـاني يـرى من الشعـراء

وقد جاء المعري بهمزية مرفوعة طويلة في اللزوميات[2] أغربَ فيها ما شاء ولم

(١) ديوانه ٤٤٤ .

(٢) اللزوميات ١ : ٤٠ .

يُحسن إلا في أبيات معدودة . وكأن بشاراً كان خاتمة أصحاب الهمزيات الجياد من الشعراء المحدثين المعروفين ، ومن أجل هذا زعم المعري أن الهمزة طريقٌ منكوب غير أن عجز فحول المحدثين أن يُجيدوا في هذا المضمار إجادة الحرث اليشكري وابن قيس الرقيات وبشار ، لم يقف الشعراء كلّهم عن المحاولة ولا سيما المتأخرون منهم ، فقد أكثروا من الهمزة في الخفيف ، ونجَم من بينهم الإمام شرف الدين أبو عبد الله محمد ابن سعيد البوصيري (المتوفي سنة ٦٩٤هـ) فنظم مطوّلته في مدح النبيّ[1] ﷺ :

كيف تــرقى رُقيـك الأنبيــاء ... يـا سـماءً مـا طـاولتهـا سـماء

فجاء بها سليمة النظم في جملتها ، حسنة اللفظ ، وأبدع في مواضع منها إبداعاً بيناً كقوله يصف مولد النبي ﷺ :

ليلة المــولــد الــذي كــان للدين ... ســرورٌ بيــومــه وازدهــاء
وتوالت بشرى الهواتف أن قدْ ... وُلــد المصــطفى وَتـمَّ الهنـاء
مــولــدٌ كــان منــه في طــالــع الكفْــر ... وبــالٌ عليهمُ ووبــاء
فـهنيئــاً بــه لآمنــةَ الـفضــلُ ... الــذي شُــرِّفَت بــه حــوّاء

ومنها في مبدأ أمر النبيّ ﷺ ومعجزاته :

ثـم قــام الـنبـيّ يـدعــو إلى الله ... ولـلكـفــر نـجــدةٌ وإبــاء
أُممــاً أُشْــرِبَتْ قلوبهـم الكُـفْــرَ ... فـداءُ الضــلال فـيـهـم عَـيــاء
ربّ إن الهــدى هــداك وآيـا ... تُـك نورٌ تهـدي بـه من تشاء
قــد رأينــا مــا ليس يَعْقِـلُ قــد ... أُلهِمَ مــا ليس يُلْهَم العقــلاء
إذ أبى الفيـلُ ما أتى صـاحبُ الفيـلِ ... ومـا يَنْفَـعُ الـذكيَّ الـذَّكـاء
والجمــادات أفْصَحَتْ بــالــذي ... أُخـرِس عنــه لأحمـد الفصحــاء

(١) متن الهمزية (طبعة المكتبة التجارية لمصطفى محمد) .

وَيْح قوم جَفَوا نَبِيّاً بأرْضٍ ... ألفته ضبابُها والظِّباء
أخرجوه منها وآواه غارٌ ... وحَمَتْه حَمامةٌ ورقاء
وكفته بنسجها عنكبوتٌ ... ما كفته الحمامة الحَصْداء[1]

وهذا كلام أقلّ ما يقال عنه أنه رصين . وانظر إلى قوله يصف المعراج :

فَصِفِ الليْلَة التي كان للمُخْتارِ فيها على البُراق استواء
وترقيّ به إلى قابِ قَوْسَيْنِ وتلك السيادة القعساء
رُتَبٌ تَسْقُط الأمانيُّ حسرى ... دونها ما وراءَهن وراءُ
ثم وافى يُحَدِّثُ الناس شُكراً ... إذ أتته من ربِّه النعماء
وتحدَّى فارتاب كلُّ مريب ... أوَ يَبْقى مع السيول الغُثاء
وهو يَدْعُو إلى الإله وإن شقّ عليه كفرٌ به وازدراء
ويدلّ الورى على الله بالتو ... حيد وهو المَحَجّةُ البيضاء
فبما رحمةٍ من الله لانت ... صخرة من إبائهم صماء

ومن خير ما جاء في هذه الهمزية الجليلة قول البوصيري وهو يجادل النصارى وغيرهم من أصحاب الملل :

ما أتى بالعقيدتين كِتابٌ ... واعتقادٌ لا نصَّ فيه ادعاء[2]
والدَّعاوى ما لم تقيموا عليها ... بيناتٍ أبناؤها أدعياء
ليت شعري ذِكْرُ الثلاثة والوا ... حد نقصٌ في عدكم أم نماء
كيف وحّدتمُ إلهاً نفى التو ... حيدَ عنه الآباء والأبناء
أإله مُركّب ما سَمِعْنا ... بإلهٍ لذاتِه أجزاء

---

(١) أراد بالحصداء هنا : الصناع . وهذا تأويل بعيد منه اضطرته إليه ضرورة القافية .

(٢) العقيدتان : اليهودية ، والنصرانية ، والمعنى أن كل عقيدة لم يرد فيها نص فهي دعوى باطلة لايجوز قبول مثلها .

آلكلّ منهم نَصيبٌ من المُلْكِ ، فهلا تُمَيّزُ الأنصباء
أتراهم لحاجةٍ واضطرارٍ خلطوها وما بغى الخلطاءُ[1]
أهو الراكِبُ الحمار فيا عَجْزَ إله يمسه الإعياء[2]
أم جميع على الحمار لقد جلّ حمارٌ بجمعهم مشّاء
أم سواهم هو الإله فما نسبة عيسى إليه والانتماء[3]
أم أردتم بها الصفات فلِمْ خُصَّتْ ثلاثٌ بوصفه وثُناءُ[4]
أم هو ابن الله ما شاركته في معاني النبوّة الأنبياء[5]
قتَلَتْه اليهود فيما زعمتم ولِأمواتكم به أحْياء
إن قولاً أطلقتموه على الله ، تعالى ذكراً ، لَقول هُرَاء

فهذا جدلٌ قوي كما ترى . وفيه مشابه من جدل الحرث بن حلزة في المعلقة ، وأرجح أن البوصيري نظر إلى ذلك في صناعته . ومما لا ريب فيه أن همزية البوصيري هذه من جليل النظم ، وهي تفصح بحجة الإسلام ، كما تفصح قصيدة دانتي بحجة المسيحية[6] .

وقد أعجب المتصوفة وغيرهم من الصالحين بهذه القصيدة حتى جعلوها من

---

(١) أي إذا جاز لهم ما يجوز للبشر من المشاركة والمخالطة ، فيجوز في حقهم البغي والخصام ، قال تعالى وإن كثيراً من الخلطاء ليبغي بعضهم على بعض (صاد) .

(٢) إشارة إلى أنه روي أن عيسى عليه السلام كان يركب حماراً . فان كان عنصره إلهيا كله كما تزعم اليعاقبة فكيف يصح أن يحمله حمار وأن يمسه التعب .

(٣) قطع همزة الانتماء ثم سهلها .

(٤) يعني إن كانت الناسوتية واللاهوتية مجرد صفات فلم اشترطتم عددا بعينه ؟

(٥) هذا على القلب ، أي ما شارك هو الأنبياء في معاني النبوة . أو ما شاركوه في معاني النبوة بتقديم الباء ، على النون وهذا بعيد فَنَبِيُّنا لم نزعم أنه ابن لله ولكنه صلى الله عليه وسلم عبد من عباده .

(٦) قد رجحنا فيما يلي في آخر هذا الكتاب نظر دانتي إلى البوصيري وابن أبي الخصال وشعراء المديح . النبوي .

ضمن الأوراد وأكثر الشعراء المدّاح من مجاراتها حتى نظم الشيخ يوسف النبهاني من المتأخرين ، قصيدة طويلة بلغ بها ألف بيت على هذا الروي .

ولو قد وقف أمر الهمزيات عند هذا الحد لكان للناقد عن الإفاضة فيه مندوحة ومستماز إذ قلّ من المُدّاح من أجاد إجادة البوصيري أو كاد يدنو من غباره . ولكن أبي شيطان الشعر الجَموحُ إلا أن يُغوي أحمد شوقياً فيرْكِبَه مركب الحرث وابن قيس الرقيات بعد أن صار كَوْدَناً . وقد كان لشوقي من عظيم الثقة بنفسه ما أغراه بأنه عسى أن يعيد إلى همزيات الخفيف رونقها القديم ـ فاصطنع أسلوب البوصيري في التطويل والتفصيل ، ونهج نَهْجَ الحرث في الفخر ، والعُنْجُهية القَبَلية ، والجدل الذي لا يراد به رفع راية الإسلام ، وإنما تمجيد الفراعنة ومدح بناة الأهرام والإشادة بالوطنية المصرية القديمة ، فقال كلمته الطويلة المعروفة[1] :

هَمّت الفُلْك واحتـواهـا المـاء وحـداهـا بمن تُقِـلُّ الـرجـاء

وقد كان شوقي رحمه الله مولعاً بالتاريخ ، حريصاً على نظمه . وقد كان غاب عنه أن أوميروس وأضرابه من قدماء الملحميين لم يكونوا علماء ، وإنما كانوا رواة أخبار وخرافات وذوي إنشاد وتغنّ ، فحَسِب أن ما أوتيه هو من مقدرة في النظم مع معرفة بالتاريخ وتَأثّر بتفصيله وإجماله ، يكْفي لإبراز ملحمة عظيمة كتلك الملحميات الأول ـ وهـذا ما لا يكـون ولا يمكن أن يكون ، لأن من أهم العنـاصر الـلازمة للملحمة ، ، العقيدة الدينية القوية . ومهما يبلغ إيمان شوقي بوطنه وتعصبه لتاريخه ، فانه ما كان ليبلغ عمق اعتقاد أوميروس في خرافاته وآلهته ، كلا ولا عمق اعتقاد دانتي في نصرانيته أو ملتون في بيورتانيته ـ أقول هذا على تقدير التسليم بأن شوقياً لم يكن له من دين إلا حبّ مصر والتعصب لها ، مع أن الحقيقة التي لا يمكن دفعها أنه كان

---

(١) أولى الشوقيات . ج ١ .

مسلماً صادق العقيدة ، وأن غرامه بمصر كان طرفاً من غرام أبرع وأوسع هو غرامه بلغة العرب ومدنيتهم وبالإسلام كما تجلى في أيام الرشيد وهشام ، وكما كان يوده أن يتجلى في دولة بني عثمان .

والقاريء لهذه الهمزية الطويلة من شعر شوقي يؤسفه حقّاً أن هذا الشاعر الفذّ قد أفسد فنه بالأسلوب التأريخي التعليمي كما في قوله :

لا رعكَ التريخ يا يوم قمبيز ولا طنطتْ بكَ الأنباء

وهذا فاتحة لدرس تأريخي بعده ، وكقوله :

طلْبَةٌ للعباد كانت لإسكندَر في نيلها اليدُ البيضاء

وكقوله :

سجدت مصر في الزمان لإيزيسَ النّدى من لها اليد البيضاء

وخاطب إيزيس بقوله :

لك آبيس والمجتبُ أوزيريسُ وابناه كلهم أولياء
مُثِّلَتْ للعيون ذاتك والتمثيل يدني من لالهُ إدناء
وادّعاك اليونان من بعد مصر وتلاهم في حبِّك القدماء
فإذا قيل ما مفاخر مصر قيل منها إيزيسُها الغرّاء

رحم الله شوقياً ما كان أغناه عن هذا العَناء . وهَلْ عَدا هنا أن نظم كلاماً كان وجهه أن يُورَد نثراً ، لا فَنِّياً ، ولكن علمياً جافاً كنثر علماء الانثربلوجيا وتطوّر الأديان ؟ وهل ترى ، لو كانت إيزيس هذه قاعدة نحوية ، وآبيس وأوزيريس متفرّعات لها ، أن شوقياً كان يزيد على مثل قول ابن مالك :

مبتدأ زيد وعاذر خبر إن قلت زيدٌ عاذر من اعتذر

وأولٌ مـبـتـدأ والـثـاني فـاعلٌ اغنى في : أسارٍ ذان ؟

وانظر إلى قوله « والتمثيل يُدْني من لاله إدناء » أليس أجدر بهذا القول قسّ لاهوتيّ ملكاني يناظر إمبراطور القسطنطينية « ليو » ؟

وانظر إلى قوله :

هـرمت دولة القيـاصـر والـدَّوْ لاتُ كـالنـاس داؤهن الفَنـاءُ
ليس تُغْنِي عنهـا البـلاد ولا مـالُ الأقـاليم إن أتـاهـا النـداء
نـال رومـا مـا نـال من قبـل آثينـا وسيمَتْـه ثيبـةُ العصـاء
سنـة الله في المـالـك من قبْـلُ ومن بعـد مـا لنُعْمى بقـاء

أشهد أن نفس شوقي في سرده لتأريخ هؤلاء القدماء ، إغريقهم وروما نيهم وفرعونيهم باردٌ خالٍ من العاطفة ، مسيطرة عليه قبضة الفكر وعصا النظم وسوطه . ولقد كان رحمه الله أصدق عاطفة وأحرّ نفساً ، حين نظم تأريخ الإسلام في بحر الرجز المزدوج[1] وهو من أضعف البحور . وأورد لك على سبيل المثال قوله هناك :

يـا يـوم صفـين بمن قضـاكـا هل أنصف الجمعان إذ خاضاكا
فيـك انتهى بالفتنـة التـراقي واصطـدم الشـآم بالعـراق
ونَـفِـدَتْ بقيـةٌ من صـحب تلّقت الـطّعْن بصـدر رحـب
بنـو القـنـا أبُـوَّة الأسِنـة أهْـلُ الكتـاب نُصـراء السنة
وَفَـتْ لهـم بَـدْرٌ وهـم أهِلّه وخُـنْتَـهم مَـشْيَـخَـةً أجِـلّـه
مـا كـان ضَـرّ نُصـراءَ البَيْعـة لو صبروا على الْوَغَى سويعـة
غـادرهم بِسحْـره معـاويـة كـأنهم أعْجَـاز نخـل خـاويـة
ألقى القنـا وشَرَع المصـاحفـا يَنْشُـد بالله الخميس الـزاحفـا

(١) طبع هذا التاريخ المنظوم باسم « ملوك العرب لأحمد شوقي » .

لا يُـرْفَعُ المصحف كـالدُّفـوف والسِلَّمْ لا تُـذْكَر في الصفـوف

انظر اليه هنا كيف حمي وتشيّع ، وفي الهمزية كيف برد وتَعَثَّر . وقد أُتِي شوقي من جهة عقله وثقافته وبيئته ، فقد كان يحسب الإشادة بتأريخ مصر عن طريق النظم دَيْناً عليه واجباً قضاؤه ، وفرضاً لازماً أداؤه . وقد أعماه هذا الضلال والتمذهُب الفكري عما في خُوَيِّصة نفسه من حبّ مصر المسلمة حامية الإسلام ، لا الوثنية بانية الأهرام ، وهمزيته الطويلة هذه شاهد عدلٌ على أن الشاعر إذا جرى على غير طبيعته زَل وانكبَّ ، وما لقي ما أحبَّ . إذ ليس فيها على طولها إلا رتابة تتبع رتابة ، وقواف مفتعلة افتعالاً كأنما اقتنصها صاحبها من القاموس ، وعنت شبيه بالعنت الذي في لامية الأفعال ، ولا تجد فيها مما يستحق الاستحسان إلا نتفاً كقوله في أولها :

لُجَـةٌ عِنْـدَ لُجَّـةٍ عنـد أخـرى كهضـاب مـاجت بهـا البيـداء
نـازلاتٌ في سيرهـا صاعـدات كـالهَـوادي يَهُـزُّهنَّ الحـداء[1]
ربّ إن شئت فـالفضاء مضيق وإذا شئت فـالمضيق فـضـاء
فـاجعل البحـر عِصْمَـةً وابعث الـرَّحْمَـةَ فيهـا الـريـاح والأنْـواء
أنـت أُنْسٌ لنـا إذا بَـعُـدَ الأُنْس وأنـت الحـيـاء إذ لا حـيـاء
يتـولى البحـار مهـما ادلهَمّتْ منـك في كُـلِّ جـانب لألاء
وإذا مـا علت فـذاك قيـام وإذا مـا رغت فـذاك دعـاء
فـاذا راعهـا جـلالـك خـرّت هيبـة فهي والبَساط سـواء[2]

وهذا كأنما قاله وهو خائف من هيجان البحر وغطامطه المتلاطم ، وكأنما لجأ إلى الله ـ كما لجأ البوصيري عند مرضه ـ ليستنقذه من دوار البحر وسقمه .

---

(١) الهوادي : الأعناق : شبه اللجج بأعناق الإبل في الصحراء ، وهذا عكس لكلام كثير : « وسالت باعناق المطي الأباطح » .

(٢) البساط : الأرض المبسوطة .

ومع هذا كله فلينست هذه الأبيات من متقدم شعر شوقي . وليس في الهمزية بعدها ما يقرب منها في السلامة إلا مدح الرسول من قوله :

أشـرق النـور في العـوالم لـا بشّـرتهـا بـأحمـد الأنبـاء

إلى قولـــه :

أيـرى العجم من بني الـظّل والمـاءِ ، عجيبـاً أن تُنْجب البيـداء

وهذا بيت جيد .

والقطعة التي مدح فيها الرسول جميعها تنظر الى كلام البوصيري في همزيته ، وكأنما قصد شوقي إلى مباراته عمداً ، وقد قصر عنه ، وبيته الأول « أشرق النور الخ » كما ترى مستعار من قول البوصيري :

وتوالت بشرى الهواتف أن قد ولـد المصطفى وحـق الهنـاء

داليات الخفيف

تجاوزنا بائيات الخفيف وما بعد ذلك طلباً للاختصار إذ هي كثير والحديث عنها يطول ومن أقدم ما جاء على الدال مجمهرة أبي زبيد التي قال فيها :

إن طـول الحيـاة غـير سعـود وضـلال تـأميـل طـول الخلود
عُلِّلَ المـرءُ بالـرجـاء ويُضحى غـرضاً للمنـون نُصْب العـود
كـلَّ يوم تـرميـه منهـا بِـرَشْق فَمُصِيبٌ أوصَافَ غير بعيـد[1]
كُـلّ مَيْت قد اغتفَـرْت فلا أوْ جَـعَ من والـدٍ ولا مـولـود
غـير أن الجُـلاح هَـدّ فؤادي يَـوْمَ فارقتـه بـأعـلى الصعيـد

(١) صاف : أخطأ .

وهي طويلة جيدة . ولا أحسب أنّ أبا زبيد هو أول من فرّع هذا الروى في الرثاء ، ولا أشك أنه قلد شاعراً قبله من الجاهليين وإن كنت لا أملك على ذلك حجةً ، وما أحْرَى ذلك الشاعر أن يكون عدِيَّ بن زيد العبادي .

ولا ريب أن كلمة أبي زبيد كانت من المروي المستجاد ، وفي رقتها ورنتها الشجية ، ما حرّك الشعراء على مجاراتها لا في الرثاء فحسب ، ولكن في النسيب وما بمجراه من ضروب الرقة ، فقال بشار كلمته(٢) :

أيها الساقيان صُبّا شرابي   واسقياني من ريق بيضاء رُود
إن دائي الصدى وإن شفائي   شَرْبةٌ من رُضاب ثَغْر بَرود
عندها الصبر عن غرامي وعندي   زفراتٌ يأكلن قلب الحديد

وعلى هذا النهج البشاري سار أبو عبادة البحتري في دالياته المخفوضة ككلمته(٣) :

بعضَ هذا العتاب والتفنيد   ليس ذمّ الوفاء بالمحمود

وهذه كانت مما يستحسنه البغداديون من الشعر ، وفيها يقول واصفاً لقلم محمد بن عبد الملك الزيات وتفننه في الكتابة :

لتفنّنتَ في الكتابة حتى   عطّل الناسُ فنَّ عبد الحميد
في نظام من البلاغة ما   شكَّ امرؤ أنه نظام فريد
وبديعٍ كأنّه الزَّهرُ الضَّا   حِك في روْنق الربيع الجديد

---

(١) الأغاني ٣ ـ ١٨٧ .

(٢) ديوانه ١ ـ ٢٠٥ .

مشــرقٍ في جـوانب السمْــع ما يُخلقـه عَوْدُه عـلى المستعيد
مـا أُعِيـرَتْ منـه بُـطونُ القَـراطيس ومـا حُمِّلت ظهـور البـريـد
مستمِيل سَمْعَ الطّروب المُغنِّي عن أغــاني مُخَــارِق وعقيـد
حُجَـجٌ تُخْـرس الألــدَّ بـألفا ظٍ فُرَادَي كـالجَـوْهَـرِ المعـدود
ومعـانٍ لـو فَصَّلَتْهــا القـوافي هجنّت شِعْــر جَـرْول ولبيــد
حُزْنَ مستعمل للكـلام اختيارا وتَجَـنَّبْـنَ ظُلْمَــة الـتعـقـيـد
وَرَكِبْنَ اللّفْظَ القــريب فــأدركن بــه غــايــة المــراد البعِيـد
كـالعذارى غَـدَوْن في الحُلَل البيض إذا رُحْن في الخـطوط السـود

وعلى مذهب هذه القصيدة سار المتنبي في قوله(١) :

كم قتيــل كـما قتلت شهيــد لبيـاض الـطُّلى وورد الخــدود
وعيــون المهـا ولا كـعيــون فتكـت بــالمتيـم المعمــود

[وهي من كلمات صباه] ، وقد تردد صدى هذه الدال الرقيقة البشّارية من لدن ذلك العهد إلى عهدنا الحاضر ، فنظم فيها حافظ قصيـدته في السلطان عبـد الحميد(٢) :

لا رعى الله عهدها من جـدُود كيف أمسيت يا ابن عبد الحميد
مشبعَ الحوت من لحوم البرايـا ومجيــعَ الجنــود تحت البنــود
كنت أبكي بالأمس منك فمالي بتُّ أبكي عليـك عبد الحميـد
فرح المسلمون قبـل النصارى فيك قبل الدروز قبل اليهـود
شمتـوا كلهم وليس من الهمـة أن يشمت الـورى في طـريـد

(١) ديوانه ١٣ .
(٢) ديوانه ٢ : ٤٣ .

وهي كلمة طويلة حسنة في جملتها ، لولا بعض الضعف والركاكة في تراكيبها . وفيها من نفس الرثاء ما يذكّر بكلمة أبي زبيد ـ لا من حيث المعنى ولكن من حيث الأصل الذي نبع منه هذا الرويّ .

ولعل دالية حافظ هذه كانت مقدمة للداليات الرقيقات الكثيرات التي نظمت بعد ، وكلها تنظر إلى كلام البحتري وبشار نحو دالية أبي القاسم الشابي التي يقول فيها :

كل شيء موقع فيك حتى لفتةُ الجيد واهتزاز النهود

وهي طويلة . وقد كانت إلى عهد قريب غرامَ المراهِقين في المدارس ، وقد كان المرحوم الشابي شاعراً واعداً لو قد أمهلته الأيام .

والشعراء الذين سلكوا هذه الدال المرققة لم يقفوا عند الخفض وحده في المجرى فقد استعملوا الرفع والنصب وكلاهما في شعر البحتري ، وقد سارت في الرفع وحيدية ابن الرومي سيرورة قل أن تجارى . وهي مشهورة جدّاً فلا داعي لإنشاد قطع منها هنا . وفيها بلا شك براعة في العرْض ، وتظرّف في الوصف ، وتفصيل حَسَن . غير أني ـ والحق أجدر أن يقال ـ لا أجد لها رنيناً في الصدر ، ولا تلك الطنة التي إن فقدها الخفيف صار نغمة رتيباً فاقداً للبهاء ، وإني لأطيل قراءتها ثم أستذكر أبياتها فلا يكاد يليق بالنفس منها شيء إلا قوله :

أهي شيء لا تسأم العين منه أم لها كلَّ ساعة تجديد ؟

وهذا من قول أبي نُواس :

يزيدُك وجهُه حسناً إذا ما زدته نظرا

وهذا أبلغ وأجود .

وإلا قولـــه :

مَـدّ في شـأو صـوتها نفس كـا ... فٍ كأنفاس عـاشقيها مـديـد
من سُجُوّ وليس فيه انقطـاع ... وهـدوّ ومـا بـه تـبليـد[1]
لا تـراهـا هنـاك تجْحظ عـين ... لـك منهـا ولا يـدِرُّ وريـد

وهذا مدح سالب لا موجب ، وقد كان ابن الرومي أعرف بمواضع الذمّ منه بمواضع المدح . أتراه لو كان قال لنا إن هذه الفاتنة هُدُوّاً وسُجُوّاً ، أكنا نتخيل أن مع هذا الهدو انقطاعاً ، ومع ذاك السجوّ تبليداً ، ونحن نعلم أنه يريد مدحها ؟ أم ترانا إذا وصفها لنا بكمال الأداء كنا نتساءل في أنفسنا : أتجحظ عينها حين تغني ، أم يـدرّ وريدها ؟ لا هذا ولا ذاك ـ ولكن ابن الرومي كان رجلا شكاكاً متطيراً ، يحسب أن أحداً من البشر لن يصدقه إذا ألقى الصفة على وجهها بلا قيود ولا احتراس . وإنه بقوله « لا تراها هناك تجحظ عين » الخ ، قد أدخل في نفوسنـا الشك بـلا ريب واستحضر في أنفسنا صوراً قبيحة لا نريد استحضارها . أم تـراه كان يـريد هـو استحضارها أمام سامعيه من أجل أن يُعَـرّضَ ببعض من كان يَغْنيهم من المغنـين والمغنيات .

وقد سلك محمد بن مناذر ـ من طبقة بشـار ـ سبيل أبي زُبَيْـد نفسها ، من الاعتماد في الترقيق على المعنى دون اللفظ ، ومن النظم على هذا الرويّ في الرثاء كما فعل أبو زبيد[2] وذلك في كلمته :

كل حيّ لاقى الحمام فمودي

(١) عنى بالهدو : الهدوء فسهل الهمزة ووصلها بالواو قبلها .

(٢) قال ابن قتيبة (الشعر والشعراء ٢٦٣) في معرض الكلام عن دالية أبي زبيد « وعلى هذه القصيدة احتذى ابن مناذر مرثيته عبد المجيد بن عبد الوهاب الثقفي أ . هـ » .

وهي من الكلمات المقدّمات اختارها شيخ الأدب محمد بن يزيد المبرّد ، وقال في تقدمتها[٢] (: « ومن حلو المراثي ، وحسن التأبين شعر ابن مناذر ، فانه كان رجلاً عالماً مقدماً ، شاعراً مُفْلِقاً ، وخطيباً مِصْقعاً ، وفي دهر قريب [يعني ومن المحدثين] فله في شعره شدة كلام العرب بروايته وأدبه ، وحلاوة كلام المحدثين بعصره ومشاهدته ولا يزال قد رمى في شعره بالمثل السائر ، والمعنى اللطيف ، واللفظ الفخم الجليل ، والقول المتسق النبيل ، وقصيدته لها امتداد وطول ... قال يرثي عبد المجيد بن عبد الوهاب الثقفي ، وكان به صبا[٣] واعْتُبط عبدُ المجيد لعشرين سنة من غير ما علة ، وكان من أجمل الفتيان وآدبهم وأظرفهم ، فذلك حيث يقول ابن مناذر :

« حين تمّت آدابه اهـ . »

هذا ، وقد كاد المبرد يُورد القصيدة كلّها على طولها ، إذ بدأ الأمر بما كان يستحسنه من رثاء عبد المجيد ، ثم ذكر طرقاً من المطلع [وهو ظاهر التأثر بأبي زبيد وبعديّ بن زبيد العبادي في كلمته :

أين كسرى كسرى الملوك أنو شروانُ أم أين قبله سابور]

ثم بعد ذلك جعل يُورد البيتَ والبيتين منها ـ وهذا كله يدلّ على أنه كان عظيم الاستجادة لها ، حريصاً أن يشاركه القاريء في هذه الاستجادة ، وقد رأيت أن أورد الجزء الذي ذكره المبرّد مُؤَخّراً بَدْءاً ، لأنه هو مقدمة القصيدة ، وعسى أن يكون في هذا الترتيب الجديد ما يعطينا صورة واضحةً عن القصيدة كلِّها في صورتها الأصلية ، لأن الكامل ـ بحسب ما أعلم ـ هو المرجع الوحيد لها ، ولم يذكر صاحبُ رغبةِ الآمل

(٢) الكامل ٢ ـ ٢٨٨ .

(١) قال ابن قتيبة (الشعر والشعراء ٨٣٥) : « كان (يعني ابن مناذر) في أول أمره مستورا حتى علق عبد المجيد بن عبد الوهاب الثقفي فانّهك ستره ، ولما مات عبد المجيد خرج من البصرة إلى مكة ، فلم يزل مجاورا إلى أن مات » ا. هـ.

زيادة على ما جاء في نصه . قال ابن مناذر[1] :

كلّ حيٍّ لاقي الحمام فمُودي ... ما لحيٍّ مؤمّل من خُلود
لا تهاب المنونُ شيئاً ولا تُرْ ... عى على والدٍ ولا مولود
يَقْدَح الدهرُ في شماريخ رضْوى ... ويحُطُّ الصُّخُورَ من هَبُّود
ولقد تترك الحوادث والأيّام وَهْيا في الصَّخْرَةِ الصيخود
أين ربُّ الحصن الحصين بسَوْرَا ... ءَ وربُّ القصر المنيع المشيد
شاد أركانه وبوّبه با ... بَيْ حديدٍ وحفّه بجنود
كان يُجْبَى إليه ما بين صنعا ... ء فمصْرٍ إلى قُرى بيْرود
وترى خلفه زَرَافاتِ خيلٍ ... جافلاتٍ تعدو بمثل الأسود
فرمى شَخْصَه فأقْصَدَه الدَّهْر بسَهْمٍ من المنايا سديد
ثم لم يُنْجِه من الموت حصنٌ ... دونه خَنْدَقٌ وبابا حديد
وملوكٌ من قبله عَمَروا الأر ... ض أُعينوا بالنصرِ والتأييد
فلو انَّ الأيام أخلدْن حَيّاً ... لعلاءٍ أخلدن عبدَ المجيد
ما درى نعشُه ولا حاملوه ... ما على النّعش من عَفَافٍ وجود
ويْحَ أيْدٍ حَثَتْ عليه وأيْدٍ ... دفنته ، ما غيّبَتْ في الصعيد
إن عبد المجيد يوم تَوَلّى ... هدَّ رُكْناً ما كان بالمهدود
وأرانا كالزَّرْعِ يحصده الدهـ ... ـرُ فمن بين قائم وحصيد
وكأنا للموت ركب مُجِدُّو ... ن سِراعاً لمنهل مورود
هدَّ عبدالمجيد ركني وقد كنـ ... ـت بركن ألوذ منه شديد
فبعبد المجيد تأمور نفسي ... عثرت بي بعد انتعاش جدودي[2]

---

(١) الكامل ٢ : ٢٨٨ ـ ٢٩٠ . وقد صدر بعد زمان كتابناهذا كتاب المراثى والتعازى والقصيدة فيه فلينظر .

(٢) التأمور : دم القلب .

وبعبد المجيد شُلَّتْ يدي اليمنـ ـى وشلت بـه يمـين الجـود

فبـرغمي كنتَ المقدم قبـلي وبكـرهي دُلِّيت في الملحـود

كنت لي عِصْمَـةً وكُنْتَ سماء بك تَحْيا أَرْضِي ويخْضَرُّ عودي

حـين تمـت آدابـهُ وتـردّى بـرداءٍ من الشبـاب جـديـد

وسقـاه مـاء الشبيبـة فـاهـتزَّ اهتـزازَ الغُصن النّدي الأملود

وسمت نحـوه العيونُ ومـا كا ن عليـه لـزائـدٍ من مـزيـد

وكـأنِّي أدعـوه وهـو قـريب حـين أدعـوه من مكـان بعيـد

فلئن صـار لا يجيب لقـد كـا ن سميعـاً هَشّاً إذا هـو نودي

يـا فتى ! كان للمَقـاماتِ زَيْنـاً لا أراه في المحفَـل المشهُـود

لهفَ نفسي أمـا أراك ومـا عنـ ـدك لي إن دعـوت من مردود

كان عبدُ المجيـد سُمّ الأعادي ملءَ عين الصديق رغم الحسود(١)

عـاد عبدالمجيـد رزءاً وقد كـا ن رجـاءً لـريب دهـر كنـود

خُنْتُـك الودَّ لم أمت كَمَـداً بعْـ ـدك إني عليـك حقٌّ جليـد

لو فدى الحَيّ ميتـاً لفدت نفـ ـسَك نفسي بـطارفي وتليـدي

ولئن كنت لم أمت من جوى الحُزْ ن عـليـه لأبلُغَـنْ مجهـودي

لأقيمنّ مـأتمـاً كنجـوم اللّـ ـيـل زُهراً يلطمن حـرّ الخدود

مـوجعـات يبكـين للكبـد الـ ـحـرَّى عليـه وللفؤاد العميـد

ولعـيْنٍ مـطروفـة أبـدا قـا ل لها الدهر لا تقري وجودي

كلما عَـزَّكِ البكـاءُ فـأنفـدْ ت لعبد المجيد سجـلا فعودي

---

(١) هذا البيت والذي يليه نظر إليها حافظ نظراً شدبداً في قصيدته في عبد المجيد .

لفـتى يحْسُن الـبكــاءُ عـليــه   وفتى كان لامتــداح القصيـد[1]

وقد تنسم أبو تمام عطر هذه المرثية الفريدة في داليته الخفيفية التي استعطف بها ابن أبي دؤاد ، ومطلعها[2] :

سعـدت غربـة النوى بسعـاد   فهي طـوع الإتهـام والإنجـاد

وأثر ابن مناذر واضح في أبياته التالية من حيث تركيب الكلام وصيغته ، وإن كان أبو تمام قد أضفى عليها من إغرابه ما هو ديدنُه وهِجِّيراه :

يــا أبــا عبــدالله أوريت زنــدا   في يــدي كــان دائم الإصــلاد
كـان في الأجفلي وفي النقـري عُرْ   فـكَ نضر العمـوم نضر الـوحـاد
حمـل العبءَ كـاهــلٌ لـك أمسى   لخــطوب الـزمـان بـالمـرصـاد
ثُلِّيَتْــك الأحـســابُ أيّ حيـاةٍ   وحــيــا أزمــةٍ وحــيــةِ واد
كـادت المكـرمــات تَنْهَدُّ لـولا   أنها أيــدت بــحــيّ إيــاد

ولا يخفى ما في استعمال « تنهد » هنا من نظر إلى ابن مناذر .

وعلى منوال هذه القصيدة نسج أبو الطيب كلمته[3] :

حَسَمَ الصلحُ ما اشتهته الأعـادي   وأذاعــتــه ألــســن الحــسّــادِ

---

(١) معنى هذا البيت كان كثير الدوران في قصائد المحدثين ، وقد مر عليك في قول ابن إياس :

يا خير من يحسن البكاء له الـ   ـيـوم ومن كـان أمس للمـدح

وجاء به أشجع السلمي في كلمته : « مضى ابن سعيد » الحماسية ، فقال :

لئن حسنت فيك المراثي وذكرها   لقد حسنت من قبل فيك المدائح

(٢) ديوانه ٥٨ .

(٣) ديوانه ٤٦١ .

وهي أجود من دالية أبي تمام ، وأنسب وأوقع في بحر الخفيف منها ، وقد أحسن المتنبي جداً إذ خلط كلامَه ومدحَه فيها بالتأمل التأريخي حيث يقول :

وإذا كان في الأنابيب خُلْفٌ وقع الطيش في صدور الصعاد
أشمت الخُلْفُ بالشُّراةِ عداها وشفا ربَّ فارس من إياد
وتولى بني اليزيديّ بالبصـ ـرة حتى تمزّقوا في البلاد
وملوكاً كأمس في القرب منا وكطَسْمٍ وأُخْتِها في البعاد

وقد جاء بنفس من جزالة ابن مناذر وأبي زبيد قبله في قوله :

هذه دولة المكارم والرأ فة والمجد والندى والأيادي
كسفت ساعة كما تكسف الشمـ ـس وعادت ونورها في ازدياد

على أن هذه القصيدة في غير الغرض الذي نظم فيه ذانك ولا تشبههما . وغرضها شديد الشبه بغرض أبي تمام في داليّته ، ولاشك أن أبا تمام كان ينظر إلى ابن مناذر كما نظر ابن مناذر إلى أبي زبيد .

وقد جاء بعد المتنبي شاعرٌ عظيمٌ هو أبو العلاء المعرّي ، نظر إلى ابن مناذر مباشرة في لفظه ومعانيه وطريقته في ضرب الأمثال ، كما نظر إلى أبي تمام والمتنبي في الرويّ والوزن وأسلوب التوليد بغرض المباراة لا المحاكاة ، والمجاراة لا التبعية ، وذلك في كلمته المشهورة[1] :

غيرُ مجدٍ في ملتي واعتقادي نوْح باكٍ ولا ترنُّم شاد

وهي كلمة قالها في رثاء فقيه حنفي . وقد صارت في العصر الحاضر من المختارات المدرسية إلا أن أكثر الاختيار يقع في أبيات الحكمة والتأمل منها . فلا بأس

(١) التنوير ١ : ٣٠٣ ـ ٣١٦ .

أن نذكر هنا طرفاً من القسم التأبيني فيها ، وهو عندي لا يقل في الجودة عن أبيات التأمل إن لم يفُقْها ، وذلك قوله :

وَدِّعا أيها الحفيّان ذاك الشخْـ ـص إن الوداع أيسر زاد
واغسلاه بالدمع إن كان طهرا وادفناه بين الحشى والفؤاد
واحبواه الأكفان من ورق المصـ ـحف كِبْراً عن أنفس الأبرادِ
واتْلُوا النّعْش بالقراءة والتّسْـ ـبيح لا بالنحيب والتعداد[1]
أسفٌ غيرُ نافعٍ واجتهادٌ لا يؤدي إلى غَناء اجتهاد[2]
طالما أخرج الحزينُ جوى الحز ن إلى غير لائق بالسداد[3]
مثلما فاتت الصلاةُ سليما نَ فأنحى على رقاب الجياد[4]
وهو من سخرت له الإنس والجـ ـنُّ بما صحَّ من شهادة صاد
خاف غَدْرَ الأنام فاستودَعَ الريـ ـحَ سليلا تغذوه دَرَّ العهاد[5]
وتوخّى له النجاة وقد أيـ ـقن أن الحمام بالمرصاد
فرمته به على جانب الكر سيِّ أُمُّ اللُّهَيْم أختُ النآد
كيف أصبحت في محلك بعدي يا جديراً مني بحسن افتقاد

(١) اتلوا : اتبعا .

(٢) أي لا يؤدي إلى ما يؤدي إليه الاجتهاد من غناء .

(٣) إن جعلت الحزن فاعلا جاز ويكون جوى الحزن مفعولا ، وإن جعلته مفعولاً جاز ، ويكون جوى الحزن فاعلا .

(٤) يشير إلى قصة سليمان إذ فاتته صلاة العصر ، وكان اشتغل عنها باستعراض الخيل فأسف لذلك وقال : « ردوها علي فطفق مسحا بالسوق والأعناق » أي جعل يضرب سوقها وأعناقها . قال صاحب التنوير ١ : ٣١١ « ومثل هذا الفعل غير جائز ، لأنه تعذيب في غير نفع ولا جناية » .

(٥) يشير إلى قصة سليمان إذ ولد له ولد فخاف عليه الناس ، فاستودعه الريح تحضنه ، فأدركه الموت فألقت الريح جسده على كرسي سليمان ، قال صاحب التنوير ١ : ٣١١ : « وإلى هذا التفسير صار بعضهم في قوله تعالى : « ولقد فتنا سليمان وألقينا على كرسيه جسدا ثم أناب » .

قـد أقـر الـطبيب منـك بعَجْـز ... وتـقـضّـي تـردُّدُ الـعـوّاد
وانتهى اليأس منك واستشعر الوجـ ... ـدُ بـأن لا مـعـاد حتى المعـاد
هجـد السّاهـرون حـولـك للتمْـ ... ـريض ويـحٌ لاعـين الهـجـاد
أنت من أسـرة مضوا غـير مغرو ... رين من عيشـةٍ بـذات ضمـاد
لا يُغَيِّـرْكُم الصعيـد وكـونـوا ... فيـه مِثْـلَ السيـوف في الأغمـاد
فـعـزيـز عـلي خَلْط الـليـالي ... رِمَّ أقـدامِـكـم بـرمِّ الهـوادي
كنت خِـلَّ الصبـا فـلما أراد الْـ ... ـبَـيْنَ وافقت رأيـه في المـراد[1]
ورأيت الـوفـاء للصـاحب الأو ... ل من شيمـة الكـريـم الجـواد
وخلعت الشبـاب غضّـا فيـاليْـ ... ـتـك أبـليـتـه مـع الأنـداد
فـاذهبـا خـير ذاهبـين حقيقَيْـ ... ـن بسُـقْـيـا روائـح وغـواد
ومـراث لـو أنهنّ دمـوع ... لمحـون السـطور في الإنـشـاد

هذا ، وليس على الدال من هذا الوزن والروي شيء يذكر بعد كلمة أبي العلاء هذه ، وكأنه استنفدَ بها جميع ما يمكن قوله في هذا القرى فلا يستطيع أحد أن يسلكه من بعده .

ضاديات الخفيف :

الضاد من القوافي النُّفُر كما قدمنا ، ولا أعلم شيئاً جاء عليها في بحر الخفيف في متقدم الشعر الجاهلي إلا أن يكون أبياتاً ، وقد جاءت في بحر الطويل في كلمة امرىء القيس :

---

(١) هنا ينظر أبو العلاء إلى قول ابن مناذر :

حـين تمـت آدابـه وتـردى ... بـرداء من الشبـاب جـديـد

إلا أن أبا العلاء ولد المعنى وافتن فيه ودق جدا لا سيما في قوله : « فلما أراد البين وافقت رأيه في المراد » .

أعـني عــلى بــرق أراه وميض   يضيء حَبِيّـاً في شمـارخ بيض[1]

وفي غيرها مما يستجاد كما في قول الحماسي :

وإني لأستغني فــما أبــطر الغـنى   وأبذل ميسوري على مُبْتغى قرضي

وأحسب أن أول خفيفية طويلة ذات بال نظمت فيها هي كلمة الطِّرماح :

طـــال في شط نَهْرَوَان اغتمـاضي   واعتـراني هوى العيـون المـراض

ويبدو لي أنه كان ينظر فيها بعين المباراة الى ضادية امريء القيس . ذلك بأن الطِّرماح كان معلماً مولعاً بالغريب واتباع القدماء وتكلف الجزالة الجـاهلية ، فـلا يستبعد أن يكون أراد بركوب الضاد إظهار مقدرته وبراعته وتبريزه ، وأن يبهر الناس بكلام فصيح لا يجدون مثله عند الفردزق وجرير وشعراء الحجاز وغيرهم . وقد كان يشبه الطرماح في هذا المذهب ذو الرمة والكميت والعجاج وابنه .

على أن الطِّرماح كان في ذات نفسه شاعراً فحلاً ، واتفق له مع شغفه بالغريب والقديم النادر روحٌ حضريّ فيه نعومة لا تجدها مثلاً عند العجاج أو رؤبة ، كلا ولا عند ذي الرمة مع رقته وتقدمه في الشعر وأصالته في الجزالة ، واقتداره على اتباع مذاهب الجاهلية ، من غير عنت أو تكلف . ومن أجل هذا فقد جاءت ضاديته فصيحة بارعة ، وجمالها في نصوع ألفاظها وحسن تنسيقها وجلجلة جَرْسها ـ تـأمل قـوله مثلا[2] :

لا تـــأيّـــا ذِكْـــرى بُلَهْنيـــة العَيْـ   ـش وأنّي ذكرى السنين المـواضي

(١) مختارات الشعر الجاهلي ٤٧ .

(٢) في آخر جمهرة الأشعار . ماء الكراض : ماء الفحل : والسبنتاة : هي الناقة القوية . ويروى مكان « لاتأيا » : « لات هنا » ، وهذه رواية النحويين ونحوه :

لات هنا ذكرى جُبَيْـرة أو من   جـاء منهـا بــطائف الأحـوال

سوف تُدْنيك من لميس سبنتاة أمارت بالبول ماء الكراض

ولا تجزع أيها القاريء من ذكر « البول » فلم يكن زمان هذا الرجل كزماننا .

أضمرته عشرين يوماً ونيلت يوم نيلت يعارةً في عِرَاض

الضمير في أضمرته يعود على ماء الفحْل ، وقوله : «يعارة في عرَاض » يعني كرها وتزعم العرب أن ذلك من دواعي النجابة . وفي أخريات القصيدة :

إننا معشر شمائلنا الصْبر إذا الخوف مال بالأحفاض

نُصُر للذليل في نَدْوَةِ الحـ ـيّ مرائيب للثّأي المنهاض

لم يَفُتْنا بالوتر قومٌ وللضَّيْـ ـم رجال يرضون بالإغماض

فسلى الناس إن جهلت وإن شئـ ـت قَضَى بيننا وبينك قاض

هل عَدَتْنا ظعينةٌ تبتغي العـ ـزَّ من الناس في القرون المواضي

كم عدو لنا قراسيَةِ العـ ـز تركنا لَحْماً على أوْفاض

وجلبنا إليهم الخيل فاقْتِيـ ـض حماهم والحرب ذات اقتياض

فهذا الكلام كما ترى جَزْل فصيح كريم الألفاظ .

ولم يخف على أبي تمام وهو من هو في تذوّق الشعر ما لهذه الضادية الطرماحية من رنين وجَلْجَلة وفخامة ، فجاراها بكلمته(٢) :

بدلت عبرةً من الإيماض يوم شدّوا الرحال بالأغراض

وقد تَفَصَّح فيها وتعمد الفخامة حتى تكلف في بعض قوله نحو :

ما شددت الأكراب في عُقَد الأوْ ذام حتى أردت مِلْءَ الحياض

---

(١) ديوانه ١٤٠ .

ومن جيد أبيات هذه القصيدة قوله :

غُـربَـةٌ تقتـدي بغـربــة قيس بْـ ـنِ زُهَـيْر والحـرث بن مضــاض
من أبَنّ البيــوت أصبـح في ثــو بٍ من العيش ليس بـالفضفـاض
والـفتى مـن تَعــرّفـتْـه الليــالي في الفَيــافي كـالحيّــةِ النضنـاض
صلتــانٌ أعـداؤه حيث كــانــوا في حـديثٍ من ذكـره مستفــاض
كــلَّ يـوم لــه بصـرف الليــالي فتكــةٌ مثــل فَتْكَــةِ الْبَــرَّاض

وقد عدل أبو تمام عن الرويّ الطِّرماحي إلى آخر مردف في كلمته[١] :

وثــنــايــاك إنها إغــريض ولآلٍ تُــومٌ وبــرقٌ ومــيض
وأقــاحٍ مــنــوِّرٌ في بــطاح هـزّه في الصباح روْضٌ أريضُ
وارتكاضِ الكرى بعَيْنَيْكِ في النوْ م فنـونـاً ومـا لعيني غمـوض
لتكــأدْنَي غِمــارٌ مـن الأحْـ ـداث لم أدر أيّهــن أخـوض

وهي كلمة فصيحة وفيها أبيات تعمّد فيها الشاعر أن يَذْهَب مذهَب العرب الأوائل في شدة الأسْر نحو :

سُــعـم حَــتَّ رَكْــنَهــن أمــانٍ فيـك تَتْرى حَتَّ القـداح المفيض

وأُخَرُ أغرب فيها ـ كعادته ـ في توليد المعنى مع الإشارة إلى المأثور من كلام القدماء نحو قوله :

فــاشمعلوا يلجْـلجـون دُؤوبــاً مُضَغــاً للكــلال فيهــا أَنيض[٢]

---

(١) نفسه ١٣٥ .

(٢) يشير في هذا البيت إلى قول زهير :

تلجلج مضغــة فيهــا أَنـيضٌ أَصَلّتْ فهي تحت الكشـح داء

والأنيض : فساد اللحم ، وكنى زهير باللحم الفاسد عن الإثم .

هذا وقد اتبع البحتري أبا تمام في قوله :

لابس من شبيبة أم ناض ومليح من شَيْبَةٍ أم راض[1]

وكذلك في كلمته[2] :

أيها العاتب الذي ليس يرضى نم هنيئاً فلست أطعم غمضا

وعلى منوال هذا الروي نسج المرحوم أحمد شوقي في : « أيها المنتحيَ بأسوان دارا » . والضاديات بعد ليست بكثيرة جداً ، وإنما أفردنا لها باباً لمكان كلمة الطرماح منها ، ولما حاوله بعد ذلك جماعة من فحول العربية من ركوب الضاد في الخفيف وفي غيره كيما يأتوا بكلمة في جودة الطرماحية المجمهرة .

لاميات الخفيف ونونياته :

هذه عدد النجم والحصى والتراب . وفيها فرائد لا تجاري من عيون الشعر العربي . وسنُحسِبُ القاريء هنا بكلمة موجزة عنها ، إذ لا سبيل إلى الإطناب إلا في كتاب منفرد .

أما اللاميات الخفيفة ، فأول من كشف عن لُجِّها بحسب ما بأيدينا من أصول ، المهلهل التغلبي والحرث اليشكري ، لا ندري أيهما سبق على وجه التحقيق ، وإن كان الرواة مجمعين على أن الحرث قال لاميته :

قرِّبا مَربَط النّعامة مني لقحتْ حربُ وائلٍ عن حيال

قبل اللامية التي جاراه بها المهلهل . ولاشك أن كلمة المهلهل التي يقول فيها :

---

(١) ديوانه ٢ : ٧٢ .

(٢) نفسه ٢ : ٦٨ .

ليس مثــلي يُخَبِّرُ النــاسَ عن آ　　بــائهم قُتِّلوا وينسـى القتــالا
لم أرِمْ عَـرْصَـةَ الكتيبــة حتى انْـ　　ـتَعَـلَ الـورد من دمــاء نعــالا
عـرفتـه رِمــاحُ بَكْـرٍ فـما يـطْـ　　ـلُبْـنَ إلا جـبـيـنـه والـقــذالا

قيلت بعد لامية الحرث ، لأن المهلهل يتحدث فيها عن الهزيمة ، ولم ينْهزم المهلهل إلا بعد يوم الحرث وهو يوم تحلاق اللمم .

ومع هذا فلا يستبعد أن يكون المهلهل هو السابق لإكثاره من الخفيف واستعماله حروفاً كثيرة في غير اللام كما في قافيته :

طفلةٌ مــا ابنــةُ المُجَـلّل بَيْـضَـا　　ءُ لعــوبٌ لــذيــذةٌ في العنــاق
ضَــرَبَتْ صَدْرَهــا إليَّ وقــالت　　يـا عـدِيًّــاً لقـد وقتــك الأواقي

وقد كانت لاميات الحرث والمهلهل كلها في فنّ الرثاء وذكر الثأر ـ إلا أن كلا هذين الشاعرين كانا من الرقة بمكان عالٍ . ومع ضيق الدائرة التي كانا ينظمان فيها من حيث الغرض ، فانهما هلهلا النظم وحسناه وبرعا فيه ، حتى صار قدوة تحتذى . ويظهر أن الشعراء الرَّبَعيِّن أكثروا من الخفيف ورَويّ اللام ، في أغراض أخر كثيرة غير الرثاء ، بعد منظومات هذين الشاعرين . ويدل على ذلك أن لامية الأعشى(١) :

مـا بكـاء الكبـير بـالأطــلال　　وسـؤالي ومــا تــردّ سـؤالي

تمثل طرازاً ناضجاً من القصيدة الجاهليـة المادحـة لا بد أن تكـون سبقته أنـواعٌ كثيرة في ضُروب مختلفة من الأغراض أدّت الى نموه ونضجه . وإلا فلا يتصور أن يكون الأعشى نظم معلقته الفخمة هذه وليس قبله من نموذج غير :

قــرّبــا مــربط النعــامــة مني　　لقحت حـرب وائـل عن حيــال

(١) أول ديوانه .

ونقيضتها المهلهلية ، وليس فيها ما يمكن ان ينسج على منـواله من وصف الهُبوب والصحاري ، والآتن والإبل ، والنعوت التي تقع في المدح وما بمجرى ذلك من لوازم القصيدة الجاهلية . ولتتذكر مـع هذا أن الأعشى كـان كثير الأخـذ ، قليل الابتكار ، يعتمد على جودة الديباجة ، وجرس النغم ، والتأثير المغناطيسي في السامع كل الاعتماد وأذكر للقاريء هنا طرفاً من لاميته هذه ، فانها غاية في الجودة ، قال يمدح :

عنـده الحزم والتُّقى وأُسا الصّـرْ ع ِ وحَمْـلٌ لمُـضْـلِع الأثـقـال
وصلاتُ الأرحـامِ قـد علم النـا س وفَـكُّ الأسـرى من الأغـلال
وهـوانُ النفس العـزيـزةِ للذكْـ ـر إذا مـا التقت صُـدُور العـوالي
وعـطاءٌ إذا سـألـت إذا العِـذْ رةُ كـانـت عَـطِيّـةَ البخّـال
ووفـاء إذا أجـرتَ فـما غُـرْ رَتْ حبـالٌ وصلتهـا بحبـال
أريحـيٌّ صلتٌ يـظلُّ لـه القـوْ م ركـوداً قـيـامَـهم لـلهـلال
إن يعـاقِبْ يكُنْ غـرامـاً وإن يُعْـ ـطِ جـزيـلا فـانـه لا يبـالي
يهب الجلّة الجـراجـر كـالبُسْـ ـتـان تَحْنـو لـدَرْدَقٍ أطفـال(١)
والبغايا يرْكُضْن أكسية الإضْـريح والـشّـرْعَـبـيَّ ذا الأذيـال
وجـيـادا كـأنها قُضُـب الشّـوْ حَط يحـملن شِـكّـة الأبـطال
والمكـاكِيكَ والصِّحـاف من الفضَّـ ـةِ والضـامـزاتِ تحت الـرحـال

وكأن معلقة الأعشى هذه كانت خاتمة لقصيدات اللام الخفيفيّات في العهد الجاهلي وصدر الإسلام ، إذ لم يجيء بعدها من قَرِيِّها اللهم إلا لامية جيدة لأبي زبيد في

---

(١) الجلة : الإبل العظام . الدردق : الصغار . البغايا : أراد الحسان من الجواري لأنهن مطلوبات . والمكاكيك : جمع مكوك ، وهو ضرب من الآنية يستعمل في شرب الخمر . والضامزات تحت الرحال : الإبل لأنها تضمز وتستكين في السفر .

رثاء الوليد بن عقبة[١] ـ وهذه تتبع نهجاً أقدم من نهج الأعشى .

وقد نظم على قَرِيِّ المعلقة كُثَيِّر عزّة أبياتاً أراد أن ينقض بها بعض مزاعم ابن أبي ربيعة في نساء خزاعة ، وأن يتغزل بذكر نساء من قريش ، ثم أمسك بحسب ما يخبرنا صاحب الأغاني عن تصْييرها قصيدة كاملة خوفا من رجالات الدولة ، ولو قد أتمها لكانت من اللاميات التي تتبع سبيل الأعشى بلا ريب[٣] . ولم يحتفظ لنا الرواة بلامية ذات بال غيرها .

ولم يرجع بلاميات الخفيف إلى ما كانت عليه من الأبهة أحدٌ إلا البحتري في كلمته(٢) .

ذاك وادي الأراك فاحبس قليلا ... مُقْصِراً من صَبابة أو مطيلا
إنَّ بالجزع فالكثيب إلى الآ ... رام رَبْعاً لآل هِنْدٍ مُحيلا
أبلتِ الريحُ والروائح والأيّـ ... ـامُ منه معالماً وطلولا
وخلافُ الجميل قَوْلُكَ للذا ... كر عهد الأحباب صبراً جميلا
لا تلُمْه على مواصلة الدَّمْـ ... ـع ولؤمٌ لومُ الخليل الخليلا

وهي تنظر من بعد إلى كلمة للمهلهل أضاعتْها أيدي الحدثان ، ولا أشك أن البحتري اطلع عليها ، وهي التي منها قوله :

أنْبضوا مَعْجِس القِسيِّ وأبْرَقْـ ... ـنا كما توعد الفحول الفحولا

وقد جاء المتنبي فنظم في اللام الخفيفة مرفوعةً ومخفوضة ، مردفة وغير مردفة ، فأربى وزاد على من قبله وفتح الطريق لمن بعده ، وذلك في كلماته[١] :

---

(١) الشعر والشعراء : ٢٦٢ .

(٢) الأغاني ـ راجع ١ ـ ٢١٧ ـ ٢١٨ .

(٣) ديوانه ٢ : ٢١٠ .

(٤) ديوانه ٣٠٤ .

ذي المعـالي فليعْلُونْ من تعالى هكـذا هكـذا وإلَّا فـلا لا
شرف يَنْطح النجـومِ برَوْقَيـهْ وعـزٌّ يـقـلقـل الأجـيـالا
حال أعدائنا عظيمٌ وسيف الدوْ لـة ابن السيوف أعـظم حالا

وكلمته[1] :

مـا لنا كلنـا جَـوٍ يـا رسـول أنـا أهـوى وقلبُـك المتبـول
كلّما عـاد من بعثـت إليـهـا غـار مني وخـان فيـها يقـول
أفسـدتْ بيننـا المـودَّاتِ عينـا هـا وخـانت قلوبَهن العقـولُ

وفيها من الجيد الرائع الذي يفصح بقلق الشاعر واضطرابه قوله :

نحن أدرى وقـد سألنـا بنجد أطـويـلٌ طـريقُنـا أم يـطول
وكثـيرٌ من السؤال اشتيـاق وكـثـيرٌ مـن ردِّه تـعـليـل
كلما رحّبت بنـا الرَّوْضُ قلنـا حَلَبٌ قصـدُنـا وأنت السبيـل

انظر إلى قوله : « رحبت بنا الروض » ـ ألا تحمل هذه الكلمات إليك ما كان يحس به المتنبي في أعماق نفسه من لذع القلق ، أم لا تمثل لك ما كان يصبو إليه من الأمن والاستقرار ؟

ومن خير ما جوري به المتنبي في رويه هذا كلمة قالها القاضي أبو محمد عبدالله ابن القاسم الشهرزوري [توفي سنة ٥٢٧هـ] وانتحى منحى التصوف ، منها[2] :

لمعـتْ نـارُهـم وقـد عَـسْـعَسَ اللَّيْل وملّ الحـادي وحارَ الـدليل
فـتـأمّلتـهـا وفـكـري مـن الـبيـن عـليـلٌ ولحظ عـيـني كـليـل
وفـؤادي ذاك الـفـؤادُ المعـنّى وغـرامي ذاكَ الغَـرام الـدَّخيـل

---

(١) نفسه ٤٢٧ .
(٢) وفيات الأعيان لابن خلكان ، تحقيق محمد محيى الدين ، ٢ : ٢٥٣ رقم ٣١٠ .

ثـم قـــابلتـهـــا وقلت لـصحـبي　　　هـــذه النـــار نـــار ليـــلى فميلوا
فـرموا نحـوهـا لحـاظاً صحيحـا　　　تٍ فعـادت خـواسئـاً وهي حُـول
ثم مـــالـوا إلى المَـلام وقـالـوا　　　خُـلّبٌ مـــا رأيـت أم تخـيـيــل
فـتـجـنـبـتـهـم ومـلتُ إلـيـهـــا　　　والهوى مركب وشوقي الذميـل[1]
ومعي صـــاحـبٌ أتى يقـتفـي الآ　　　ثـارَ والحبُّ شـرطـهُ التـطفيــل
وهي تعلُو ونحـن نـدنـو إلى أن　　　حـــجـــزَت دونها طـلولٌ محـول
فـدنـوْنـا من الـطُّلول فحـالتْ　　　زفـــراتٌ مـــن دونها وغـــليـــل
قلت مـــن بالـديار قـالوا جـريـحٌ　　　وأسـير مـكـبّـل وقـتـيـــل
مـا الذي جئت تبتغي قلتُ ضيفٌ　　　جـاء يَبْغي القِرى فـأين النـزول
فأشارت بـالرّحْب دونـك فاعقـرْ　　　هـا فـما عنـدنـا لضيف رحيـل
من أتـانا ألقي عصـا السير عنـه　　　قلت من لي بهـا وأين السـبيـل
فـحــطـطنـــا إلى منـــازل قـــوم　　　صـرعتهم قبـل المـذاق الشمـول

والقصيدة طويلة حسنة عامرة بمعاني الوجد الصوفي .

هذا ، ولا يزال الشعراء ينظمون في هذا النهج الذي أحياه المتنبي ، ولكن الجيد المستحق الاختيار قليل .

ونونيات الخفيف أكثر عدداً من لامياته . وتختلف عنها في شيء جوهري وهو أنها لم ينظم الأوائل فيها شيئاً على نَهْج القصائد المفخمة المطوّلة اللّهم إلا أن يكون قد ضاع ذلك . ويوشك القديمُ منها أن يكون كله في الغزل . وأقدم ما بـأيدينـا كلمة المرقش الأكبر :

لمن الـظُّعْن بـالضُّحـا طـافيـــاتٍ　　　شبهها الدوْحُ أو خـلايا سفـين[2]

---

(١) الأصل : الذميل ، بالذال المعجمة أخت الدال ، ولا يستقيم له معنى إلا أن ينزل السوق منزلة السير إذ جعل الحب مركبا ـ وهذا بعيد . والوجه « الزميل » بالزال أخت الراء .

(٢) المفضليات ٤٦٧ .

ومن وزن هذه ورويّها كلمة الجُمَحي :

طـال ليـلي وبتُّ كـالمحـزون　　واعتـرتني الهمـوم في جيـرون

وقد مرّ ذكرها . وقد كثرت الحفيفيات التي على النون في الشعر الحجازي الغزلي وجاءت منها كلمات حلوة لابن أبي ربيعة كالتي يقول فيها[1] :

لا تلمني عتيق حسبي الـذي بي　　إن بي يـا عتيق مـا قـد كفـاني

لا تـلمـني وانـت زيَّنْـتَـهـا لي　　أنت مثـل الشيـطان لـلإنسـان

وهذا الرويّ من النونيات هو الذي نفق عند شعراء المحدثين . ولعل لحلوانيّة مطيع ابن إياس أثراً بعيداً في تحبيبه الى الطبقة الأولى من المحدثين ومن جاء بعدهم ، وهي التي يقول في مطلعها :

أسعـداني يـا نخـلتي حلوان　　وابكيا لي من ريب هذا الزمان

وهي مشهورة .

وممن أكثر في هذا الرويّ فأجاد شيئاً عليّ بن العباس الـرومي في نونيته المشهورة التي وصف بها العود ، وقد اختار له منها صاحب الأمالي قوله[3] :

وقـيـانٍ كـأنها أمـهـاتٌ　　عـاطفاتٌ عـلى بنيهـا حـواني

مـطفـلاتٌ ومـا حملن جنينـا　　مـرضعـاتٌ ولسن ذات لبـان

ملقمـاتٌ أطفـالهَن ثُـدِيّـا　　نـاهـداتٍ كـأحسن الـرمـان

مفعمـاتٌ كـأنها حَـافِـلاتٌ　　وهي صِفْـر من دِرّة الألبـان

كل طفل يـدعى بأسـاء شتى　　بـين عُـودٍ ومِـزْهَـرِ وكِـران

أمُّـه دهـرهـا تتـرجم عنـه　　وهو بادي الغني عن التـرجمان

(١) الأغاني ١ : ٩٥ .

(٢) الأمالي ١ : ٢٣١ .

وهذه الأبيات على سلامتها من حيث الصنعة لا تخلو من تكلف عقلي ، ولا أظن القاري يخالفني في أن الصورة التي يعرضها ابن الرومي هنا للعود ، مع براعتها وطرافتها ، ذهنية لفظية ، صفر من العمق ودقة الإحساس ـ على أن ابن الرومي لم يخل فيها من نظر إلى سينية البحتري .

ولابن الرومي على النون قصيدة أخرى مختلفة المجرى مطلعها :

أيها المحتفي بحُول وعور ... أين كانت عنك الوجوه الحسان

ولا بأس بها .

وأكثر شعراء القرن الرابع من الرويّ المخفوض . ودرّةُ أشعارهم جميعاً في هذا الباب نونية المعري[1] :

عللاني فإن بيض الأماني ... فنيت والظلام ليس بفاني

وقد أكثر فيها من التشبيهات الحسية ، وقد يعاب ذلك عليه لعماه وجهله بالمنظورات . ومن أجل ذلك لم يعفه الدكتور طه حسين في كتابه « تجديد ذكرى أبي العلاء » من تهكم على أني أرى أن أبا العلاء لم يذهب في تشبيهاته مذهب بشار من محاولة التفوّق على المبصرين في نعت المنظورات ، وإنما ذهب مذهباً لغوياً صرفاً . سمع العرب تصف سهيلا بالحمرة والخفقان ، فقال فيه :

وسهيل كوجنة الحب في اللّوْ ... نِ وقلب المحب في الخفقان

وسمع العرب تشبّه الليل بالزنجيّ فقال :

ليلتي هذه عروس من الزنْـ ... ـج عليها قلائد من جمان

(١) التنوير ١ : ١٣٤ .

وكأنما أراد الإشارة إلى التشبيهات القديمة المسموعة وتضمينها لفظاً موسيقياً شريفاً ـ فقد كان الرجل عالماً محباً للعلم واللغة مولعاً بايراد الأخبار القديمة والتلذّذ بذكرها ، فمن عرف هذا من مذهبه لم يعب عليه تشبيهاته ، لا بل لم يعدّها تشبيهات ، وإنما ينبغي أن يعدها ضرباً من الزخرف اللفظي الجميل ، اذ أبو العلاء لا يتعمد التشبيه والتصوير إلا في المسموعات والملموسات . وإذا أراغ شيئاً من المرئيات فانه لا يعدو النار والنور وما كان له بريق ، وما ذلك إلا لأنه كان يتذكر لون النار والنور إذ لم يفقد بصره جملة إلا عند المراهقة على الأرجح ، ثم إنه لطبيعة عماه كان يتوهم النور جوهر الإبصار ويصبو إليه في أسمى مجاليه . ولَعَلَّ غرامه بذكر الكواكب والأقمار وما بمجراها يدخل في هذا الباب .

الرجز والكامل :

حق هذين البحرين أن يذكرا معاً . ولكن العروضيين يجعلون الكامل في دائرة الوافر ، ويلحقون بهما بحراً مهملاً زعموا أن وزنه :

فاعلاتك فاعـلاتك فـاعلاتـكَ   فاعلاتكَ فاعـلاتكَ فـاعلاتـكَ

وهذا عبث لا طائل وراءه .

ولا ريب أن الكامل والرجز أخوان . وكثيراً ما يختلط على الناظم أمرهما فيضمن الكامل بيتاً من الرجز . على أن العكس نادر ، إذ بيت الكامل أوسع وأرحب من بيت الرجز .

ووزن الكامل التام كأن تقول :

ولقَـدْ أرى تَرَرَنْ تـرى بديـارنـا   وديـاركم وبيـوتنـا وبيـوتـكم
متفـاعلن ، تَتَنْ تَتَنْ ويـزورنـا   ونـزوره كَلِفٌ بنـا رَشـأ أغَـنْ

وَلَثِمْتُها وحَبَبتها وتُحِبُّني   وأُحِبُّها وأُحِبُّ لَثْمَ جبينها
متفاعلن متفاعلن متفاعلن   متفاعلن متفاعلن متفاعلن

هذا وزن الكامل التام . ولكنه قلّ أن يجيء تاماً هكذا في كل الأبيات وفي كل الحالات . فالجزء « متفاعلن » كثيراً ما يصير « مُتْفاعلن » ، ويسمى هذا التسكين بالإضمار عند العروضيين . و« مُتْفاعِلُنْ » هو الجزء الدائر عليه وزن الرجز ، فهذا معنى قولنا إن الرجز والكامل أخوان .

والفرق الرئيسي بين الوزنين أن الكامل لا تجيء « مُتْفاعِلُنْ » مكرّرة ستّ مرات في بيته ، والرجز مبني في وزنه التامّ على « مُتْفاعِلُنْ » وقد ينقص عن ذلك .

وللكامل وزنان رئيسيان . الأول كما ذكرنا :

ولقد أرى ولقد ترى ولقد نرى   وتزورنا ونزوركم ونزورهم
متفاعلن متفاعلن متفاعلن   متفاعلن متفاعلن متفاعلن

ومثله من الشعر قول عنترة في المعلقة :

وإذا صحوت فما أُقَصِّرُ عن ندى   وكما علمت شمائلي وتَكرمي

وقد يصير هذا الوزن :

مُتَفَعّلن مُتَفاعلن مُتَفاعلن   × ٢
أو مُتَفاعلن مستفعلن مُتَفاعلن   × ٢

أو شيئاً من هذا القبيل . وأبيات عنترة في المعلقة كلها لا تتبع الوزن الأصلي . مثال ذلك :

فإذا شربت فانني مستهلك   مالي وعرضي وافر لم يكلم

قوله : وإذا شربْ ـ مُتَفاعلن ، وقوله : تُ فانني ـ مُتَفاعلن ، ولكن قوله :

مستهلك ـ مستفعلن أو مُتْفاعلن باسكان التاء ، وكذلك قوله : « مالي وعِرْ » وقوله : « ضي وافر » ، وقوله : « لم يُكْلَمِ » .

فالشطر الثاني كما ترى من الرجز .

والوزن الثاني من الكامل يخالف الأول في أن عجزه أقصر من صدره ، وفي التصريع يتساوى صدره وعجزه ، ومثاله من الكلمات :

متقـــاتـــل متـــلاعب متعـــالي   متعلم مستنـصـــح يـــا غـــالي

فلو قلت :

متقـــاتـــل متـــلاعب متعـــالم   متعلم مستنصـــح يـــا غـــالب

صار هذا الوزن من الأول .

ومثاله من الكلمات في غير التصريع :

متقـاتـل متـــلاعب متعـــالم   متعلم مستنصـح يـــا غـــالي
متعلم متقادم تن تن ت تن   متفـــاعلن مستفعلن متفـــالي

ومثاله من الشعر[1] :

آلت أمـور الشـرك شـرّ مـآل   وأقـــر بعـــد تخمط وصـيـــال

والرجز له وزنان ؛ الأول تام ، وهو من سنخ وزن الكامل كما قدمنا ، ومثاله من الكلمات :

مستبشـــر مستضحك مستفلعن   مَن ذَالكُمْ في دارنا يا صـاحبي
بَرْبَرْبَ بَرْ قد جاءكم فسقاكُمُ   خَمْـراً ألَذّ الـذَّلَـذْ لَـذْلَـذْ لَـذَذْ

(١) لأبي تمام ، ديوانه ١٩٦ .

كَلْبٌ جـرى لمـا رأى لمـا رأى   لصاً أتى ، يا لص لا يا لص لا
والقط في والقط في سـاحاتنـا   والفـأر لا يخشاه فلتعجب لـذا

والشعر لا يتبع الوزن السالم ، كهذا الذي ذكرناه ، كل الاتباع . وإنما ينوّع الشاعر في الأجزاء حتى يَبْعُدَ بهـا عن الرتـابة . ولهـذا فكثيراً مـا تصير التفعيلة « مستفعلن مُتَفْعلن » أو « مُفْتعِلُنْ » وأحياناً « مُتَعِلُنْ » ، وهذا رديء غاية الرداءة - والنوع الأول من التغيير اسمه « الخبن » والثاني اسمه « الطي » والثـالث اسمه « الخبل » .

ومثل الرجز من الشعر قول المعري[1] :

أهـاجك البـرق بذات الأمعـز   بـين الصراة والفـرات يجتزي
مثـل السيوف هـزهن عارض   والسيف لا يـروع إن لم يُهـزَز
بـدت لنـا حـاملةً أغمـادهـا   حمـائـل من الـدجى لم تخـرز

والـوزن الثاني من الـرجز ينقص من نـاحية العجـز الأول ، ومثـالـه من الكلمات :

مستفعلُن مستفعلن مستفعلْ   يا صاحبي يا صاحبي يا صاحبي

ومثاله من الشعر[2] :

ما هاج عينيك من الأطلالِ   المقفـرات بعـدك البـوالي

كلمة عن الرجز

من الأساطير الشائعة المقبولة بين الأدباء أن الرجز هو أقدمُ أوزان العرب ،

---

(١) التنوير ١ : ١٣١ .

(٢) لذي الرمة من أرجوزة طويلة مما جمعه توفيق البكري .

وأنه اشتق من حركة البعير ، وأن أول من نطق به معدّ بن عدنان ، إذ كان راكباً فسقط فانكسرت يده ، فجعل يصيح « يدي يدي يدي يدي » ، فكان هذا رجزاً . وقد وجدت في بعض ما قرأت من الكتب التي تذكر هذه الأسطورة ، أن معد بن عدنان كان يقول « وايداه وايداه » . وهذا ليس برجز بحالٍ من الأحوال ، وإنما هو رمل .

ولا أريد أن أتناول هذه القصة بالنقد والتمحيص ، فليس ذلك بأمر ذي بال . وكل ما أريد أن أزعمه هو أن الرجز لا يمكن أن يكون أقدم أوزان العرب في صيغته التامة ، ولا بد أن تكون الأوزان الأول قد بدأت بصفة أقصر وأقل نظاماً منه . ولا يخدعنك ما يزعمونه من أنه مشتق من حركة الإبل فتتفاعل في عقلك مسائل البيئة والطبيعة ، إلى غير ذلك من الاصطلاحات السيكولوجية المستحدثة . فالرجز من أوتاد وأسباب كغيره من أوزان العرب التي تدور كلها على « كم » المقاطع الطويلة والقصيرة ، وعلى هذا لا يكون حظه في شبه حركة الإبل أكثر من حظها . ولعلّها يكون حظ الخبب ـ والخبب من أسماء المشيات التي تمشيها الإبل ـ أوفر منه .

فاذا سلمنا بأن حظ الرجز في الشبه بحركة الإبل ، لا يزيد على غيره من الأوزان ، أو على الأقل على كثير من الأوزان القصار ، لزم أن نسلم بأنه ـ لطوله ـ لا بد أن يكون جاء بعد القصار منها ولا سيما المكوّنات من مقطع واحد نحو « تن تن تن تن تن » أو مقطع طويل وقصير نحو « تَنَنْ تَنَنْ تَنَنْ » . وإنما غرّ الناس من أمر الرجز أنه صار وزناً شعبياً وكثر نظم العرب له في شتى المناسبات فحسبوه لذلك رأس الأوزان وأباها .

والمُقّصدات من الرجز ـ نحو الأبيات التي استشهدنا بها من شعر المعري ، مما تُلتزم القافية في عجزه دون صدره ، ليست بكثير . والغالب على الرجز أن تُلْتزمَ القافيةُ في كل شطر منه ، ويسمى حينئذ مشطوراً ، ورأي العلماء أن يَعُدُّوا كل شطر من الرجز في هذه الحال بيتاً ـ وهذا مجرّد اصطلاح ليس إلا ؛ إذ قلّ أن تجد شاعراً جاء بشطر

مفرد من الرجز ليس له أخ . والتقصيد في الرجز قبيح في الغالب وبحسبك منه أبيات المعري على الزاي ، ومقصورة ابن دريد ، وبعض متكلفات مهيار .

والقطع في الرجز أنسب من الطوال . لأنه كما قدمنا وزن شعبي . وقد كانوا يكثرون منه في المبارزات ، والخصومات ، والحداء وهلم جرا . والإيجاز أحسن في كل هذه المقامات من الإطناب . مثال ذلك قول عمار بن ياسر[1] .

نحن ضربناكم على تنزيله ... فاليوم نَضْرِبْكم على تأويله
ضرباً يزيل الهام عن مقيله ... ويُذهِلُ الخليل عن خليله
أو يرجِعَ الحقُّ إلى سبيله

وقول العنبري[2] :

باتوا نياماً وابنُ هِنْدٍ لم يَنَمْ ... بات يُقَاسيها غلامٌ كالزَلَمْ
خَدَلَّج الساقين خَفَّاق القدم ... هذا أوانُ الشدِّ فاشتدي زِيمْ
قد لفَّها الليل بِسَوَّاقٍ حُطَم ... ليس براعي إبلٍ ولا غنم
ولا بجزّار على ظهر وَضَم

وكقول الهذلي[3] :

إني امرؤ أَبْكِي على جَارِيَّة ... أبكي على الكَعْبيِّ والكَعْبيَّهْ
ولو هلكت بكيا عليّهْ

---

(١) قالها في صفين وتروى :

نحن ضربناكم على تأويله ... كما ضربناكم على تنزيله

وفي هذا سلامة من الضرورة .

(٢) استشهد الحجاج باشطار من هذه القطعة في خطبته المشهورة ، والزلم : القدح . خدلج الساقين : كناية عن القوة . وزيم : اسم فرسه . والوضم : خشبة الجزار .

(٣) هو أبو جندب الهذلي ، وقال هذه الأبيات وهو يطوف عريانا حول الكعبة .

وقول الجرهمية وهي تطوف :

أنت وهْبتَ الفتْيَــةَ السّـلاهب وهَجْمـةً يحار فيهـا الحـالب[1]
وثّلةً مثـل الجـراد الســارب متــاع أيّـامٍ وكــلٌّ ذاهب[2]

وقالت الأخرى :

مــا لأبي حمــزةَ لا يَــأتينــا يــظَلُّ في البيت الـذي يلينــا
غَـضْبــان ألا نـلِدَ البـنيـنــا تــالله مـا ذلــك في أيـدينــا
وإنمـا نأخـذُ مـا أُعطينا

وقال الآخر يستسقي ربه :

رب العبـاد مالنـا ومـالكـا قد كُنْت تُعْطينا فما بـدالكا
أنزل علينا الغيث لا أبا لكا

وقال منظورُ بن مَرْثد الأسَدي :

جـاريةٌ في سَفَـوانَ دارُهـا مُعْصِرَةٌ أو قَدْدَنا إعصارها[3]
تمشي الهُوَيْني ، مائلاً خِمارُها يسقط من غُلْمتهـا إزارُهـا

وقال عبيدة بن هلال الخارجي :

أنا ابن شيخ قـومه هـلال شيـخ عـلى دين أبي بـلال
وذاك ديـني آخـر الليـالي

---

(١) الهجمة : القطعة من الإبل .

(٢) الثلة : جماعة المعز أو الضأن .

(٣) سفوان : بناحية شرق الجزيرة ، والجارية المعصرة هي التي كعب ثدياها .

وقال القطامي :

يا نـاق سيري عَنَقـا زِوَرّا ... وقلبِّي منسِمَـكِ المُغْبَـرّا[1]
فسَـوْفَ تَلْقَيْنَ جَـوَادا حرا ... سيـد قيسٍ زُفَـر الأغـرّا
ذاك الـذي بـايـع ثم بـرا ... وكان في الحرب شهاباً مرا

وقال عبدالله بن همام يهنيء أحد الخلفاء :

الله أعطاك التي لا فَوْقَهـا ... وقد أرادَ الملحدون عَـوْقَها
عنك ويأبي الله إلا سَـوْقَها ... إليـك حتى قلدُّوك طَوْقهـا

وقطع الرجـز لا تكاد تحصى ، ولا يكـاد يخلو منها كتـاب من كتب السير والأخبار وقد كان دأب العرب فيه القطع القصار ، حتى جاء الإسلام فجعلوا يسلكون به مسلك التطويل . والسبب في ذلك عندي أنهم احتاجوا إليه في القصص الشعبي وأخبـار الفتوح . ويخبـرنا الـرواة أن أول من طوّلـه الأغلب العجلي ، وهـو من المُخَضْرمين . وهذا خبر لا نسْتطيع أن نجزم بصحته . ولعلّ مصدره أن الأغلب العجلي اشتهر بالرجز دون القصيد وأن أكثر أرجازه كانت من الهجاء المراد به السيرورة .

وقد استفحل أمر الرجز عندما استقرّ العهد الأموي . وظهـرت طبقة من الشعراء اشتهروا باسم الرُّجّاز . وكان أكثر هؤلاء ، كما يستدل من الأخبار ، وكتب الأدب ، بالعراق ، والحاجة كانت ماسة هنالك إلى أنواع الشعر التي تلقى على البديهة أو الارتجال في مقام الرَّد والمُنافرة والمفاخرة . ومصداق ذلك ما تجده من كثرة الرجز في شعر جرير على أن الذوق العام كان يفضل القصيد على الرجز لاتساع مجال القول فيه ، ولأبهته وجلاله ؛ ولذلك كان الراجز دون منزلة الشاعر . ولا ريب أن هذا قد أدّى إلى شعور بالنقص بين الرجاز جعلهم يحاولون أن يبذّوا أصحاب القصيد بأن

---

(١) العنق من سير الإبل : الشديد ، وفيه ازورار وعنجهية .

ينظموا الرجز في أغراض القصيد، وَلجُّوا في ذلك أيما لجاج، فاتخذوا القصائد الجاهلية والمخضرمة ـ كمنظومات لبيد والشمّاخ ـ نُموذجاً يحتذونه. وأعانهم على هذا اللّجاج ما نفق بين طوائف أهل الأدب ولاسيما النحاة من حبّ الغريب. فكان الرجاز يمدون هؤلاء العلماء والنحويين بضالتهم من الألفاظ النادرة والتراكيب الغريبة، وربما تزيدوا واخترعوا. وقد سمى العجاج، أو ابنه، نفسه في بعض أراجيزه نحوياً. فهذا يُقوّي ما نزعمه.

والذين ثبت لهم السبْق في الرَّجز من الإسلاميين الأوائل أبو النجم العجلي وذو الرُّمة والعَجاج ورؤبة. أما العجاج ورؤبة فعندي أنهما خرجا بالرجز عما أريد له من الخِفّة والترنم، لأنهما التزما فيه الإطالة المملة مع تعمد للقوافي الصعبة، واستكثار من الأوابد اللفظية، ولم يخرجا في كل ما نظماه عن محاكاة الشماخ ولبيد وليسَ في نظْمهما الكثير ما يستحق الحفْظ، اللهم إلا من حيث الفائدة اللغوية إلا قافية رؤبة:

وقاتِم الأعماق خـاوية المخترق

فقد أحسن فيها كل الإحسان في صفة الحمار الوحْشي ـ ولعل سرّ إحسانه أنه ذهب مَذْهب الحُداء المُطْلق، واهتمّ بجرْس الألفاظ، حتى لتكاد تسمع حركة الحمار ونهيقه منها، تأمل قوله:

حشرج في الجوف سَحِيلاً وشهق
حـتى يقـال نـاهِـقٌ ومـا نَهَق

وقوله في الحمار:

إذا تَتَلاَّهُـنّ صَلْصـالَ الصَّعَـقْ
يرمي الجـلاميدَ بَجُلْمودٍ مِـدَقْ

أي يصيب حجارة الصَّحاري بحافر له هو نفسه كالجُلْمود. وقد أعجب أبو

مسلم صاحب الدولة بهذه القصيدة جّداً ، وقال لرؤبة وهو ينشده إياها : « أنا ذلك الجلمود المِدَق » .

ومذهب أبي النجم وذي الرّمة أسلمُ من مَذْهب العَجَّاج وابنه ، فالأول لم يخرج بنظمه ـ مع إطالته ـ عن مجرّد التّرنم ، وما تجده في كلامه من الغريب فهو سليقيٌّ غير متكلف ، إذا قد كان الرجل بدوياً قُحاًّ[1] ، ومن خير ما نظمه أرجوزة في الحلبة أوردها صاحب العقد [١ : ١٧٢] وهي غاية في الجودة ، وإياها إحتذى أبو نواس في طردياته المشهورة[2] :

أما ذو الرمة فكان رجلًا يَعيش في الجاهلية بقلبه وعقله ، وكان شديد المحاكاة للجاهليين والسرقة منهم ولاسيما في وصف البادية والإبل والآرام ، وكان مُغرماً بالصحراء ومظاهِرها ـ غراماً أحسبه كان طرفاً من حبه للجاهلية ونزعَتِه الرَّجعية ، يدلك على ذلك إفراطه في اتباع التشبيهات الجاهلية مع اجتهاد متعمد منه ليحسنها ويوضحها وللرجل في هذا المضمار مذهبٌ لفظيّ خاصّ كأنما كان يتنبأ به عن الإغراب الذي جاء به أبو تمام فيما بعد . وهاك منه على سبيل المثال قوله[3]

وتيها تُودي بين أسقاطها الصَّبا   عليها من الظلماء جُلّ وخَنْدَق

(١) قحا بضم القاف بعدها حاء مهملة مشددة أي خالصا .

(٢) يوشك المرء أن يفرد ديواناً كاملًا من طرديات أبي نواس . وقد كان الإكثار من النظم في فن واحد فناً شائعاً في عصره ، من ذلك منظومات أبي الشمقمق في قطه نازويه ، ومنظومات أبي حكيمة في رثاء شبابه وقد وفق أبو نواس في استعمال الرجز لأنه أنسب بحر للطرديات ، وهذا لا يقدح فيه ما نجده لزهير وامرىء القيس من طرديات في غير الرجز كالطويل مثلًا ، فذانك قدأرادا إلى وصف اللذة الناشئة عن الطرد لا الطرد نفسه ، ويدل على هذا ما تجده عندهم من ذكر الخدم والطهاة .

(٣) يعني كأنها مخندق عليها ، وكأنها لابسة جلا من شدة الظلام ، والأبيات من قصيدته « أداراً بحزوى » وسيأتي الكلام على شعره في جزء آخر من هذا الكتاب إن شاء الله .

غللت المهـارى بينها كـلَّ ليلة وبـين الدُّجى حتى أراهـا تَمزَّق

وعندي أن ذا الرمة كان يرتاح من القصيد إلى الرجز ، إذ كان يهتمّ ويجدّ في نظمَ القصيد ويتكلف التجويد . أما الرجز فكان يلقي الكلام فيه مترنماً بلا كُلْفة . ولهذا فقد كان رجزه يتدفق سلساً حُلواً ، يقلّ فيه الإغراب بالنسبة إلى غيره من نظم الرُّجّاز مثال ذلك أرجوزته :

هل تعرف المنزل بـالوحيد قفــراً محـاه أبـد الأبيــد

وفيها يقول :

يـا ميُّ ذاتَ المَبْسَم البَرُود بعد الرُّقاد والحشي المخضود
والكشـح من أدمانـة عنود عن الـظبـاء مُتْبـع فَـرود
أهلكتنـا باللـوم والتفنيـد

ويقول :

قـد عَجبتْ أخت بني لبيد وهَـزِئت مِنِّي ومنْ مَسْعُـود
رأتْ غـلامَيْ سَفَـرٍ بَعيــد يدَّرعان اللّيـلَ ذا السدود

ويقول في قصر الصلاة وكان من المحافظين على أوقاتهم :

إذا حَدَوْهُنَّ بِهيْـد هِيـد حتى استحلوا قسمة السجود
والمسح بالأيْدي من الصَّعيد

ولاميته التي مطلعها :

ما هاجَ عينيك من الأطْلال المُقْفِـرات بَعْـدك البَـوالي
غيّـرهـا تقــادُم الأحـوال وغِــيَرُ الأيـام والليــالي

حلوةُ النّغَم رَشِيقة الجرْس ، وقد مثّل فيها كلَّ ما تَعْرِضُه البادية من حسن

ومخافة في يسر وسلاسة مع لفظ شريف وصناعة متينة . خذ قوله مثلا :

إذا خــرجن طَفَـل الآصـــال يَرْكُضن رَيْطا وعتاق الخال[1]
سمعت من صلاصل الأشكـال والشــذْر والفـرائــد الغـوالي
أدْبـا على لبـاتها الحوالي

وقوله :

ومهمـــه دوايـــة مـتكـــال تَقَمّست أعلامُهُ في الآل[2]
تسمـع في تيْهائـه الأفـلال عن اليَمـين وعن الشمـال
فَنّيْن من لهَالهِ الأغْوال

ومذهب جرير في الرَّجز قَريبٌ من مـذْهب ذي الرمـة ، إلا أنه أبْـرَع في القصيد ، ورَجَزه في جملته دون قصيده في الجوْدة .

ومن المحدثين جماعةٌ تَعاطْوا الرَّجَز وأطالوا فيه ـ من هؤلاء بشار بن برد ، فقد أكثر من الرَّجَز ، وكان فيه كثيراً ما يتشبه بمذْهب جرير والتكلف ظاهر في أرجوزته ؛ [ديوانه ١ : ١٤٣] .

عُـوجـا خليـليَّ لقينـا حَسْبــا من زَمَنٍ ألقْى علينـا شَـغْبـا

وأرجوزته [نفسه ١ : ١٤٠] .

يـا دارُ بـين الفـرْع والجَنـاب عفـا عليهـا عُقَب الأعقــاب

وقد حاكى بشارٌ ذا الرمة في أبيات من الثانية كقوله :

وقـــد أراهــن عـــلى المثـــاب يلهـوْن في مستـأسـد عُجـاب
سهلِ المجاري طيِّب التـراب حُـورِ العيـون نـزه الأحبـاب
فهـن أتراب إلى أتراب

(١) الريط والخال : من الثياب . والأدب : العجب .

(٢) مثكال : أي يهلك سالكها . وتقسمت : غطست . والأفلال : أي الخاليات .

فهذا ينظر من بعد إلى قول ذي الرمة : « إذا خرجن طَفَل الآصال » ، وقد سبق ذكره مع أشطار . وفي هذه البائية شطر سلخه بشار سلْخاً من ذي الرمة وهو قوله :

فـانقلبت والدهر ذو انقلاب

فهو من قول غيلان : « فاستبدلت والدهر ذو استبدال » ، والسرقة في تركيب اللفظ ورصفه هنا ، إذ المعنى معروف ليس فيه ابتكار ، ولم يخل بشار من اتباع للعجاج وابنه لاسيما في المدح . تأمل قوله :

فـالآن ودّعتُ الفُتُـوَّ الحـــزبـا ... أعْتَبْتُ من عـــاتبني أو سـبّــا
وراجعت نفسي حجـاها عُقْبـا ... وملك يجبي القــرى لا يُجبى
ضخم الـرواقـين إذا اجْلَعَبّـــا ... يَخافُه النّـاسُ عِداً وصحبـا[1]
كـما يخـافُ الصَّيْـدَنُ الأزَبّـا ... صبّ لنـا من وُدّه واصطبا[2]

وفي الأخرى يقول :

يا عُقْبَ يا ذا القُحَم الـرّغاب ... في الشرف الموفي على السحاب[3]
يُرْبي على القوم بفضل الـرابي ... وأنت شغّـاب عـلى الشغّـــاب
للخُطـة الفَقْماء آبٍ آبي

وهذا ، وإن كان ليس فيه غريب كثير ، فان فيه نفس رؤبة وأسلوبه . وخير أراجيز بشار هي داليته التي أوردها صاحب الأغاني على تمامها ، وذكر أن سبب نظمها هو أن عقبة بن رؤبة تحدّي بشاراً بمجلس عقبة بن سلم . وهي من أحلى شعر بشار .

---

(١) اجلعب : نزل واضطجع .

(٢) الصيدن : نوع من الذباب ، والأزب : الجمل الكثير شعر الحاجب .

(٣) ياذا القحم الرغاب : يا ذا المخاطرات العظيمة ، ورغاب : جمع رغيب .

مع سلاسة ودماثة قلّ نظيرها عنده ، فقد كان الرجل جافاً ، خشن الروح ، مبغِضاً للناس ، ومما يختار له فيها(٤) :

واهــاً لأسـاءَ ابْنَــةِ الأشَــدّ قامَتْ تَرَاءَى إذْ رأتْني وَحْـدي
كالشّمْس تحتَ الزّبْـرج المُنْقدّ صـدّت بخـدّ وجلت عن خـدّ
ثم انْثَنَتْ كـالنّفس المُـرْتَـدّ عَهْدي بها سُقْيـا لهُ من عهـد
تُخْلِفُ وَعْداً وتَفِي بوَعْدِ

وليس في هذا الكلام من عمق ولا ابتكار ، ولكن لفظه ناصع . ولعله لم يحسن في هذه الأشطار حق الأحسان إلا في الأخيرين .

وقد شفّت بعض أبياته عن كراهيته المتأصلة لبني آدم ، وذلك قوله :

وصَـاحِبٍ كالـدُّمّـل المُمِـدّ حَمَلْتُه في رُقْعَـةٍ من جـلدي
حتى مَضِى غـيرَ فَقِيـد الفَقْـد وما دَرَى ما رَغبتي من زُهْـدي

ولكن هذا السخط على شدته مقبول ، لأنه ينم عن ألم ممض . ولا يدري الناقد إن كان عنى بشار بهذا الصاحب البغيض « زوجه » فقد ماتت قبله ، إذ لا يذكر النقاد أن أحداً تبع جنازته غير أمة له عجوز ، أم أحد إخوانه الذين كانوا يلبسون ثيابه فيملئونها قملاً ووسخاً وهو يحتمل ذلك منهم ولا يشكو ؟ !

وأبو نواس أبَرعُ في الرَّجز من بشار ، لأنه لم يسلُك به مسْلَك القصيد من ذكر الأطْلال إلى النّسيب والمَدْح كما فَعَل بشّار . وإنما سلك به في الغالب مَسْلَكَ الحُداء والطرد .

وكذلك فعل أبو تمام في أراجيزه المطرية ؛ فقد كان الرجل من البصر بالشعر ،

---

(١) الأغاني ٣ : ١٧٥ .

وسلامة الذوق ، بحيث أدرك بفطرتـه أن الرجـز لا يصلح إلا للوصف المستخفّ والترنم ، والأشياء التي تجري مجرى الحداء . وقد سمع ابن الأعرابي ـ وهو من هو في حبّ القديم والمحافظة على أساليب العرب ـ قطعة من أرجوزته المطرية التي يقول فيها[1] :

لما بَدَتْ للأرْضِ من قريب ... تَشَوَّقَتْ لوَبْلِها السّكُوب
تَشَوَّق المَريض للطّبيب ... وطَرَبَ المُحبّ للحبيب
وفَرْحَةَ الأديب بالأديب ... وخَيّمَتْ صادِقَةَ الشُّؤْبُوب
فَقَامَ فيها الرَّعْدُ كالخطيب ... وحَنّتِ الرّيحُ حَنِينَ النِّيبِ[2]
فالشمس ذات حاجب محجوب ... قد غربت في غير ما غروب

الخ

لما سمع ابن الأعرابي هذه الأرجوزة طرب لها ، واستكتبها بعض الحاضرين ، ثم لم أخبر أنها لأبي تمام قال لكاتبه : « مزّق مزّق » ، وهذا من نادر التعصب .

ودالية أبي تمام :

حَمادِ من نوءٍ له حَمادِ[1]

لا تقل عن البائية في الجودة ، ومما يعجبني فيها قوله :

هَدِيّةٌ من صَمَدٍ جَوَادِ ... لَيْسَ بمَوْلودٍ ولا وَلّاد
مَمْنوعَةٍ منْ حاضرٍ وَبادِ ... حتى تحل في الصعيد الشادي

فهذا من جوهر الرجز .

---

(١) ديوانه ٣٥٣ ـ ٣٥٤ .

(٢) في الأصل « النوب » وهذا يعقل ، والنيب : هي الإبل المسان .

(٣) ديوانه ٣٥٦ .

ومن حذق أبي تمام أنه لم يسرف في الإطالة كما كان يفعل بشار وغيره من المحدثين .

وقد اتبع البحتري نهج أبي تمام في مطريته :

ذاتُ ارْتجاز بحنين الرَّعْدِ

وهي مشهورة ومن المختارات المدرسية .

ومطريات أبي تمام تدخلنا في باب من الرجز أستحسن أن أطلق عليه اسم « رجز الطبيعة » . وهو من الشعر الخفيف الذي لا يعدو وصف الأزهار والمواسم كالصيف والخريف . وقد أكثر فيه المحدثون ولا سيما في أخريات القرن الثالث . وفي اليتيمة قطع صالحة منه ؛ بعضها في وصف الفصول ، وبعضها في صفة الشراب . وقد اختار أبو منصور الثعالبي لأبي فراس الحمداني أبياتاً عدّة في جزئه الأول من هذا القبيل[٢] ولابن الرومي أراجيز كثيرة في المأكولات كالموز والعنب وما بمجراها . وأبياته الرازقية :

ورازقي مُخطف الخصور

مشهورة معروفة . وفيها لفتات بارعة كقوله : « كأنه مخازن البلور » ، يعني العنب الرازقي . ولعلك تلاحظ أن هذا التشبيه خارج من الذهن لا من القلب الشاعر الصادق الحرارة ـ وكذلك أكثر شعر ابن الرومي كما أسلفت .

هذا ، والغالب على أراجيز الطبيعة أن تكون مزدوجة الأبيات ، أي كل شطرين منها بقافية موحدة ، كما في كلمة أبي إسحق الصابي عن الببغاء :

أنعَتها صبيحة مليحة   ناطقةً باللغة الفصيحة

---

(١) يتيمة الدهر ١ : ٨٣ .

غـدت من الأطيار ، واللسانُ يُـوهمُـني بـأنها إنـسـان
تنهي إلى صـاحبهـا الأخبـارا وتكشف الأسـرار والأستـارا
سـكّـاءُ إلا أنها سَـمِـيـعَـهْ تُعيـدُ مـا تَسْمَعُـه طبيعـه
وربمـا لُـقِّنـت الـعَـضِـيـهَـهْ فتغتَـدِي بَـذيئَـةً سَفِـيهـه
زارَتْـكَ من بـلادهـا البَعيـده واستـوطنت عندك كـالقعيـده
ضـيفٌ قِـراه الجَـوْزُ والأرُزُّ والضيـف في أبيـاتـنـا يُعـز
تنـظر من عينـين كـالفصّـين في النـور والظلمـة بصـاصـين
تميسُ في حُلّتهـا الخَضْـراء مثـلَ الفتـاةِ الغـادةِ العـذراء
خَـرِيدةٌ خُـدُورُهـا الأقفـاص لَيْسَ لهـا من حَبْسها خـلاص
نَحْبِسُهـا ومـا لهـا من ذَنْب وإنمـا نـحـبِسُـهـا لـلحُـبّ
تلك التي قلبي بهـا مَشْغـوفُ كَنّيْتُ عنهـا واسمُهـا معـروفُ
نشـرك فيها شـاعـر الـزمـان والكـاتب المعـروف بـالبيـان
وذك عبـد الـواحـد بن نصـر تقيـه نفسي عاديـات الـدهـر

لواحد هذا هو أبو الفرج الببغاء[1]

التعليمي

والحديث عن الرجز المزدوج يخرج بنا إلى الحديث عن الرجـز التعليمي . ما لدينا من الرجز المزدوج خطبة طريفة ، قالها الوليد بن يزيد ،وهي تجري الحكم والأمثال . روي صاحب الأغاني (٧ : ٧٧) قال : إن الوليد بن يزيد كان حاب له على الشراب ، فقيل له : إن اليوم يوم الجمعة ، وقد حان وقت الصلاة والله لأخطبنهم بشعر . فصعد المنبر فقال :

مة الدهر ١ : ٢٥٣ ، وانظر ترجمة الصابي في الجزء الثاني ص ٢٤١ ، فله أراخيز مليحة .

الحـــمـــد لله ولي الحـــمـــد أحمـــدُه في يســرنــا والجهـــد

وما جاء العهد العباسي حتى كان فن الرجز المزدوج قد رسخت قدمه وفشا أمرُه . فنظم أُبانُ بن عبدالحميد اللاحقي أرجوزة في الفقه ، وأخرى حول بها كتاب كليلة ودمنة من منثور إلى موزون مقفي ، ومطلعها :

هـــذا كتـــاب أدب وفـــطنـــه وهو الذي يـدعي كِليلَ دِمْنَـةْ

ونظم أبو العتاهية أرجوزته الطويلة المسماة ذات الأمثال ، وقد ضاع أكثرها فلم تبق منها إلا أبيات نحو :

إن الشّبـاب والفـراغ والجِـدة مَفسَـــدةٌ للمـرء أيُّ مفســـدة

يـا للشبـاب المـرح التّصـابي روائـــح الجنـــة في الشـبـــاب

وقد أكثر الناظمون بعد ذلك من هـذا الفن حتى نظمـوا فيه لا في النحـو والفقْه والأمثال فحسب ، ولكن في الرياضيات والمنطق وغير ذلك من العلوم . وقد سجّل الخليفة الأديب الشهيد عبدالله بن المعتزّ أحداثَ عصْرِهِ في مزدوجة طويلة . واحتذى حذَوه ابن عبدربه في العِقْد (الجزء الرابع) فنظم تاريخ الأندلس . وقد أثنى الدكتور أحمد أمين ثناء حسناً على أرجوزة ابن المعتز في كتابه ظهر الإسلام وقال ما فحواه : إنها تسدّ بعض النقص في الشعر العربي من حيث إنّه خال من الملاحم الشعرية[١] . ولولا ما اتصف به العلامة أحمد أمـين من الجدّ في البحث وصِـدْق الحدْس ونفـاذ البصيرة ، لم يكن الناقد لينوط كبير اهتمام بملاحظته هذه . وآمل ألا يكون العلامة أحمد أمين قالها وهو جادّ حّقاً ـ أعني وهو يعتقدُ أن في أدب العربية نقصاً عظيماً من حيث خلوُّه من الملاحم . فللعرب أسلوبٌ في النظم يختلف اختلافاً ظاهراً عن أسلوب

(١) ظهر الإسلام سنة ١٩٤٦ ص ٢٦ ، هذا وقد عثرت بأخرة في كتاب الدكتور أحمد أمين (النقد الأدبي مصر ١٩٥٢ ص ٧٧) ما يفيد شكا في صحة التقسيم الأوربي للشعر ، فلينظر .

العجم . ولا يستطيع أحدٌ أن يعيب الشعر الإنجليزي مثلا بأنه خال من نعت الأطلال والبكاء على الدِّمن ، كما لا يستطيع أن يزعم أن قصيدة « جون كيتس » في « البلبل » تسدّ نقصاً في الشعر الإنجليزي لأنها تذهب إلى قريب من مذهب القصيدة العربية لاستهلالها بشيء شبيه بالنسيب والغناء الحزين من ذكر الهمّ والأشجان ونعت الخمر وصفتها بالعتق ، وأنها خبئت في عمق الأرض .

على أن مزدوجة ابن المعتز لا يصدُق عليها الوصْف بأنها ملحمية اللّون أبداً ، وفي الشعر العربي قصائد أخرى كثيرة ، أكثر وأقوى شبهاً منها بـالشعر الملحمي العربي ، كلامية أوس بن حجر في السِّلاح والشطر الأكبر من لامية المزرَّد المفضلية ، وكقصائد أبي تمام[1] .

آلت أمـور الشِّـرك شـرَّ مـآل ... وأقــرَّ بعــد تَخَمُّطٍ وصِيــال

و[2] :

السَيفُ أصْدقُ أنباءً من الكتب ... في حدّه الحدُّ بـين الجدِّ واللعب

و[3] :

الحقُّ أبلَجُ والسيــوفُ عَــوار ... فحذارِ من أسْدِ العـرين حذار

وكقصيدة البحتري[4] :

أأفاق صَبّ من هوى فأفيقا

(١) ديوانه ١٩٦ .
(٢) نفسه ص ٧ .
(٣) نفسه : ١١٣ .
(٤) ديوانه ٢ : ١٤٥ .

ولا أريد بهذا الاستدراك أن أنتصف للشعر العربي مدافعاً بأنه ليس بناقص من ناحية الملاحم ، فليس خلوّه من الملاحم والمسرحيات بنقص فيما أرى وهذا حديث يطول ولنا إن شاء الله إليه عودة في باب آخر .

هذا ومما يناسب ذكره هنا ، أن الرجز التعليمي قد جنى جناية عظيمة على بحر الرجز ، فصار الشعراء الفحول يتحاموْنه ، وقَلَّ منهم من يستريح إليه . وبحسبك أن تنظر في أشعار المتنبي فانك لا تجد الرجز بينها إلا كالغريب مع أنه أجادَ كلّ الإجادة في لاميته[١]

ما أجدر الأيامَ والليالي بأن تقول ماله ومالي

والمعري على مقدرته في الصناعة لم يُلِمَّ به إلا يسيراً . وكأنما رضي الشعراء بأن يتركوا هذا البحرَ الرشيقَ الخفيف الرُّوح الحدائي المزاج لنُظّام الألفيات وما بمجْراها ، يعبثون به ما شاءوا ، وفات الشعراء أن هؤلاء المعلمين ما اتخذوا الرجز مَركباً ذَلولا إلا لما وجدوه من حَلاوة نغمه وخِفّته في الإنشاد . ولأمر ما تجد التعليميات التي نُظِمت في غير الرجز ، ثقيلة جّداً ، كلامية الأفعال مثلا .

ومن عجيب الأمر أن التعليمات الرجزية على كثرتها لم يتأتَّ فيها شعر جيِّد يستحق الاختيار . وقد حاول ابن الهبارية في منظوماته « الصادح والباغم »[٢] أن يمزج عنصر التعليم بالخيال ، ولكن لم تكن ملكته من الطراز العالي ، ولم تواته الإجادة إلا في أشياء نادرة كقطعته :

إني رأيت أحد الذئاب قام خطيباً في وحوش الغاب

وقد سلمت له أبيات وأشطار تعدّ على الأصابع ، سارت مسير الأمثال نحو :

---

(١) ديوانه ٥٧٧ .

(٢) كتاب الصادح والباغم مطبوع طبعة رديئة مما يؤذي النظر .

إن العظيم يركب العظائما

ونحو :

وقـــد علمتُ والـلبيـبُ يَعْـلم　　　بالطبع لا يُرْحم من لا يَـرحم

ونحو :

ومن أغـاث البائس الملهـوفـا　　　أغـاثــه الله إذا أُخـيــفــا

وقد أدلى المرحوم شوقي دلْوَه مع أصحاب المزدوجات التعليمية في ديـوانه الرابع وفي تاريخه لملوك العرب ، ولم يوفق في الأول كما وفق في الثاني ؛ فاني أحسبه بذَّ جميع أصحاب المزدوجات بما نظمه في سيرة الإمام التي يستهلها بقوله :

أمـا الإمـام فـالأغـرّ الهـادي　　　حـامي عـرين الحق والجهــاد

وما نظمه في خبر عبدالله بن الزبير حيث يقول :

وضــاق عبدالله عن عبـدالملك　　　ورأيه الوضاء في الخطب الحلك

فهذا الجزءان من تأريخه لملوك العرب فيهما شعر صاف لا مَدْفع لذلك .

وقد سلك الشيخ عبـدالله محمد عمـر البناء مسلك ابن الهبـارية في بعض مزدوجات[1] نظمها لتلاميذ المدارس الأولية بالسودان . جاء فيها بأمثالٍ وحكم على ألسنة الحيوان ومن خيرها محاورةٌ جعلها بين بدوي وحضري حلوة فكهة ، يقول فيها البدوي للحضري :

الضـأن والمعزى تحـوم حولنـا　　　نحبهــا كحبنــا أطـفــالنــا
وبــقـــر الحـــيّ لهـــا دَويٌّ　　　كــأنمــا قــرونها الـعِـصـــيُّ

(١) كلها في كتاب التحفة السودانية المقرر بالدراسة السودانية الأولية .

ويقول الحضري للبدوي :

يــا بــدويّ عيشُكم جــديبُ   يــزورُكم في كــل يــوم ذيب
فســر معي أدخلْك في المـدينـة   وانـظر إلى خيراتها والـزينـة
تلقَ بها الـطبَّ وجمـعَ المـال   ومـسْــرَح الآداب والجـمــال
أبنــاؤنــا شغـلُهُم المــدارس   بهم يَعِــزُّ القــطر والمجــالس

ولا يسع المرء إلا أن يقول على وجه الإجمال إن الشعر التعليمي تغلب عليه الرداءة والجفاف إلا ما ندر كمنظومات الشيخ البناء والصابي وشوقي ، وهذا لا حكم له .

هذا ، وقد حاول بعض المعاصرين أن يحيوا من موات الرجز ويعودوا به إلى حالته المشطورة القديمة قبل أن يعبَثَ به التّعليميون . من هؤلاء المرحوم الرافعي ؛ في بعض هجائياته ، والأستاذ العقّاد في قطع من ديوانه الأول . ومن عجيب الأمْر أن الدكتور طه حسين ، وهو لا ينظم الشعر ، قد جاء بشيء منه في أثناء كتابه « على هامش السيرة » الأول[1] ، وهو قوله :

لا هُمّ قــد لبيتُ من دعــاني   وجئت سَعْيَ المسـرع العجلان
يـتبعـني الحـرث غـير وانِ   ثَبْتَ اليقــين صـادق الإيمــان
لا همّ فتلصدق لنا الأماني

وفي الشعراء السودانيين المعاصرين جماعة يُحسنُون هذا الصنّف من النظم . ولكنهم يذهبون به مذهب البداوة ، وذلك يناسب السودان ، وإن كان لا يناسبُ كثيراً غيره من بلاد العربية . ولا يحضرني شيء من أشعارهم فأستشهد به .

(١) في فصل حفر زمزم ، وقد أكد لي الأستاذ الفاضل محمد عبده عزام أن هذه الأبيات من نظم الدكتور طه . ويؤيد هذا أنها ليست في سيرة ابن هشام كما أن قوله « لا هم فلتصدق لنا الأماني » ليس من التعابير الجاهلية .

وخلاصة القول أن الرجز من الأوزان العذْبة ، وقد كان وزناً شعبياً ولا تزال تجده في الأوزان العامية . ولا يصلح للتطويل والاحتفال ، وإنما يصلح للقِطَع ومـا بمجراها مما يرادُ به التّرنم والهجاء ونحو ذلك ولا يقصد به العُمْق والتأمُّل . وكم يودُّ الناقد أن يتنبه المعاصرون من الشعراء للرجز فيجعلوا منه وزناً يرتاحون إليه من الجد والتقصيد . كما يودُّ الناقد أن لو رجع به الشعراء الى عهده الأول من قصر النظم على القطع دون المطوَّلات كما كان يفعـلُ الجاهليـون . فطبـع الرجـز نفسهُ ينفُـرُ عن التطويل .

ولأمر مّا كان المعري مَغيظاً على رؤبة وأصحابه حتى إنه أسكنهم ناحيةً حقيرة من جنته في رسالة الغفران ، واحتجّ بأن الله يحبّ معالي الأمور ويكره سفسافها ، وأن الرجز من رديء الشعر وسفسافه[1] . وما أظن المعري عنى بحر الرجز في ذاته ، لا ولا الأراجيز القصار التي نجدها في أخبار أيام العرب ، وسير الخوارج وغيرهم من رجال الإسلام وأصحاب الملاحم ، وإنما عنى فيما رأى ، ذلـك الرجـز المطوّل ، ذا الألفاظ الغريبة والنسج الجافي ، الذي كان ينظمه رؤبة ودُكَيْن وأضرابهما . ويصحح مزعمي هذا أن المعري كان يكثر من الاستشهاد بالأشطار من الرجز في رسـائله وكتبه ، ولا يصدر مثلُ هذا الاستشهاد إلا عن إعجاب .

وأختم كلمتي هذه عن الرَّجز بايرادِ أشطارٍ منه أستحسنُها غايةَ الاستحسان مثل قول الراجز :

يا صاح هل تَعْرفُ رَسْماً مُكرسا　　　قـال نَعَمْ أعـرِفـه وأبلسـا

وانحلبت عيناه من فَرْطِ الأسى[2]

---

(١) رسالة الغفران ٢٩٨ .

(٢) مكرس بفتح الراء وكسرها : أي ملبد بالأوساخ ، والأبيات من جيد كلام العجاج .

وقال أصحاب الجمل :

نحن بني ضَبّة أصحاب الجمل المَوْتُ أحلى عندنا من العسل
نبكي ابن عفّان بأطرافِ الأسَل رُدُّوا علينا شيخنا ثم بَجَلْ

وقال ابن مطيع في يوم ابن الزبير بالحرم :

أنا الذي فررْتُ يومَ الحرّة والحرُّ لا يفرُّ إلا مرّة
فاليومَ أجْزى كَرَّة بفرّة لا بأس بالكرّة بعد الفرّة

وقال عمرو بن سالم الخزاعي يخاطب رسول الله صلى الله عليه وسلم :

إن قريشاً أخلفُوك الموعدا ونَقَضُوا ميثاقك المؤكدا
هم بيّتونا بالوتير هُجّدا وقَتلُونا رُكّعاً وسجّدا
فانصرْ هداكَ الله نصراً أعتَدا وادعُ عباد الله يأتوا مددا
فيهم رَسُولُ الله قد تجرّدا إن سيم خسفاً وجهه تربدا

وقال هاشم بن عتبة في يوم صفين :

أعورُ يبغي أهله محَلاّ قد عالج الحياةَ حتى ملاّ
يتلّهم بذي الكعوب تَلاّ لا بُدَّ أن يَفُلّ أو يُفَلاّ

كلمة عن الكامل

بحر الكامل التّام ثلاثون مقطعاً،ولكنه لا يجيء تاماً في الغَالب . وهو أكثر بحور الشعر جلْجلةً وحركات . وفيه لونٌ خاصّ من الموسيقا يجعله ـ إن أريد به الجدُّ ـ فخماً جليلاً مع عنصر ترنميّ ظاهر ، ويجعله إن أريد به الى الغَزَل وما بمجراه من أبواب اللِّين والرقة ، حلواً مع صلصلةٍ كصَلْصَلة الأجْراس ، ونوعٍ من الأُبّهة يمنعه أن يكون نَزِقاً أو خفيفاً شهوانياً .

وهو بحر كأنما خلق للتّغني المحْض سواءٌ أأريد به جدّ أم هَزْل . ودنْدَنة تفعيلاته من النوع الجَهير الواضح الذي يهجُم على السّامع مع المعنى والعواطف والصُّور حتى لا يمكن فصله عنها بحالٍ من الأحوال . ولهذا السبب فإن الشعراء المتفلسفين أو المتعمِّقين في الحكمة وما الى ذلك من ضُروب التأمُّل ، قل أن يُصيبوا فيه أو ينجحوا . ذلك بأن الحكمة والتأمل ـ مهما كانت مناسبتُها ـ يحتاجان الى هُدوءٍ وتُؤَدة ، وفي النظم خاصة يحتاجان لأن يكون نَغم الوزْن شيئاً مُنْزوياً يصل الى الذّهن من غير ما جَلَبة ولا تشْويش ، وكأنه إطار للكلام الموضوع فيه ، لا جزء هامّ من صورته ورسمه .

خُذْ زينبية صالح بن عبد القدوس المشهورة في الحكم :

صَرَمَتْ حبالَك بعد وصْلك زينب   والـدَّهـر فيـه تصـرف وتقلُّب

وفيها من الأمثال نحو قوله :

واحـذرْ مُصاحبـة اللّئيم فـإنها   تُعْدي كمايُعدي الصحيحَ الأجربُ

ونحو قوله :

يعطيك من طَرَف اللسان حلاوةً   ويروغُ منك كما يروغُ الثعلب

تأمّل هذه القصيدة تجدْ لفظَها شريفـاً ومعانيهـا كذلـك . ولكنك تجـدُها مـع كل هذا لا تهزُّك ولا تحركك ، كما ينبغي للشعر العظيم أن يفعل . وليس السر في ذلك جفاف حكمها ومواعظها ، فهي كلها نصائح غالية ، وإنما السبب الرئيسي أن جوّها جادّ جدّاً لا يسمح بالدنْدنَة والجلْجلة التي تنشأ عن تفعيلات الكامل .

وقد كان أبو الطيب المتنبي من رجال التأمُّل والحِكَمِ والوثْبات العقليّة العميقة وقد أدرك بفطرته الصَّادقة أن البحر الكامل لم يخلقه الله له فتحاماه في الكثير الغالب ، على أنه قد تعاطاه في بعض القصائد نحو قوله :

هِـوى النفـوس سـريـرةٌ لا تُعْلم (ديوانه ٢١٠)

ونحو قوله :

اليـومَ عَهْدُكم فـأين المَـوعـد (نفسه ٤٢)

ونحو قوله :

جَلَلاً كـما بي فَلْيَـكُ التّبـريـح (نفسه ٥٦)

ونحو قوله :

أمِنَ ازْدِيـارَك في الـدُّجى الـرُّقَباء (نفسه ١٤٤)

ونحو قوله :

بـادٍ هـواكَ صبـرتَ أم لم تصـبرا (نفسه ٥٣٧)

ونحو قوله :

هـذي بَـرَزْتِ لنـا فَهِجْت رسيسـا (نفسه ٥٢)

ونحو قوله :

في الخـدّ أن عَـزم الخليطُ رحيـلا (نفسه ١٣٣)

ونحو قوله :

سِـرْب محـاسنُـه حُـرِمْتُ ذواتِهـا (نفسه ١٧٠)

ومن تأمّل كاملياته وجَد جِيادَها يغلِبُ عليهـا مذهبٌ آخـر غيرُ مـذهب التّأمـل والحكمة ، الذي هو طبيعةُ المتنبي . مثالُ ذلك قطعةُ التوديع في قصيدته « جَلَلاً كما بي » فهي غناءٌ غزَلي مما قَلَّ أن يجيد المتنبي في مثله ، ومثالٌ آخر قصيدته : « في الخد أن عزم الخليطِ رحيلا » فإن إجادته فيها في ناحية الوصف حيث ذكر مبارزة بدر بن عمار للأسد ، وقصيدته « سرب محاسنه حرمت ذواتها » غِناءٌ محْض ، ولو وقعت في ديوان البحتري ما استطاع تبيين انتحالها إلا ناقدٌ فحْل ، وما كان ليمكنه أن يتحقق من ذلك

إلا بفن التخلُّص الغالب عليها ، وهو قليل عند البحتري وببعض الزَّلَّات اللفظية التي لا تصدر إلا عن أبي الطيب نحو قوله :

إني علـى شغفي بما في خمـرهـا　　　لأعِفُّ عـما في سـراويـلاتهـا

ولا يكاد يشك من يعرف شعر المتنبي أن قصيدته :

أمِنَ ازديارَك في الدُّجى الرُّقَباء

تخالف مَذْهَبه في سائر شعره . وأما الميمية :

لهوى النفوس سريرةٌ لا تُعلم

فرديئها أكثرُ من جَيِّدها ، وأبياتُ الحكمة فيها مفْردةٌ ، وهي من طِراز الحِكم التي في زينبية صالح بن عبد القدوس .

وشاعرٌ آخر غير المتنبي امتازَ بالتأمل والحكمة ـ أعني أبا العلاء المعري ـ تعاطى الكاملَ وأجاد فيه . وهذا لا ينقضُ حُجّتنا في أن الكامِل ليس ببحرِ تأمُّل . ذلك بأن المعري كان حاذقاً في صناعة الشعر ، متعَدّد المواهِب . وكاملياته في سقط الزند وهي قليلة نحو :

أوْدى فليتَ الحادثاتِ كَفافِ

من الغناء المحض . وكاملياتُه في لزوم ما لا يلزم ، إما أن يغلب عليها جانب الغناء ، وإما أن يغلب عليها جانب الوصف التصويرى نحو ميميته[1] :

لو كان لي أمر يُطاوَعُ لم يِشنْ　　　ظهرَ الطريق يَـدَ الحياة منجم
وقفتْ بـه الوَرْهـاءُ وهي كأنها　　　عند الوقوف على عرينٍ تهجم

---

(١) اللزوميات ٢ : ٢٣٣ .

فيقول ما اسْمُكِ واسْمُ أُمِّك إنني بـالعلم عمّا في الغيـوب أترجم
يُـولي بـأن الجنَّ تـطرقُ بيتَـه ولـه يدينُ فصيحهـا والأعجم

وشاعرٌ آخر من شعراء الفِكْر والتأمل تعاطى الكاملَ وأكثرَ فيه إكثاراً بيِّناً مع إجادة في ذلك ، أعني أبا تمام الطائي . وأبو تمام أبداً عقدةٌ من العُقد ، يخالِفُ الناس في أكثر ما يأتي به ، ويأبي مع ذلك إلا أن يجيء سابقاً مَجلِّياً . ومن مخالَفاتِه أنه جَعَـل الكامِل ميْداناً لتعمقه وتأمُّله حتى صار عنْدَه أشدَّ ملاءمَةً لذلك من سِواه من البَحور التي يَجيءُ التأمُّل فيها طبيعياً مناسباً لسِنْخِها وجوهر نغمها .

والسرُّ في ذلك أن أبا تمام كان يتغّنى أفكارَه وتأملاته فلا تفسدها دنْدَنة الكامِل بحالٍ من الأحوال . وقد كانت ملكةُ الرَّجل في الألفاظ بالغةً في القوة وكلفُه بها غايةً في ذاته . فجمع في نفسه أمريْن : حُبَّ الألفاظ لذاتها ورونقها الفَنيِّ ، وما يمكن أن يتأتى منها من الأجْراس والأنْغام ، ثم مـع ذلك حُبَّ المعـاني والتأمـلات والأخيلة الغريبة . وكانت صناعته كلُّها مبنيةً على التأليف بين هاتين الناحيتين . ولذلك لاءَمَه بحرُ الكامل .

خذ مثلاً بائيته في مالك بن طوْق :

لـو أن دهراً ردَّ رجْـعَ جـوابي أو كفّ من شأويْه طول عتابي[٢]

وتأمل قوله في استعطاف مالك على قومه :

ورأيتُ قـومـك والإسـاءةُ منهم جـرحى بـظفـر للزمـان ونـاب
هُم صيّروا تلك البروقَ صواعقاً فيهم وذاك العفـوَ سوطَ عـذاب
فأقِلْ أُسـامَةَ جُـرْمها واغفـر لها عنـه وهبْ مـا كـان للوهـاب

---

(١) ديوانه ١٦ ـ ١٨ .

رَفَدُوك في يوم الكُلاب وشَقّقوا   فيه المزاد بجحْفل غَلاّب
وهم بعَين إباغ راشوا للوَغَى   سهميك عند الحرث الحَرّاب
فمضت كهولهم ودبّر أمرَهم   أحداثُهم تدبيرَ غير صواب
لا رقة الحَضَر اللّطيف غَذَتْهم   وتباعَدُوا عن فِطْنة الأعراب
فإذا كشفتَهمُ وجدتَّ لديهم   كرمَ النُّفوس وقِلّة الآداب
أَسْبِلْ عليهم سِتْر عفوك مُفضِلاً   وانفحْ لهم من نائل بذِناب(١)
لك في رُسُولِ الله أعظم أسوةٍ   وأجلُّها في سُنّة وكتاب
أعْطى المؤلّفةَ القُلوب حقوقهم   كملاً وردَّ أخائذ الأحْزاب
والجعفريُّون استَقلّت ظُعْنُهم   عن قَوْمهم وهم نُجوم كِلاب
حتى إذا أَخَذ الفِراق بقَسْطِه   منهم وشطَّ بهم عن الأحباب
ورأَوْا بلادَ الله قد لَفِظَتْهمْ   أكنافُها رَجَعُوا الى جَوّاب
فأتوا كريمَ الخِيم مثلَك صافحاً   عن ذكْر أحقاد مضت وضِباب
ليس الغَبيُّ بسيدٍ في قومه   لكنّ سيّد قومه المتغابي
قد ذلَّ شيطان النِّفاق وأخفَتَتْ   بيضُ السيوف زئيرَ أُسْد الغاب
فاضْمُم قَوَاصِيهَم إليك فإنّه   لا يَزْخَر الوادي بغير شِعاب
والسّهمُ بالريش اللُّؤَام ولن ترى   بيْتاً بلا عَمَدٍ ولا أطناب
يا مالكُ استودعتني لك مِنّةً   تبقى ذخائرها على الأحقاب
يا خاطباً مِدَحِي إليه بجوده   ولقد خطبتَ قليلةَ الخُطّاب
خُذْها ابْنَةَ الفِكر المهذّب في الدُّجى   واللّيل أسْودُ رقْعة الجلباب
بكْرا تُوَرّث في الحياة وتنثني   في السّلْم وهي كثيرة الأسْلاب
ويزيدُها مرُّ الليالي جِدّةً   وتقادُمُ الأيام حسن شباب

---

(١) جمع ذنوب : وهو دلو الماء ، وتستعمل مجازا بمعنى النصب .

(٢) جمع ضب : وهو الحقد .

انظر الى هذا العبقري كيف يستعرض لك أيام الجاهلية ـ يوم الكلاب ، ويوم عين أباغ وانتصار الحرث الغساني على المناذرة ، ثم يوم حنين ومَنَّ النبيّ صلى الله عليه وسلم على المشركين ، ثم قصة جعْفر بن كُلاب لمّا خاصموا بني عمِّهم ، ثم بعد هذا تأمّل كيف يضرب الحكمة ، ثم يختمُ كلامه بالمدح الفخْم والفخر الذي لا يصدرُ إلا عن ذي عقْل ناضِج عميق التفْكير عالِم بما يفتخرُ به ـ كلُّ ذلك قد أُلِّف في لفظ رَصين مع براعةٍ في المطابقة والتّجْنيس ، واستغلالٍ لكل ما تخبؤه اللغة من جمال وجَلال .

وانظر الى قوله يعتذر الى أحمد بن أبي دؤاد الإيادي ، وكان بلغه أن أبا تمام وقع في مَعَدّ[1] :

أضحت إيـادٌ في مَعَـدّ كلهـا | وهم إيـادُ بنـائهـا الممـدود
تنميـك في قُلَل المكـارم والعلى | زُهْـرٌ لـزُهْـر أُبُـوّةٍ وجـدود
إن كُنْتم عـادِيَّ ذاك النبـع إن | نُسِبُـوا وفِلْقَةَ ذلـك الجلمـود
وشَـركْتُمُـوهم دُونَنـا فَـلأنتمُ | شُـركاؤُنا من دونهم في الجـود
كعبٌ وحـاتـمٌ اللذان تَـقَسّمـا | خُـطَطَ العُلى من طارف وتليـد
هذا الذي خلف السحاب ومات ذا | في المجـد ميتة خِضـرم صنـديـد
إن لا يكن فيهـا الشهيد فقـومُه | لا يسمحـون بـه بـألف شهيـد
مـا قاسيـا في المجد إلا دُونَ مـا | قـاسَيْتَه في العـدل والتوحيـد[2]
فـاسمع مقـالـة زَائـرٍ لم تَشْتَبِهْ | آراؤه عـنـد اشتبـاه البيـد
يَسْتـام بعض القول منـك بفعله | كمَـلاً وعَفْوَ رضَـاكَ بـالمجْهـود

(۱) ديوانه ٦٣ ـ ٦٥ ، مطلع القصيدة : أرأيت ، أي سوالف وخدود .

(٢) يعني الاعتزال .

قفْ عند هذا البيت قليلاً وتخيل أن لو قاله لك معتذر أكنت تملك إلا أن تعفو عنه .

أسْري طريداً للحياء من التي | زعمـوا وليس لرهْبَـةٍ بطريـد
كنت الـرَّبيـع أمـامـه ووراءَه | قَمَرُ القبائـل خالـدُ بن يزيـد

وكان أبو تمام استشفع بخالد بن يزيد الشيباني

فالغيثُ من زُهْر سحـابة رأفـة | والرُّكن من شيبان طود حديد[1]
وغـداً تبّـينُ مـا براءَة سـاحتي | لو قد نَفَضتْ تهائمي ونجودي
هذا الوليدُ رأى التّثبُّتَ بعدمـا | قالوا يَزيدُ بن المُهَلّب مُودي[2]
فتزحزح الـزُّورُ المؤَسّسُ عنده | وبنـاءُ هذا الإفـك غيرُ مشيـد
وتمكّن ابن أبي سعيد من حجا | ملك بشكـر بني الملوك سعيـد
مـا خالـدُ لي دون أيُّـوب ولا | عبـد العزيـز ولست دُونَ وليد
نفسي فـداؤك أيُّ بـاب مُلِمّـةٍ | لم يُـرْمَ فيه إليـك بالإقليـد[3]
لُقـارِف البُهْتان غـير مُقـارفٍ | ومن البعيـد الرَّهط غـيرُ بعيد
لمـا أظلّتني غمـامُــك أصبحتْ | تلك الشهودُ عليَّ وهي شهودي
من بعد ما ظنُّوا بأن سيكون لي | يــومُ ببغْيِهم كيــومِ عـبيــد
أُمْنيّـةٌ مـا صـادفـوا شيـطانها | فيهــا بعفـريت ولا بمــريــد
نـزَعُوا بسَهْم قَـطيعة يهفـو به | ريش العقوق فكان غير سديد
وإذا أراد الله نَـشْــرَ فضيـلةٍ | طُويَتْ أتاح لهـا لسان حسـود
لولا اشتعال النار فيما جاوَرتْ | ما كان يُعرَفُ طيب عَرْفِ العود

(١) الغيث من زهر : هو ابن أبي دؤاد . وطود شيبان : هو خالد .

(٢) يعني الوليد بن عبد الملك لما هم أن يقتل يزيد بن المهلب ، فتشفع فيه سليمان بن عبد الملك وقرن معه في القيد ابنيه عبد العزيز وأيوب .

(٣) الإقليد : المفتاح .

لولا التّخوُّف للعواقب لم تزل — للحاسدِ النُّعمى على المحسود
خُـذْهـا مُثقّفَـةَ القـوافي ربُّهـا — لسـوابـغ النعـماء غـير كنـود
حَـذّاءَ تَمْـلأ كُـلَّ أُذْن حكمـة — وبـلاغَـةً وتُـدِرُّ كُـلَّ وريـد
كالطعنة النّجلاءِ من يـد ثائـر — بـأخيه أو كـالضّربـة الأخدود
كـالدُّر والمـرجان أُلِّفَ نَـظْمـهُ — بالشّذْر في عُنُقِ الكَعاب الرُّود
كشقيقـة البُـرْدِ المُنَمْنَمِ وَشْيـه — في أرْضِ مَهْـرَة أو بلاد تـزيد
بشْرى الغَني أبي البنات تَتَابَعتْ — بُشَـرَاؤُهُ بـالفـارس المولـود
كرُقى الأساودِ والأراقم طـالما — نَـزَعَتْ حُمات سخـائمٍ وحقود

تأمل الموازنة بين استشفاعه بخالد بن يزيد، واستشفاع يـزيد بن المهلب بسليمان بن عبد الملك وابنيه، ثم ما حلى به كلامَه من الإشارة الى كعب بن مامة وحاتم طيّ وعبيد بن الأبرص، ثم إغرابه في تشبيه القطيعة بالسهم، وترشيح هذا التشبيه البليغ بالنّزْع وبالريش ثم جعل هذا الريش لا ريشاً من النّوع المألوف ولكن ريشاً عاطفياً عقلياً مخلوقاً من العقوق، ثم انظر في أمثاله « وإذا أراد الله » وما أتبعها به من اللفتة ... البارعة في قوله[1] :

لولا التّخوُّف للعَواقب لم تزل — للحاسد النُّعمى عـلى المحسود

ثم بعد ذلك انظر الى هذا التّغني الرّصين العالي من أبي تمام بمدح شعره ـ هذا التغني المتخير من الألفاظ الجزلة والصُّور الرائعة ـ صورة الطعنة النجلاء من صاحب الثأر ـ [وكأنما كان ينظر أبو تمام في هذا الى قول قيس بن الخطيم :

طعنت ابن عبد القيس طعنةَ ثائر — لها نَفَذٌ لـولا الشُّعاع أضـاءها

---

(١) يقول : للحاسد فضل على المحسود لأنه ينبه على فضائله ، ولكن تنبيهه هذا صادر عن سوء نية وطوية ولولا سوء نية الحاسد ، وما تجره عليه هذه النية الفاسدة من عواقب سيئة كغضب الله مثلاً ، لحكمنا أنه صاحب فضل ونعمة على المحسود ولقلنا أن في الحسد لونا من ألوان الفضيلة .

ملكت بها كفي فأنْهرت فتقها يرى قائمٌ من خلفها ما وراءها]

وصورة الحلي في عُنُق الكَعاب ، وصورةُ الثوب النّادر المُوشّى المُنْمنم ، ثم بعد هذا صورة الغني أبي البنات يبشر بمولود ذكر بعد طول يأس ، ثم تختم كل هذه الصور الرفيعة بمقطع آية في البراعة وهو قوله :

كرُقى الأساوِد والأراقم طالما نزعتْ حُماتِ سَخائم وحقود

وقد كان الغرضُ الذي قيلتِ القصيدة من أجْله كما قدَّمنا اعتذاراً يستل سخيمة ابن أبي دؤاد ، ويعيده الى الرّضا عن أبي تمام .

كل هذه البَدائع التي تَعرِضُها هذه القصيدةُ الفريدةُ من صنع الفكْر المهذّب في الدجى ، والملكة اللفظية المتمكنة ، مع شهوة للترُّنم ومعرفة بأصول الأنغام الشعرية .

وخذ مثالاً ثالثاً من كامليات أبي تمام : قصيدته :[1].

الحقُّ أبلجُ والسيوفُ عَوار فحذارِ من أسد العرين حذار

فقد قال هذه القصيدة يبرّر بها إيقاع المعتصم بالأفشين خَيْذَر بن كاوس الأشروسني وقد كان سيد قوّاد الخلافة ، وحامي حمى الدولة ، والذي قهر بابك الخرميّ الثائر ، الذي كان شوكةً في بضيع الدولة العباسية . قال ، يتحدث بلسان السلطان ، ويذكر أن خيذر بن كاوس كان يُسِرُّ الكفر ويكيد للدولة المكائد :

جالت بخيذر جولةُ المقدار فأحَلّه الطُّغْيان دارَ بوَار
كم نعمةٍ لله كانت عنده فكأنها في غُربَةٍ وإسار
كُسِيَتْ سبائبَ لُؤْمه فتَضاءلَتْ كَتَضاؤل الحسناء في الأطمار
موتورةٌ طلبَ الإلهُ بثأرِها وكفى بربّ الثأر مُدْرِكَ ثار

---

(١) ديوانه ١١٣ ـ ١١٦ .

الموتورة : هي نعمة الله التي كانت عند الأفشين فكَفَرَها . فكُفْرانه لها جعلها موتورةً ، فشكته الى الله ، فهبَّ ليدرك بثأرها من ظالمها ـ تأمل هذا الإغراب الفكري ثم انظر كيف لاءم الشاعر بينه وبين هذا الزُّخرف اللفظي « وكفى بربّ الثأر مدرك ثار » .

صادى أمير المؤمنين بزبْرج ... في طَيِّه حُمَةُ الشُّجاع الضاري
مكراً بني رُكْنَيْه إلا أنّه ... وَطَد الأساس على شفيرٍ هاري

وفي هذا إشارة لكلام الله في سورة التوبة[1] .

حتّى إذا ما الله شَق غُبارَه ... عن مُسْتكِنّ الكفر والإصرار
ونحا لهذا الدّين شَفْرَتَهُ غدا ... والحقُّ منه قانىء الأظفار

أتحسَب أن لو كان المعتصم ملَك من أعِنّة البلاغة ما ملكه سحبانُ أكان يستطيع أن يدافعَ عن إيقاعه بالأفشين بأبلغَ من دفاع أبي تمام هذا ؟

هذا النبي وكان صفوةَ ربِّه ... من بين بادٍ في الأنام وقار
قد خصَّ من أهل النفاق عِصابةً ... وهُمُ أشدُّ أذىً من الكفار
واختار من سَعْدٍ لعينَ بني أبي ... سَرْح لوحي الله غيرَ خيار
حتى استضاء بشُعلة السورِ التي ... كَشَفَتْ له حُجُباً عن الأستار

وهنا يشير الشاعر الى قصة استكتاب النبيّ لعبد لله بن سعد بن أبي السرح ، فجعل هذا يُبَدّل الآيات ويزعم أن محمداً لم يكن يبالي بتبديلها ، وقد كان هذا طعناً خطيراً في صدق النبيّ ، إذ معناه أن القرآن ليس بمنزل ، وإنما كان يزوّقه محمدٌ ويُبَدّل فيه ويغيِّر كما يفعلُ ائمؤلفون والكتاب . فلما بلغ النبي ذلك عنه أهدر دمَه ، ولم يُنقذْه

---

(١) قوله تعالى « أفمن أسس بُنيانه على تقوى من الله ورضوان خير ، أم من اسس بنيانه على شفا جرف هار » الآية ١٠٩ .

من القتل إلا شفاعة عثمان بن عفان ، وكان أخاه من الرَّضاعة . ثم أسلم بعد ذلك وكان له شأن في الفتوح .

وقول أبي تمام : « حتى استضاء الخ » مشكل . فهل عنى به أن ابن أبي سرح ظل في ضلاله حتى هداه الله للحق واستضاء بنور القرآن فأسلم وحسُنَ إسلامُه ، أو عَنى أن ابن أبي سرح استضاء ببلاغة القرآن ، فجعل يحاكي آياته لقريش ويتقوّل على النبيّ ما كان يتقوّل ؟ أستبعد هذا الوجه لأنه يُشْتَمُّ منه رائحة الكفر . وما كان الشاعر ليجرؤ على الكفريات بحضرة المعتصم وابن أبي دؤاد . كما أستبعد الوجه الأول ، إذ فيه حكم على ابن أبي السرح بأنه حسُن إسلامه ، وما أحسب المعتصم وابن أبي دؤاد كانا يرتضيان وصف ابن أبي السرح بحُسْن الإسلام ، لما كانا عليه من الاعتزال والميلِ الى التشيُّع وكراهية بني أمية .

ثم قال الشاعر :

والهاشِميون استقلت عِيرُهُم ... من كَرْبلاء بأوْثقِ الأوتار
فشفاهُمُ المختارُ منه ولم يكن ... في دينه المختار بالمختار
حتى إذا انكشفتْ سرائره اغتَدَوْا ... منه بَراء السّمع والأبصار

ولما فرغ الشاعر من ضرب هذه الأمثال ليُبرّرَ بها أن الخليفة حين قَدَّم الأفشين لم يكن عالماً بحقيقة كفره ، دخل في لُبّ الغَرض الذي نظم القصيدة من أجله فقال :

ما كان لولا فُحش غَدْرة خيذر ... ليكونَ في الإسلام عامُ فِجار
مازال سرّ الكفر بين ضلوعه ... حتى اصطلى سر الزّناد الواري
ناراً يساوِر جَسْمَهُ من حَرّها ... لَهَبٌ كما عَصْفَرْتَ شِق إزار
طارت لها شُعَلٌ يُهَدِّمُ لَفْحُها ... أركانَهُ هَدْماً بغير غبار
فَصّلن منه كل مَجمَعِ مَفْصِل ... وفَعَلْن فاقِرَةً بكل فَقارِ

هذه صورةٌ فظيعة ـ صورةُ جسم آدمي يحترق . ولكن « الفنان » الحق لا

يقصر فنّه على الأشياء السّارة . ولعلك ترى أن أبا تمام قد صَبَغ الصورةَ بِصِبْغ قاتم من الحقْد ونشوة الانتقام . ولكن هل كان يتحدثُ إلا بلسان المعتصم والخلافة ، لسانِ السلطان المنتصر السكران بنشوة الانتقام والظفر .

ولم يقف أبو تمام عند وصف الجثّة المحترقة وحْدها ، فقد أتبعها بصورة للنّار ، وثالثة بين فيها فرح العامة والغوغاء ، لما أبصروه من هذه المشاهد الفظيعة ، قال :

لله من نــارٍ رأيت ضيــاءهــا ... مـا كان يُـرْفَعُ مثلُهـا للساري
صـلّى لها حَيّـاً وكان وَقـودَهـا ... ميْتـاً ويَـدخُلُهـا مـع الفُجّــار
وكذاك أهل النار في الدنيا هُمُ ... يَـوْمَ القيامـة جُلُّ أهـل النـار

ما أصدقَ هذا الكلام فكم ترى الرذيلة والفقر يسيران معاً .

يا مشهداً صدرت بفرحتـه الى ... أمْصارها القُصوى بنو الأمصار
رمقـوا أعاليَ جِـذْعِـه فكـأنّمـا ... رمقـوا الهلال عشيـة الإفـطار
واستنشقـوا منـه قُتـاراً نَشْـرُهُ ... من عَنْـبر ذِفـر ومسْـك داري
وتحدثوا عن هلكه كحديث من ... بـالبـدو عن متتـابـع الأمـطار
وتباشرُوا كتبـاشُر الحـرمْين في ... قحم السنين بأرخص الأسعـار

تأمل الى هذا الغناء الوحشي ، ألا تكاد ترى فيه صورة بعض القبائل الهمجية وهي ترقص ثَمِلةً حولَ أجساد ضحاياها ؟ ـ وكأن أبا تمام أحسَّ أن وحشية الثأر والانتقام والشماتة قد بلغت غايتها ، فانحدر من هذه القمة المروّعة الى غرض آخر :

كانت شماتة شامت عـاراً فقد ... صـارت به تَنضـو ثيابَ العـار
قـد كان بَـوّأهُ الخليفةُ جـانبـا ... من قلبـه حَرَمـاً على الأقـدار
فسقاه ماء الخفض غيرَ مُصَرّدٍ ... وأنـامـه في الأمْنِ غـير غِـرار

ورأى به ما لم يكن يوماً رأى　　عمرو بن شأس قبله بعَرار[١]
فـاذا ابنُ كافـرة يُسِرُّ بكفـره　　وَجْداً كوجْـد فَرَزْدَقٍ بنـوار[٢]
وإذا تـذكـره بكـاه كـما بكى　　كعبٌ زمانَ رثى أبا المغـوار[٣]

هذه الإشاراتُ الى عمرو بن شأس والفرزدق وكعب الغنوي ليس المراد فيها التّوضيح وضرْبَ المثل، كما في الإشارات التي سبقت في أول القصيدة: وإنما أراد بها أبو تمام أن يُريح السّامع ـ من العنف الذي كان سمعه ـ شيئاً من الإراحة. وهي من هذه الناحية تخدم غرضاً معاكساً لذلك الذي خدمته الإشارات التي في أول القصيدة، إذ تلك أراد الشاعر أن يهيىء بها السامع لما خبأه له من عُنْف ووَحْشية من وصف النار والحريق.

وقال في شيء من العنف كيلا يخيّل إليك أنه قد ضعفت مُنّتُه، أو خارت ملكته، أو نَسِيَ غرضه:

دلّت زَخـارِفُـهُ الخليفـةَ أنّـه　　مـا كـل عُـود نـاضـر بنُضـار
يا قابضاً يد آل كـاوس عادلاً　　أتـبـع يمينـاً منهـم بيسـار
ألحق جبينـاً دامـيـاً رمّلْتـه　　بقفـا وصـدراً خـائنـاً بصدار
واعلمْ بـأنـك إنمـا تلقيهـمُ　　في بعض ما حَفَروا من الآبـار

ثم انتقل الشاعر الى الترويح، ومن بعده الى عرض صورة المصلوب في غير ما بشاعة ومع تلطف وتعاطٍ للفكاهة:

لـو لم يكِـدْ للسّـامـريّ قبيلُه　　مـا خـار عجلُهُم بغير خُـوار

(١) عمرو بن شأس كان كلفا بابنه عرار، وكان أسود وكانت زوج عمرو تبغضه، فطلقها عمرو من أجله وقال «أرادت عرارا بالهوان ومن يرد» الأبيات، وهي حماسية مشهورة ثم ندم وتبعتها نفسه.

(٢) وجد الفرزدق بنوار مشهور.

(٣) أبو المغوار هو الذي رثاه كعب بن سعد الغنوي ببائيته المجمهرة المشهورة.

وثَمُـودُ لو لم يُـدهِنُـوا في ربِّهم لَم تُـرْمَ نـاقَتُـه بسهْم قُـدار[1]
ولقد شفى الأحشاء من بُرحائها أن صـار بابَـكُ جـارَ مـازيّـار
ثـانيه في كبـد السماءِ ولم يكنْ لاثْنـين ثانيـاً اذ همـا في الغـار

بتسهيل همزة إذ . وهذه جراءه من أبي تمام

وكـأنمـا ابتـدرا لكيـما يـطويـا عن ناطسٍ خبراً من الأخبار
سود اللباس كـأنما نَسَجَتْ لهم أيدي السموم مدارعاً من قـار
بكروا وأسرَوْا في مُتون ضوامرٍ قيـدتْ لَهُمْ من مَـرْبَط النَّجَّـار
لا يبْـرحون ومن رآهم خـالَهم أبـداً على سفَـر من الأسفـار
كادوا النبوّة والهـدى فتَقَطّعتْ أعنـاقُهم في ذلـك المِضْمـار

ثم انتقل أبو تمام بعد ذلك الى ذكر وليّ العهد فأحسن ، وبحسبنا هذا القدر من رائيته هذه العصماء .

وأحسب أن القارىء وجد في هذه القصيدة ما ذكرناه آنفاً من أن أبا تمام يفكر ويتعمق ولكنه يتغنى بهذه الأفكار ويترنم بها ترنما ـ فطوراً يحْلَولى ، وتارة يعبث ، وآناً يُمِرُّ ، وهو في كل ذلك لا يفارق التغني .

ومن عجيب خصائص الكامل أنه من أصْلَح البُحور لإبراز العواطف البسيطة غير المعقدة كالغَضب والفرَح والفخْر والمحْض ، وما الى ذلك . ورائية أبي تمام التي ذكرنا ، مثالٌ واضح لذلك ، فقد أفصَح فيها الشّاعر عن الشماتة والحقد والانتقام أيَّما إفْصاح .

وقريب من غناء أبي تمام الوحشي في هذه القصيدة ما صنعه في لاميته :

---

(١) قدار بن سالف : عاقر الناقة .

آلَتْ أُمُور الشِّرْكِ شرّ مآل ... وأقر بعد تخمُّط وصيال[1]

وقد تحدث فيها عن انتصار الخلاقة على بابَك الخُرَّمي .

ولمذهب أبي تمام في القصيدة الرائية نظائر يجدُها المتأمل في بعض نُتَف الأوائل ، من ذلك قول باعِث بن صَريم اليشكري[2] :

سائل أُسَيِّدَ هل ثَأَرْتَ بوائلٍ ... أم هل شَفَيْتُ النّفْس مَن بَلبالها
إذا أرْسَلُوني مائحاً لدلائهم ... فَملأتها عَلَقا الى أسْبالها
آليتُ أثْقَفُ منهم ذا لِحْيَةٍ ... أبداً فتنْظُر عينُه في مالها
وخمار غانية عقدتُ برأسها ... أُصُلاً وكان مُنَشّراً بشمالها
وعقيلةٍ يسعى عليها قيِّمٌ ... متغطرس أبديتُ عن خَلْخالها

ولكن هنا جفوة وقِحَة لا تجد مِثْلَها في لفظ أبي تمام المهذب .

ومما يقارب مذْهب أبي تمام في التّغني بالنصر ، ويخالفه في هِجْران الشّماتة والقصد إلى النبل دون الشراسة الحيوانية قول عنترة[3] :

ومِشَكّ سابغة هتكتِ فُروجها ... بالسيف عن حامي الحقيقة معلمِ
بَطَلٍ كأن ثيابَهُ في سَرْحَةٍ ... يحذَى نِعال السِّبْتِ ليس بتَوْأم

---

(١) ديوانه ١٩٦ .

(٢) من شعراء الحماسة . وائل هذا أخوه كان جابيا في أسيد (من بطون تميم) فغدروا به وألقوه في بئر وجعلوا يطوفون حوله ويتغنون : « يا أيها المائح دلوي دونكا » حتى مات . فهذا قول باعث : « إذ أرسلوني مائحا البيت » . قوله أثقف : يعني أصادف . وقدر قبله حرفا نفي ، لأن القسم كثيراً ما يحذف معه النفي وقوله « وخمار غانية » يعني رب غانية من قومي كشفت عن رأسها من الفزع ، فلما رأتني أكر على العدو اطمأنت ، وعاد إليها حياؤها فلبست خمارها . وقوله « وعقيلة البيت » يعني من غيره قومه . والمعنيان يدوران كثيراً في شعر العرب .

(٣) من المعلقة .

لمــا رآني قــد نــزلـتُ أُريــده أبــدى نـواجِــذَه لغــير تبسمُ
عهـدى بـه مـدَ النّهــار كــأنما خضبب البنَـان ورأسه بـالعظلم

فالبيت الأخير كما ترى فيه تحسر لا شماته .

هذا وقد اتبع البحتري سبيل أبي تمام في قصيدته [1] :

أأفاق صبّ من هوى فأفيقا

فأجاد ، على أنه سار فيها على غير المألوف من طريقته ومنهجه .

وحقيقة بحر الكامل كما ذكرنا من قبل غنائية **محضة** ـ أعني بغنائية ترنمية موسيقية خالصة الموسيقا . وللشعراء في الأداء بواسطته مذهبان : الفخامةُ والجزالةُ ـ هذا مذهب والرقة واللطف هذا مذهب آخر .

وقد رأيت أمثلة من الفَخامة في شعر أبي تمام ، ولم يكن له من مَصْرف عنها إذ كانت طريقته تعتمد على الفكر ، والفكر لا يناسبه الترقيق ، وإنما تناسبه الصلابة . وليس معنى هذا أن طريقة الفخامة في بحر الكامل لابدّ أن يصحبها مذهب فكر ، فقد قرّرنا من قبل أن المذهب الفكري شيءٌ انفرد به أبو تمام . وقد رأيت في مقطوعة باعث بن صريم فخامةً لا يساعدها فكر .

وخير مثال للتغني مع الفخامـة في البحر الكـامل ، معلقـة لبيد بن ربيعـة العامري ، فألفاظ الرجل فيها صُلْبة قوية الأسر ، وصفاته بدوية خالصَةُ البداوة ، ومشْربُه مَشْرب الفِتيان ذوي الحماسة والمُروّة والنّدى والفُتُوَّة ، لا تكاد تلمح فيه ضعْفاً ولا ليناً . وقد جمع في معلقته مع الصُّور البارعة والدّقة في الوصف [2] حِذْقاً لا

---

(١) ديوانه ١ : ١٤٥ .

(٢) لا شك أن وصف لبيد للبقرة الوحشية وغيرها من مظاهر الصحراء بارع للغاية . ولكن لا يفوتن القاريء أن أوصاف الصحاري والكلاب والمها وما إلى ذلك كانت من « كليشيهات » الشعر الجاهلي ولا يكاد لبيد يعدو أن قلد في أكثر أوصافه .

يُجَارَى في استغلال موسيقا الكامل .

ولعلك تذكرُ أيها القارىء أني قدَّمت لك أن الكامل ذو ثلاثين مقطعاً تغلِبُ عليها الحركات . ولو التزم شاعرٌ تفعيلاته التّامّة أوْقَعَه ذلك في الرَّتابة . وسِرُّ الصّناعة في الكامل كلِّه يدُور على تغليب السّكنات على الحركات طوراً ، ثم على تغليب الحركات على السكنات طوراً آخر ، ثم على الموازنة بينهما أحيانا ـ ومعنى هذا أن يَفْتَنَّ الشّاعر في استعمال الأحرف المتحركة والأحرف المشدَّدة ، وأحرف المد والإشباع وأنواع التنوين . وهذا ما فعله لبيدُ في معلّقته . خذ قوله يصف الأطلال :

عَفَتِ الديار محلها فمُقامها ... بمِنىً تأبّد غَوْلُها فرِجامها
فمدافع الريّان عُرّي رسمُها ... خلقا كما ضَمِنَ الوُحِيَّ سلامها
رُزِقتْ مرابيعَ النُّجوم وصابها ... وَدْقُ الرواعد جَوْدُها فرهامها
فعلا فروع الأيْهُقان وأطفلت ... بالجلْهَتيْن ظباؤُها ونَعامُها
والعينُ ساكنةٌ على أطلائها ... عُوذاً تأجّلُ بالفَضاءِ بِهامُها
وجَلا السيولُ عن الطلولِ كأنها ... زُبُرٌ تُجِدُّ مُتُونَها أقلامها

تأمل لعبه بالراءات والتشديد في البيت الثاني . ألا تحسبه أراد بذلك أن ينقل إليك طرفاً من صوت خرير الماء وهو يتدفع في مدافع الرَّيان . ثم البيت الثالث ، كيف تحس فيه حروف الإشباع ـ ألا تجد بينها وبين هذا المطر المنهمر حيناً والرَذَاذ الدائم حيناً ، من نسب وقرابة ، ثم تأمل الفات المدّ في البيت الرابع ، ألا تحسها تنسجم مع رُوح الحركة والنمو الذي يمثله لك الشّاعر في وصفه لعلوّ فروع الأيهقان ، وإطْفال الظباء والنّعام على جلْهتي الوادي ، أي جانبيه الرمليتين ؟ ثم ماذا تقول في هذه الصورة الخاطفة المرحة الحية التي يرسمها لك البيت الخامس ـ الظباء العين تحنو على أطلائها ، والبهام تتجمع قطَعاً قطعاً وهي تلعب بالفضاء ـ ولا يَفُتْكَ موقعُ التنوين في القسم الأول من كل شطر ؟ وكيف أنت وواواتَ الصَّدر من البيت السادس ثم الهمزة

التي تتبع الألف بعد الهاء في الشطر الثاني ؟ لقد روي الراوون أن الفرزدق سمع هذا البيت فسجد له إجلالاً وزعم لمن عابه على فعله هذا أنه يعرف سَجَدات الشعر كما يعرف القرّاء سجَدات القرآن .

ولو ذهبتَ تعدّد المقاطع التي في هذه الأبيات لَوَجَدْتها تتراوح بين الثلاثين والتسعة والعشرين كما في البيتين ، الأول والسادس ، والسبعة والعشرين كما في البيت الخامس . ولا أزعُم أن الشاعر تعمد كل هذا التنويع ، ولكنها ملكتهُ وبراعتهُ ومقدرته . وإنما هو واجب النقد أن يِكشف عن أسرار تلك المقدرة كيما يزيد استمتاع المستمتع بها .

وقال لبيد يشبه ناقَته بحمار الوحْش وأتانه وهما يجدان في طريقهما إلى موارد الماء

فتنازعا سبطاً تطير ظلاله ... كدُخان مشعلة يُشَبُّ ضِرامُها[1]
مشمولة غُلِثَتْ بنابت عرْفَجٍ ... كدُخان نارٍ ساطع أسْنامُها
فمضى وقدّمَها وكانتْ عادةً ... مِنْه إذا هي عَرّدت إقدامها
فَتَوسّطا عَرْضَ السريّ وصَدَّعا ... مَسْجُورَةً مُتَجاوِراً قُلّامها
مَحْفُوفةً وَسْطَ اليَراعِ يُظلُّها ... منه مُصَرّعُ غابَةٍ وقيامها

تأمل من ناحية الموسيقا ـ مكان التنوين والمدّ . وأما من ناحية البلاغة والتصوير الشعري فهذه الأبيات نسيج وحدها . خذ أولا تشبيه الغبار المتطاير من جرْي الحمار وأتانه بالدخان من نار مُشْعلَة ـ وانظر كيف كرّر الشاعر لك التشبيه ليقرَّه في سمعك وقلبك . ثم انظر إلى قوله : « فتوسطا عرض السّرى » ، والسّريُّ)

---

(١) السبط : الممتد ، وعنى به الغبار المتطاير من جريها ، وشبهه بدخان النار ، ولا يخفى ما في قوله « تنازعا » من الجودة .

الوادي ـ ألا ترى أمامك صورة هذين الحمارين وسطْ الوادي وقد خاضا عيناً مَسْجُورةً ممتلئة فصدَّعا هُدُوءهَا حتى صارت لها نُطُقٌ تَتَابع مستديرة ، حَلْقَةً بعد حلقة . ثم تأمل صورة العين كيف رسمها لك الشاعر ، قُلَّامها المتجاور ذا الأوراق العراض ، والقنا الطوال المشرف على جوانبها ،الناشر ظِلّه عليها ، بعضه ساقِط مُصَرّع وبعضه مستقيم قائم .

وقال يشبه ناقته بالبقرة الوحشية أُفْرِدت بالقفر في ليلة حالكة الظلام ، ذات مطر وبرد ، فجعلت تلتمس لنفسها مأوى بين الكثبان المتهايلة ، وتبحث عن أصل شجرة أو شيء نحوه لتَدُسَّ رأسها فيه من قطرات الوابل ، وهو يصوب على ظهرها مُتتابعاً ـ قال :

باتت وأسبل واكِفٌ من ديمةٍ ... يُرْوى الخمائلَ دائماً تسجامها
تَجْتاف أصلاً قالصاً مُتَنَبِّذاً ... بعُجُوب أنقاءٍ يميل هيامها

الأصل ؛ يعني به أصل شجرة . وعجوب الأنقاء : سفوح الكثبان وأصولها .

يعلو طريقة متنها متواتر ... في ليلةٍ كفر النجومَ غمامها (١)
وتضيءُ في وجه الظلام منيرة ... كجمانة البَحْرِي سُل نظامها
فتوجّست رِزَّ الأنيس فراعَها ... عن ظهر غيب والأنيس سقامها(٢)
فغدت كلا الفرجين تحسب أنه ... مولى المخافة خلفها وأمامها

انظر كيف رجّح الشاعر كفة التّنوين في البيتين الأولين على المدّ المُطْلق والحركات كأنما يحكي بذلك حالة الأضطراب والفَزَع ووجيبَ القلب الخائف الولهان .

ثم فَرغ من كل هذا إلى تشبيه النّاقة فأبدع ماشاء وافتنَّ في التغني واستغلال

---

(١) يعلو فقارها مطر متواتر في ليلة غطى النجوم غمامها .

(٢) تسمعت صوت الناس بليل فراعها ذلك . ـ وهذا المعنى متداول كالمبتذل في الشعر الجاهلي .

الألفات تصحبها موسيقا مُنْتَشِيَةٌ مرحة :

فبتلك إذ رقص اللوامع بالضحاُ — واجتابَ أردية السراب إكامها
أقضى اللُّبانة لا أُفَرِّطُ ريبةً — أو أن يلوم بحاجةٍ لوامها

وتلك إشارة للناقة . ثم أخذ في الفخر :

أو لم تكن تدري نَوارِ بأنني — وصالُ عَقْد حبائل جذامها
تراَّكُ أمكنة إذا لم أرضها — أو يرتبط بعض النفوس حمامها

يعني أو يرتبطني الحمام ـ هكذا فسره المعري في رسالة الغفران [١] .

بل أنت لا تدرين كم من ليلة — طلق لذيذ لهوها وندامها
قد بت سامِرَها وغاية تاجر — وافيت قد رفعت وعزّ مدامها [٢]
ولقد حَمَيْتُ الخيل تحمل شكتي — فُرُطٌ وشاحي إذ غَدوت لجامها [٣]
فعلوت مرتقباً على ذي هَبْوة — حَرِجٍ إلى أعلامهن قتامها [٤]
حتى إذا ألقت يداً في كافر — وأجَن عورات الثغور ظلامها [٥]
أسهلت وانتصبت كجذع منيفة — جَرْداءَ يَحْصَرُ دونها جُرّامها [٦]

(١) رسالة الغفران ١٠٧ .
(٢) غاية التاجر رايته ، وعنى تاجر الخمر .
(٣) الشكة : السلاح ، وأراد تحملني في حالة كوني دارعا . والفرط : الفرس السابقة .
(٤) هذا البيت مشكل . ـ المرتقب : هو الربيئة يصعد تلا ويظل يومه هناك يرقب إن كان بالسهل أعداء وكان لا يرتقب إلا الأمجاد الأنجاد . ذو الهبوة : التل ذو الغبار . حرج : ضيق المسلك صعوده عسر . وموضع الإشكال قوله « إلى أعلامهن قتامها » إذ ليس معاد الضمير ببين ، وربما يكون أراد بالأعلام : رؤوس التلال ، وأراد بالضمير نفس الأعلام ، فأضاف الشيء إلى نفسه أو يعود على الهبوة .
(٥) الضمير في ألقت يعود على الشمس ، والكافر : الليل ، وأخذ لبيد المعنى من قول ثعلبة بن صعير « ألقت ذكاء يمينها في كافر » . وليس ثعلبة بصحابي كما زعم صاحب المفضليات ، فالرجل جاهلي قديم ، الصحابي غيره .
(٦) عنى بالمنيفة : النخلة .

رفّعْتُهـا طَـرْدَ النّعــام وفـوقـــه حتى إذا سَخِنَتْ وخَفَّ عـظامها
قلقت رِحـالَتُها وأسْبـل نحْرُهـا وابْتـل من زَبَدِ الحميم حِـزامُهـا

تأمل موسيقا هذا البيت الأخير ، مدّاته وحركاته ، والشدَّة في قوله : « وابْتَلَّ » التي كأنما أراد الشّاعر أن يؤكد بها رنّة كلامه ونغَمة . والحاءات المتتابعة التي تكادُ تُسْمَع منها أنفاس الفَرس ـ هذا وأبيك السِّحر ، وصقال الذَّوق والفكر .هذا وسائر هذه المعلّـقة رائع باهر ولا سيما من ناحيتي الوزْن واللّفظ . ولعلّ أضْعف ما فيها أبيات الفخر القَبَلي التي ختم بها المعلقة من قوله : « إنا إذا التقت المجامع » إلى آخر كلامه . ومن عَجَب أن هذه الأبيات هي التي يختارها المختارُون لطلبة المدارس من دون سائر أبيات القصيدة .

ولعلّ فيما ذكرناه من مُعلّقة لبيد قدْراً كافياً يوضـح منهجه في الكـامل من استعمال الرصانة والقوّة والفخامة والشدّة .

والطريقة الأخرى ، وهي طريقة الرقّة واللّطافة ، والتغني العذب ، تجدها من شعراء الجاهلية عند عنترة في معلقته :

هلْ غادَرَ الشُّعراءُ من مُتَرَدّمِ

فهي تكادُ تذوب لُطْفاً ، والتّغني فيها مرحٌ سَلسٌ منطلق خفيف ، حتى لتوشك تظن أن الشاعِر يترشّف الألفاظ ترشفاً ـ ونكتفي في الاستشهاد بذكر طرف من ميميته في صفة الروضة ـ قال :

إذ تَستبيك بذي غُرُوب واضح عــذْب مُقَبَّله لـذيــذ المـطعم
وكـأن فـارة تـاجـر بقسيمــةٍ سبقتْ عوارضَها إليك من الفم
أو رَوْضَـةً أُنُفـا تضَمّن نبتهـا غيثٌ قليـل الـدمن ليس بمَعْلَم
جـادتْ عليها كـلُّ بِكْرٍ حُـرّةٍ فتـركْن كُلَّ قـرارةٍ كالـدرهـم

سحّـاً وتسكابـاً فكُـل عَشِيّـةٍ   يجـري عليها المـاءُ لم يتصـرّم
وخلا الذبابُ بها فليس ببارحٍ   غَـرِداً كفعل الشّـارب المتـرنم
هَـزِجاً يَحُـكُّ ذراعَـه بـذراعـه   قَدْحَ المكبّ على الزّناد الأجذم

ومما لاحظتُه بعد طول استقراء من الاختلاف اللفظي بـين طريقتي عنْتـرة ولبيد - لا في شعرهما فحسْب - ولكن في شعر من اتبعوهما أيضاً ، أن مذهب عنترة يغلب عليه استعمال المصادر الثلاثية من نوع « فَعْل » و« فَعَل » ، والصفات الثلاثية من طـراز « حسن » و« فـرح » ، والأفعـال التي بمجـراهـا نحـو : « ضَـرَبـا » و« ضَرَبت » ، والأسماء التي بمجراها نحو : « نَخْلَة » و« كَلِم » ، وكل ما كان على « فَعْلة » أو « فَعَلٌ » أو « فَعْل » ، وما عليك إلا أن تتأمل أبياتَ عنترة هذه لتجد مِصْداقَ ما أقول . ولا أعنى أن أصحاب القوة كلبيد لا يكثرون من نحو هذه الألفاظ ولكنها عند عنترة وأصحابه أكثر .

ومن نظر في شعر جرير والفرزدق من الإسلاميين وجد مصداق ما أقول وما عليه إلا أن يقرأ كلمتي جرير [١] :

أهـوى أراك بـرامتـين وَقـودا   أم بـالجُنَيْنـةِ من مَـدَافـع أودا
و : حي الغداة بِرامَةَ الأطلالاَ   رسـاً تَحَمّل أهْلُه فـأحـالا [٢]

وكلمتي الفرزدق :

إن الذي سمَك السماء بنى لنا   بيتـاً دعائمـه أعزُّ وأطـول [٣]

(١) ديوانه ١٦٩ .
(٢) نفسه ٤٤٨ .
(٣) ديوانه ٢ : ٧١٤ .

وقوله :

لا قَوْمَ أكرم من تميم إذغـدَتْ عُوذُ النساء يُسَقْن كالآجال[١]

على أن جريراً أصدقُ في مذهب الرقّة من الفرزدق في مذهب الفخامة . إذ الفرزدق ميالٌ إلى الهزْل والفكاهة . ولولا أن لي إلى هذين الشاعرين عودةً في موضع آخر لأكثرتُ لك من الاختيار منها أيها القارىء الكريم . على أني لا أملك إلا أن أنشدك هذه الأبيات من الفرزدق ، فإنني أستحسنها جدّاً :

تبكي المراغةُ بالرَّغام على ابنها والنـاهقات ينَحُنْ بالإعوال
قالوا لها احتسبي جريراً إنه أودى الهَزْبُر به أبو الأشبال
ألقى عليه يَدَيْهِ ذو قُومية وَرْدٌ فدقَّ مجامع الأوصال[٢]
قد كنتُ لونفع النّذيرُ نَهَيْتُه ألا يكون فريسة الرئبال
إني رأيتُك إذ أبَقْت فلم تئلْ خيّرت نفسك من ثلاث خلال[٣]
بين الرُّجوع إلى وهي فظيعة في فيك مُدْنِيَةٌ من الآجال[٤]
أو بين حَيّ أبي نعامة هارباً أو باللحاق بطيءٍ الأجبال[٥]
ولقد هَمْمتَ بقَتل نفسك خاليا أو بالفرار إلى سفين أوال
فالآن يا رُكَبَ الجِداءِ هجوتكم بهجائكم ومحاسبِ الأعمال[٦]

وإني لأعجب للفَرزدق كيف شّبة نفسه بالأسد . وانظر إلى تهويله « ذو قومية » « دَقّ مجامع الأوصال » .. ولا عجبَ ، فقد لقي الرجل الأسد وخاف منه

(١) نفسه ٢ : ٧٢٥ .

(٢) القومية : القامة والجسم ، وعنى بذي القومية : الأسد .

(٣) أبق ، من باب سمع وضرب وهرب ، وتستعمل للعبيد . لم تَئِلْ : لم تنج ، الماضي وأل .

(٤) في فيك : يعني قولك « تبت ورجعت » .

(٥) حي أبي نعامة يعني أبا نعامة الحي ، وهو قطري بن الفجاءة ولم يرد بالحي الحلة .

(٦) ركب الجداء ، هجاء ؛ والجداء جمع جدي .

خوفاً شديداً ولا شك أنه كان يصفُ ذلك الأسد الذي أفزعه في أبياته هذه التي يهول بها على جرير .

وأصدق من الفرزدق في اتباع مذْهَب الفَخامة اللبيدي ، عُبَيْد بن حُصَيْن الراعي في كلمته المجمهرة :

ما بالُ دفِّك بالفراش مَذِيلا | أَقذىً بعينك أم أردت رحيلا[1]
لما رأت أرقي وطولَ تَلَدُّدي | ذات العشاء ولَيْلى الموصولا
قالت خُلَيْدَة ما عراك ولم تكن | أبداً إذا عرت الشُّئُون سئولا
أخُلَيْدَ إن أباكِ ضَافَ وسادَهُ | همَّان باتا جَنْبَهُ ودخيلا

وقال في الإبل والورد فأحسن ما شاء :

في مَهْمَهٍ قَلِقَتْ به هاماتُها | قَلَق الفُئُوسِ إذا أَرَدْن نُصولا
يتبعن مائرة اليدين شِمِلَّةً | أَلْقَتْ بمُنْخَرَق الرياح سليلا[2]
جاءت بذي رَمَقٍ لستة أشهر | قد مات أو حَبَّ الحياة قليلا
لا يتخذن إذا عَلَوْن مفازَةً | إلا بياضَ الفَرْقَدَيْن دليلا
حتى وَرَدْن لِتِمّ خمس بائص | جُدّا تَعاوَرُه الرياحُ وبيلا[3]
سَدِماً إذا الْتمس الدِّلاءُ نِطافَه | صَادَفْن مشْرفةَ المِتانِ زَحولا[4]
جمعوا اقوُىً مِمّا تَضُمُّ رحالهم | شتى النِّجار ترى بهن وُصُولا
فسقَوْا صوادي يسمعون عَشِيَّةً | للماءِ في أجْوافِهِنَّ صليلا[5]

---

(١) دفك : جنبك .

(٢) مائرة اليدين : عنى الناقة المتقدمة . شملة : سريعة .

(٣) الخمس : ورود الإبل بعد أربع والمبائض : البعيد المرهق الشقة . الجد : البئر .

(٤) السدم : يقال جد سدم : أي بئر قديمة متسخة آجنة الماء . زحول بعيدة الأطراف عن حفرة البئر .

(٥) صوادي : عطاشا .

لا أدفع أن أسلوب الراعي دون أسلوب لبيد في شدة الأسْر ، ولكنه متأخر عن لبيد بزمان ، وإذا قيس كلامُه بكلام صاحبيه جرير والفرزدق وجد أشدَّ أسْراً منهما .

على أنه في هذه الأبيات أحسنَ في الوصف كل الإحسان . ويعجبني بخاصة تشبيههُ لرءوس الإبل المعيية بالفئوس تريد النصول ، ثم فصاحته في قوله : « حب الحياة قليلا » أي خرج من الرحم حياً مدةً وجيزةً من الزمن . ثم يعجبني جدّاً وصفُه الرَّائع للبئر المهجُورة البعيدة الغور ، والحبل المرتَجل الذي صاغه رُكْبَانُ القافلة من عُقُل بُعْرانهم ونحو ذلك مما يشدون به أمتعتهم .

ومن خير ما جاء في هذه القصيدة ، خطابُ الراعي لعبد الملك بن مروان ، فهو كلامٌ جليلٌ نبيلٌ في معناه ولفظه ، وذلك حيث يقول :

أخليفَةَ الرَّحمن إنّا معشر ... حُنفاءُ نسجد بكرةً وأصيلا
عربٌ نرى الله في أموالنا ... حَقَّ الزَّكاة مُنَزَّلا تنزيلا
إن السُّعاةَ عَصَوْك يوم أمَرْتَهم ... وأتوا دَوَاهِيَ لو علمت وَغُولا
أخذوا الكرامَ من العشار غُلُبّةً ... ظلماً ويكتب للأمير أفيلا[1]
أخذوا العريف فقطّعوا حَيْزُومَه ... بالأصْبَحِيّةِ قائماً مغلولا
حتى إذا لم يتركوا لعظامه ... لَحْماً ولا لفؤاده معقولا[2]
جاءوا بصَكِّهم وأحْدَبَ أسأرَتْ ... منه السياط يَراعةً إجفيلا[3]
نَسِيَ الأمانةَ من مَخافة لُقّحٍ ... شُمْسٍ تركنَ بَضِيعَهُ مَجْزولا[4]

---

(١) الأفيل : هو الصغير من الإبل لما يفصل .

(٢) الأصبحية : السياط .

(٣) وأحدب ، عني به العريف إذا صار أحدب السياط وتركته جبانا رعديدايراعة إجفيلا .

(٤) اللقح : السياط . والبضيع : اللحم . والمجزول : المقطع .

أخذوا حَمولَتَـهُ وأصبح قـاعداً لا يستطيعُ عن الديار حـويلا
يـدعـو أمـيرَ المؤمنـين ودُونَـه خَـرْقٌ تجرّ بـه الريـاح ذيولا
أخليفـة الـرحمن إن عشيـرتي أمسى سَوَامُهم عِزينَ فلولا [١]
قـومٌ على الإسـلام لمـا يَمْنَعُـوا مـا عُـونَهم ويُضَيِّعـوا التهليـلا
قطعوا اليمامة يـطْرُدُون كأنهم قَـوْمٌ أصـابـوا ظـالمـين قتيـلا
وأتـــاهم يحيى فَشـــدَّ عـليهـم عَقْـداً يراه المسلمـون ثقيلا [٢]
كُتُبــاً تـــركن غَنِيّهم ذا عَيْلةٍ بعـد الغنى وفقيـرَهم مَهْــزولا
فتركتُ قومي يقْسمون أمورهم أإليـك أم يَتَـرُبصــونَ قليـلا

هذا الكلام من خير ما قيل في الكامل ، ومن أنسب ما نظم فيه . وحق الكامل ألا ينظم فيه ـ فيما عدا التغني المحْض ـ إلا نحو هذا الكلام الذي تكون فيه العاطفة ناصعةً واضحةً ـ وأيّ شيء أوضحُ من غضبة الراعي هنـا ، وشكواه من الـظلم ، ونفورِه منه ، ومجابهة الخليفة بذمّ سُعاته وفسادهم ، وذكر ما يرتكبونه من الجـرائم والآثام .

ومن شعراء المحدثين الأوائل من ضرب في الكامل الفخم بسهم وافر كمروان ابن أبي حفصة ، ومن أخفق كأبي نواس ، فقد كان لا يحسن التغني بالألفاظ مرسلة في بساطة أو فخامة . وأبو تمام قد سبق الحديث عنه ومذهبه ـ إن صحت الموازنة ـ لبيدي لما يغلب عليه من التفخيم وشدة الأسر ، على أني لا أملك إلا أن أكرّر هنا أنه انفرد بمذهب وحده .

والبحتري شاعرُ اللُّطف والرقة غير مُدافَع . وإن صح أن يوصف عنترة بأنه رقيق أصحاب المعلقات . فـالبحتري رقيق الشعـراء المحدثـين جميعهم ، وأطبعُهم

(١) عِزين : أي متفرقات فرقا صغيرة بكسر العين والزاي .
(٢) يحيى : لعله ابن الحكم .

وأسلسهُم من غير خُروجٍ عن مذهْب المتانة في السّبك ، واتباع المنْهج الفصيح في تقعيد الكلام . ولكامله رنينٌ قلَّ أن تجد نظيره عند غيره من الشعراء . نغمٌ رنّان تنسابُ معه الألفاظ انسيابًا . فاذا عنت الصُّورة الجميلة أو الخاطر الشعْريّ الرائع ، وافاك ذلك كالبرْق الخاطف حتى تكاد تسالُ نفسك : أصدق هذا أم أنا مسحور ؟

ولن تجد شاعراً يفتنُّ كما يفتنُّ البحتري في استغلال الثلاثيات من الكلمات ، واستعمال المَصادر المنوَّنة ، وألفات المدّ ، وحروف الإشْباع ، كلّ ذلك في سَلاسَة وخفّة ورشَاقة . وما أبدعَ ما قال عنه ابن الأثير أنه أراد أن يشعر فغنّى تـأمل قـوله في الخيال (١) :

لازال مُحْتَفِـــل الغمـام البــاكـر	يهمي على حَجّرات أعلى الحاجر
فـلَرُبَّ أطـلالٍ هنــاك مُحيـلّةٍ	وَمحـلّةٍ قَـفْــرٍ وَرَسْــمٍ داثــر
أبَهَتْ لسـاكنها النـوى وتكشّفتْ	عن أهلها سِنَةُ الـزمان النـاضر
ولقَدْ تكونُ بها الأوَانِسُ من ـها	ميـلَ القُلوب إلى الصبا وجـآذر
أخَيالَ عَلْوَة كيفَ زُرْتَ وعندنـا	أرَقٌ يُشَـرّدُ بـالخيــال الـزائــر

ومن هنا يبدأ الشعر المحض الخالص :

طيفٌ ألَمّ بـنــا وَنحـنُ بمَهْـمَــهٍ	مَـرْتٍ يَشُقُّ عـلى الُملِمّ الخـاطـر
أفضى إلى شُعْثٍ تُـطيرُ كـراهمُ	رَوْحـاتُ قودٍ كـالقِسيِّ ضوامـر
حتى إذا نَزَعُوا الدُّجى وتَسَرْبَلُوا	من فَضْلِ هَلْهَلَةِ الصَّباح الغـائر
ورَمَوْا إلى شُعَبِ الرحال بأعْـيُنٍ	يُكْسَرْن من نظَر النُّعاسِ الفاتِرِ
أهْـوَى فأسْعَفَ بـالتّحية خُلْسَـةً	والشمسُ تَلْمَعُ في جناح الـطائر
سِــرْنـا وأنتِ مُقيمة لِـرَبمـا	كـان المُقِيمُ عَـلاقَــةً للسـائــر

(١) ديوانه ١ : ٤١ ـ ٤٢ .

أي ربما كان المقيم ـ مع إقامته ـ رفيقاً للسائر ومتصلاً به .

إمـا انْجَذَبْنَ بنـافكم من عبَـرْهَ   تثْنَىَ إلَيْـك بلَفْتَـةٍ من نـاظِـر

بالله قل لي هل تجدُ هنا إلا نَغَماً صافياً غير مشوب ، ولفظاً يصلُّ صَليل الحليّ في أيدي الغواني ، ألا تجد قوله : « والشمس تلمع في جناح الطائر » يبهر أنفاسك وسْط هذا النشيد العذب الراقص ؟ أم لا تجد قوله « من فضل هلهلة الصباح الغائر » نشوة مثلت لفظاً » ؟ [1] .

وأقرأ معي قوله يمدح إسحق بن إبراهيم بن مصعب ، وكان حاجب الخليفة ، وسيداً ذا خطر عظيم في دولة المعتصم والواثق بعده [2] :

ورمت بنـا سَمْتَ العراق أيـانِقٌ   سُحْمُ الخـدود لُغامُهُنّ الـطُّحْلب
من كـلّ طائـرة بِخَمْس خوَافِقٍ   دُعْجٍ كما ذُعِرَ الظليم المُهْـذبِ [3]
ركبُوا الفرات الى الفُراتِ وأمّلُوا   جذْلانَ يُبْدعُ في السّماح ويُغْرِبُ

أتخال أن حجراً لو حُرِّك بمثل هذا القول ما كان يتحرّك ؟ إني لأحسب أن

---

(١) نظر أبو العلاء المعري إلى طيفية البحتري هذه في لاميته المشهورة .

مغاني اللوى من شخصك اليوم أطلال

وذلك من قوله :

صحبت كرانا والركاب سفائن   كعادك فينا والـركائب أجمـال

إلى آخر أبياته في الطيف .

(٢) من قصيدته : « عارضنا أصلا فقلنا الربرب » ـ ديوانه ١ : ٦٢ .

(٣) عنى بالخوافق الخمس : الكركرة ، والأرجل الأربع ، وأصل هذا قول العبدي :

كـأن مـواقـع الثفنـات منهـا   معرس باكـرات الورد جـون

والمهذب : المسرع .

إسحق بن مصعب على صلابته طرب لهذا المدح المرقص وأثاب عليه فأجزل . قال أبو عبادة :

في غـايـةٍ طُلِبَتْ فَقَصّـر دونها   من رامهـا فكـأنها مـا تـطلب
كَـرَماً يُرَجَّى فيه مـا لا يرتجى   عظماً ويُوهب فيه ما لا يوهب
أعـطى فقيل أحـاتم أم خالـد   ووفي فقيـل أطلحـة أم مصعب

أما حاتم فمعروف ، وخالد هو ابن نضلة الأسدي ، وكان من السادة الأجواد وطلحة ومصعب من أجداد الممدوح ، ولذلك قال :

شَيْخان قد سفَرا لقائم هـاشم   قِبَلَ الخلافة وهي بِكْرٌ تُخـطب
نَقَضـا برأيهـما الذي سَـدَّى به   لبني أُمَيّة ذو الكلاع وحَـوْشَبُ

وهذان كانا من عِلْيَة أصحاب معاويـة ، ومن سادة اليمن ، وكـلاهما قتـل بصفين .

فهـما إذا خَـذَل الخليـلُ خليلَهُ   عَضُـدٌ لملك بني الـوَليّ ومنكِبُ
وعلى الأمير أبي الحسـين سكينةٌ   في الرَّوْع يَسْلُكُها الهزبر الأغلب
ولِحَـرْبَـةِ الإسـلام حـين يَهـزُّهـا   هَـوْلٌ يهالُ لـه النفـاق ويُـرعب

ولا إخالك فاتك أيها القارىء مكانَ الكلمات الثلاثية من موسيقا البحتري ، وأنبهك عليها خاصة فيما يلي :

تلك المُحَمِّـرةُ الـذين تهـافتـوا   فـمُشَـرّق في غَـيِّـه ومُغَـرّب
والخَـرَّمِـيّـةُ إذ تجمـعّ منهـمُ   بحبـال قُـرّان الحصى والإثلِبُ
جاشوا فذاك الغَوْرُ منهم سـائلٌ   دُفَعـا وذاك النجـد منهم مُعْشِب
يتسـرّعـون إلى الحتـوف كـأنها   وَفْـرٌ بـأرض عـدوّهم يُتَنَهّبُ

حتى إذا كـادت مصابيـح الهُدى تَخْبــو وكــاد تَمَــرُّه يتـقضَّـبُ
ضَـرَب الجبالَ بمثلهـا من عزمـه غضبان يطعن في الحمام ويضرب
أوْفَى فـظَنُّـوا أنـه القَـدَرُ الـذي سَمِعُـوا بـه فمصــدّق ومكـذّب
نــاهضتهم والبـارقــاتُ كــأنها شُعَــلٌ عــلى أيــديهم تـتلهـب
ووقفت مشهـور المُقام كــريمَة والبيضُ تطفو في الغُبار وترسب
مـا إن ترى إلا تَـوَقُّـد كـوكب في قَـوْنس قد غـار فيه كـوكب
فمُجَــدَّل ومُـرَمَّــل ومُــوَسَّــد ومُـضَــرَّج ومُضَـمَّـــخ ومخضَّـب
سُلِبـوا وأشرقت الـدمـاء عليهم محـمــرةً فكــأنهم لم يُسْلَبُــوا
ولو أنهم رَكِبُوا الكواكب لم يَكُنْ لمجدّهم من أخْذ بـأسك مهـرب

أنظر إلى هذه الكافات والألفات كيف يقرع بعضها بعضاً كأنها أكؤس شرب .

وشددت عَقْدَ خِلافتين خـلافة من بعد أخرى والخلائف غُيَّبُ
حين الْتَوَتْ تلك الأمور ورُجِّمَتْ تلك الظُّنون وماج ذاك الغيْهب
وتجمّعت بغــدادُ ثم تفــرّقَــتْ شيَعاً يُشَيِّعُها الضلال المصحب
فـأخذت بَيْعَتِهم لأزكي قـائم بـالسّيف إذ شَغَبُـوا عليـك وأجلبـوا
الله أيّــدَكُمْ وأعــلى ذِكْــرَكُمْ بالنّصرِ يُقْرأُ في السّماء ويُكْتَب
ولأنتم عُـدَدُ الخليفـة إن غـدا أو راحَ منهـا مجلسٌ أو مـوكب
والسّـابقون إلى أوائـل دَعْـوَة يرضى لهـا رَبُّ السماء ويغضب
ومُـظَفَّرُون إذا استَقَـلَّ لواؤهم بـالعزّ أدرَك رَبُّـه مـا يـطلب
جدٌّ يَفوت الرِّيح في طَلب العدا سَبْقـاً إذا وَنتِ الجُـدود الخُيَّب
مـا جُهِّـزَتْ لمُخـالفٍ رايـاتُكم إلا تهـدّم كَهْفُــهُ المستصعـب
وإذا تَـوَثَّبَ خـالـعٌ في جـانبٍ ظَلّت عليـه سيـوفُكم تتـوثّب
وإذا تَــأمّلْتَ الـزمــان رأيتـه دُوَلاً عــلى أيــديكـم تـقـلّب

وقال في مطلع قصيدة رقيقة [1] :

عَهْـدٌ لعلوة باللوى قـد أشكـلا ... مـا كـان أحسَن مبتـداه وأجمـلا
أنسى ليـالينَا هنـاك وقـد خـلا ... من لهـونا في ظِلِّهـا ما قـد خـلا
عيشٌ غريرٌ لـو ملكتُ لما مضى ... رَدّاً إذاً لـرَدَدْتُـه مـستـقبـلا
لامـوا على ليـلي الطّويـل وكُلّما ... عـادوا بلوم كـان ليـلي أطـولا
اتبـع هـواك إلى الحبيب فـإنّـه ... رُشْـدٌ وخَـلِّ لعـاذلٍ أن يعـذلا
والله لا أسلو ولـو جهـد الـذي ... يلْحى وما عُذْرُ المحبِّ، إذا سلا ؟
أحيا الرجـاء ورَدّ عادِيَـةَ الجوى ... قولُ الذي أهوى نعم من بعد لا
ومـزاجُـه كـأسي بـريقتـه التي ... ثَـلَجَـتْ فـؤادَ مُحِـبّـه فـتـبللا
لا تعجبي لمُعَشّق أن يـرعـوي ... عن هَجْـره ولعاشقٍ أن يُـوصَلا

هذا عتبٌ ولكنه حلو لذيذ :

بتنـاولي قمران وجـهُ مساعـدي ... والبـدر إذ وافى التمـام وأكمـلا
لاحت تباشير الخريف وأعرضت ... قطع الغمام ، وشارفت أن تهطلا
فـتَـرَوَّ من شـعبـان إنّ وراءه ... شهراً يمانعنـا الرَّحيق السّلسـلا

وقال رحمه الله يرثي أبا سعيد الثغري :

انـظر إلى العليـاء كيف تضـامُ ... ومـآتم الأحْسـاب كيف تـقـام
وُضِعَتْ سروج أبي سعيد واغتدت ... أسيـافُـه دون العَـدُوِّ تُـشَـام
خـبَرٌ ثَني رُكَبَ الرَّكـاب ولم يـدَعْ ... للرَّكب وَجْـهَ تَـرَحُّـل فـأقـامـوا
ورَزِيئَـةٌ حمـل الخليفـةُ شَـطْرَهـا ... والمسلمـون وشـطرَهـا الإسـلام

---

(١) ديوانه ٢ : ١٦٨ .

مَنْ يَعْتَفي العــافي بهـمّتــهِ ومَـنْ	يحْـدو إلـيــه المُعْـتِمُ المـعتــام
أين السجاب الجَوْدُ والقمـر الذي	يجلو الـدُّجى والضيغم الضـرغـام
أين العبــوس المُشْمَئِــزُّ إذا رأى	جَـنَفـــا وأيـن الأبلج الـبسّـــام
سَكَنُ العُـلا أودى فهن ثـواكـــل	وأبـــو العُفـاة ثـــوى فهم أيتــام
لا يَهْنَـأ الـرومَ استـراحتهُم فقـد	هـدأوا بأفـواه الـدروب ونـامـوا
أمِنوا وَما أمنوا الرَّدَى حتى انطوى	في التُّـــرْبِ ذَاكَ الكـرُّ والإقْــدام
يـا صـاحب القـبر المقيم بمنـزلٍ	مــا لـلأنيس بحَجْـرَتَيْـه مقــام
قَـبرٌ تُكَسّـر فـوقـه سُمْــرُ القنـا	مـن لَــوْعــةٍ وتُشَقَّقُ الأعــلام
مــلآنُ من كــرم فليس يَـضُـرُّهُ	مَـرُّ السحـاب عليـه وهـو جَهـام
نستقْصِــر الأكباد وهي قــريحــةٌ	ونَـذُمّ فيضَ الـدمع وهـو سجـام
فعليك ياحِلْفَ الندى وعلى الندى	مـــن ذاهـبَــيْن تحـيـــة وســلام
وبــرغْم أنْفي أن أراك مُـوَسّـــدا	يَـدَ هـالــكٍ والشّـامتــون نيـام
مـا كنتُ أحسب أنَّ عِزّك يُـرْتَقَى	بالنــائبــات ولا حمــاك يــرام
قَـدَرٌ عَدَت فيـه الحوادث طـورها	وتجــاوزت أقـــدارهـــا الأيّــام
فاذهب كما ذَهبَتْ بسـاطع نـورها	شمس النهــار وأعْـقب الإظْــلام

فهذه مناحة ليس إلا ، ولكنها من النوع الرنان العَالي ، ولأبي عبـادة من الكامل روائع هي من فرائد الشعر العربي بلا أدنى ريْب . وليس ما اخترنا له من مفردات كلماته . ولكنها فيما نرى نهجه السهل الممتنع في تعاطي الكامل . ومن أجْود ما نظمه البحتري في هذا الوزن وأحلاه قصائدُه :

رحلوا فــأيــة عَبْــرة لم تُسكب	أسفــاً وأيّ عــزيـمــة لم تُغْلَب[1]

---

(١) ديوانه ١ : ١٩ .

و :

أُخْفى هوى لك في الضلوع وأظهر وأُلاَمُ في كَمَـدٍ عليـك وأُعْـذَر[1]

و :

لـو كان يُعْتبُ هـاجـرٌ في واصـل أو يُسْتَقـاد لمُغْـرَمٍ من ذاهـل[2]

و :

أأفـاق صبٌّ من هـوى فـأُفيقـا أم خـانَ عهدا أم أطـاع شقيقا[3]

ويعجبني من هذه الأخيرة قوله في الخلافة :

قـد رَدّها زَيْـد بن حصْن بعدمـا نَشَروا عليـه رِدَاءَهـا المَشْقُـوقـا
بـالنَّهْـرَوان وعـاهـدوه فـأكـدوا عَقْـداً لـه بـين القلوب وثيقـا
ورجـال طَيّ مُصْلتـون أمـامـه وَرَقـاً هُنـاك من الحـديـد رقيقـا
لم يـرضَها لمـا اجْتـلاهـا صَعْبَـةً لم تَـرْضَـهُ خِـدنـاً لهـا وَرَفيقـا
لو واصَلَتْ أحداً سوى أصحابها منهم لكـان لهـا أخـاً وصـديقـا

ولْيُرْجَعْ إلى هذه القصائد جميعاً وكثير سواها من الكامليات في ديوانه ، فانها من عيون الشعر العربي .

وقد اقتفى نهج البحتري في التغني من المتأخرين جماعة ، نذكر منهم على سبيل المثال السري الرفاء ، فقا قال من كلمة له يهجو بها الخالديين ، وكان ينهمهما بسرقة أشعاره وأشعار غيره من المحسنين ، وكان بلغه أنهما يـريدان بغـداد ، فكتب يُحَذِّر

(١) نفسه ١ : ٢١١ .
(٢) نفسه ٢ : ١٦٦ .
(٣) نفسه ٢ : ١٤٥ .

المفضل بن ثابت الضي منها [1] :

بكـرت عليك مُغيـرة الأعـراب ... فـاحْفظْ ثيابَـك يا أبـا الخـطاب
وَرَدَ العِــراقَ ربيعـةُ بن مُكــدَّم ... وعُتَيْبَـةُ بنُ الحـارث بن شهـاب
أفعنــدنـــا شَــكّ بــأنّهـا همـــا ... في الفتـك لا في صحة الأنسـاب
جَلَبـا إليك الشِّعْـرَ من أوْطـانـه ... جلْبَ التجـار طرائفَ الأجـلاب
فبـدائـعُ الشُّعـراء فيـا جَهّــزا ... مَقْــرَوْنَـــةٌ بغــرائب الكّتـــاب
شَنّـا عـلى الآداب أقْبـح غـارةٍ ... جـرحَت قلوب محـاسن الآداب
لا يَسْلُبـــان أخـا الثـراء وإنمـا ... يَتَنَــاهَبـان نتــائــج الألبــاب
إن عَـزّ موجـود الكـلام عليهـا ... فأنا الـذي وقف الكــلام ببـابي
أو يهبـطا من ذِلّـة فـأنـا الـذي ... ضُربَتْ على الشرف المطلّ قبابي
كم حـاولا أمَدِي فـطال عليهـا ... أن يــدركــا إلا مُثــار تــرابي
عَجَزَا ولن تَقِفَ العبيدُ إذا جرت ... يـوم الرّهـان مـواقف الأربـاب
ولقـد حَمَيْت الشِّعر وهـو لَمْعْشَـر ... ذَمّ ســوى الاســاء والألقـــاب
وضَـرَبْت عنـه المـدعـين وإنمـــا ... عن حَـوْزَة الآداب كان ضِـرابي
فَغَـدَتْ نَبيطُ الخـالـدِيّـة تـدّعي ... شعـري وتَرْفُـلُ في حبـير ثيـابي
قـومٌ إذا قَصَـدُوا الملوك لمـطلب ... نُقِضت عمـائمهم على الأبـواب
من كُـلّ كَهْلٍ تستـطير سبالُـه ... لـونَـيْن بــين أنـامــل البَـوّاب
مغْضٍ عـلى ذلّ الحجـاب يَـرُدُّه ... دامي الجبـــين تَجَـهُّمُ الحـجّـــاب
ومُفَــوَّهَـيْن تَعَــرَّضـا لحــرابتي ... فَتَعـرَّضَتْ لَهُـا صُــدور حـرابي
نـظرا إلى شعـر يـروق فَتَـرَّبـا ... مـنـه خـدودَ كـواعـب أتـراب
شـرباه فـاعْتـرفـا لـه بعُـذُوبـة ... ولرُبَّ عذب عـاد سَوْط عـذاب

---

(١) يتيمة الدهر ٢ : ١٤٥ .

في غـارة لم تنثلم فيها الـظبى ضَـرْبـاً ولم تَنْـد القنـا بخضـاب
تركَتْ غرائب مَنْطقي في غُرْبَـة مَـشْـبِـيّـةً لا تهـتـدي لإيـاب
جَرْحَى وما ضُـربَتْ بحدّ مُهنـدٍ أسْـرى وما حُملت على الأقْتـاب
لَفْظٌ صقَلْتُ مُتُـونَـه فكـأنّـه في مُشْـرقات النـظم دَرُّ سحـاب
وكـأنما أجْـرَيْتُ في صفـحـاتـه حُرَّ اللُّجَـيْنِ وخالـص الـزرياب
أغْـرَبْتُ في تَحْـبيره فَـرُواتـه في نُـزْهَـة منـه وفي استغـراب
وقـطعت فيـه شبيبـةً لم تَشْتغـلْ عن حُسْـنـه بصبا ولا بتصـاب
وإذا تـرقرق في الصحيفـة مـاؤه عَبق النسيم فـذاك مـاءُ شبـابي
يُصْغي اللبيب لـه فيُقْسَمُ لُبُّـه بـين التعجُّـب منـه والإعجـاب
جِـدّ يـطير شـرارُه وفُكـاهَـةٌ تستعـطف الأحـباب لـلأحبـاب
أعـزز عـليَّ بـأن أرى أشـلاءَه تَـدْمـى بـظفـر لـلعـدوّ ونـاب
أفَـنٌ رمـاه بـغـارة مـأفـونـةٍ باعت ظبـاءَ الرومِ للأعْرَاب[1]
إني أُحـذّر من يقـول قصيـدة غـراء خِـذْني غـارة ونهـاب

فهذا كلام غاية في الحسن ، فيه ما شئتَ من ظرفٍ وفكاهة ، وما شئت من سلاسة وصفاء في الديباجة ، على أن السّري الرفاء لا يكاد يلحق بطرفٍ من إبداع البحتري في ناحية التغني والإطراب اللفظي .

ومما يعجبني في هذه القصيدة جدّاً نعته لشعره ، ثم إتباعه هذا النعت الجيد بوصف ما آلت إليه عرائس أفكاره بعد أن هتك الخالديّان أستارها وشوّها محاسنها بالاختلاس والتعدّي .

والحديث عن البحر الكامل لا يجوز أن يختم من غير أن نذكر شيئـاً عن

---

(١) قوله ظباء الروم كأنه تناقض ولو قال إوز الروم كان أشبه إذ تشبيهه المرأة بالغزالة أمر عربي والله أعلم .

محمد بن هانىء الأندلسي والشريف الرضي . أما محمد بن هانىء فكان يكثر منه ، وكان يسلُك مَسْلَك الفخامة يخلِطهُ بكثير من الصناعة اللفظية ومحاكاة أهل الترقيق . وقد يخيل لك أن المبالغة أظهرُ عناصر شعره ، وأنه ليس تحت كلامه من طائل سوى الجَلبة والرنين ، وهذا كان رأي أبي العلاء المعري فيه . ولعمري إن هذا وحده ـ إن سلمنا بأن ليس لابن هانىء من الإجادة نصيب سواه ـ ليس مما يُحتقر . وبحسْبي هنا أن أورد طرفاً من كلمة له رائية اختارها له ياقوت في كتابه إرشاد الأريب (معجم الأدباء) . قال يمدح المعزّ[1]:

فُتِقَتْ لكم ريحُ الجلاد بعنبر   وأمدَّكم فَلَق الصَّباحِ المُسْفِرِ
وَجَنَيْتُمُ ثَمَرَ الوَقائع يانعاً   بالنّصر من وَرَق الحديد الأخضر
وضربتم هامَ الكُماةِ ورُعْتُمُ   بيضَ الخدور بكلّ ليث مخدر
أَبَني العوالي السّمْهريّة والسيّو   فِ المَشْرفيّة والعديد الأكثر
من منكمُ الملك المطاعُ كأنه   تحت السّوابغ تُبّعٌ في حِمْير
القائد الخَيْلَ العتاق شوازباً   خُزْراً إلى لَحظ السِّنان الأخْزَرِ[2]
شُعْثَ النواصي حَشْرَةً آذانُها   قُبَّ الأياطل دامِياتِ الأنْسُرِ[3]
تنبو سنابكهن عن عَفَر الثرى   فيطأن في خَدّ العزيز الأصعر

ألا تجد لهذا الكلام طنّةً ورنّة ؟ أم لا تسمع فيه أجراساً تصلصل ، ودفوفاً تنقر ، وجلبة تكاد تمثل لك رقص الخيل في معرض حربي ؟

جيشٌ تقَدَّمه اللُّيوثُ وفوْقَه   كالغِيلِ من قَصَب الوشيج الأسمر

---

(١) معجم الأدباء ١٩ : ٩٣ .

(٢) شوازب : ضمر . خزر جمع أخزر وهو الناظر بمؤخر عينه ، والتخازر في النظر ضرب من الكبرياء واحتقار الغير ، ولذلك جعل لحظ السنان أخزر .

(٣) حشرة الآذان : دقاقها . قب الأياطل : ضامرات البطون . الأنسر في الحوافر .

وكـأنما سَلَبَ القشـاعمَ ريشها ... مِمّـا يَشُقُّ من الغُبـارِ الأكـدرَ
وكــأنمـا شُمِلَت قنــاه ببـارق ... مُتَـألِّق أو عارض متغَنْـجـر[1]
تمتـدّ ألْسِنَةُ الصَّـواعق فَـوْقَـهُ ... عنْ ظُلّتي مُزْن عليهِ كنَهـور[2]
ويَقـوده اللّيث الغضنفـر مُعْلِما ... في كـلّ شَثْن اللِّبْدَتَـيْن غضنفر
في فِتْية صَداً الـدُّروع عبيرهم ... وخَلُوقُهم عَلَقُ النجيع الأحمر[3]
لا يأكُلُ السِّرحان شِلْوَ طعينهم ... مما عليه من القنـا المتكسـر[4]
أنِسوا بهجران الأنيس كـأنّهـم ... في عَبْقـريّ البيد جنّـة عبقـر
قوم يبيت على الحشايا غيرُهم ... ومبيتهم فـوق الجيـاد الضُّمّـر
وتَظَلُّ تسبَحُ في الـدماء قِبـابُهم ... فكـأنهـن سـفَـائنٌ في أبحــر
من كلّ أهْرَتَ كالحٍ ذي لِبْدَةٍ ... أو كلّ أبْيَض وَاضح ذي مِغْفَر[5]
لي منهم سَـيْفٌ إذا جَــرّدتــه ... يَوْماً ضَرَبْتُ به رقابَ الأعْصُر
وفَتَكتُ بالزّمن المُـدَجّج فتكـة البَرّاض يـوم هجائـه ابن المنذر[6]
صَعْبٌ إذا نُوَبُ الزمان استصْعَبَتْ ... مُتَنَمـر للحــادث المتنـمِّـر
فـإذا عفـا لم تَلْقَ غــيرَ مُمَلّك ... وإذا سـطا لم تَلْقَ غير مـظفـر

فهذا كلام مرقص . ولفظ ابن هانىء فخم فيه جُنوح إلى اللبيدية . غير أن إنشاده ينظر من بعد ومن قرب إلى البحتري ، فتراه يكثر من التقسيم والثلاثيات ،

---

(١) العارض المتعنجر : المطر الشديد .
(٢) الكنهور : المتراكم من السحاب .
(٣) الخلوق : نوع من الطيب .
(٤) السرحان : الذئب .
(٥) العجز : تفسير للصدر . والأهرت : هو السبع .
(٦) البراض : هو قاتل عروة الرحال ، وبسببه قامت حرب الفجار ، وما أدري من عنى بابن المنذر ، ولعله أراد الرحال ، فقد كان من المناذرة بمنزلة الابن .

ويستكثر من ردّ بعض كلمات الصدر على العجز ، ثم هو يستعمل الطباق على مذهب أبي تمام . وكل ذلك تجده يتدفق منه طبعاً وبلا تكلف . وقد كان الرجل رحمه الله من الموهوبين ولا أمتري أنه لو كانت تقدمت به السن لصار ذا شأن عظيم .

ومذهب الشريف الرضي واضحُ الفخامة تغلب عليه صيغة الخطابة . وكاملياته الجياد كثيرة نحو :

لمن الحدوج تهزّهن الأينق　　　والرّكْب يطفو في السراب ويغرق

وهي مشهورة . وَنخُصُّ من كاملياته بالذكر هنا ، قصيدته في رثاء الصاحب بن عباد (٣٨٥هـ) وأبي إسحق الصابي (٣٨٤هـ) فقد أجاد فيهما ولا سيما الثانية . وله فيهما طريقة فذّة أظنُّه بناها على نهج البحتري في كلمته :

أرأيْتَ للعلياء كيف تُضامُ　　　ومواسم الأحساب كيف تُقام

وقد قلده في هذه الطريقه ابو العلاء المعرى فى كلمته :

أودى فليت الحادثات كفاف　　　مال المُسيف وعَنْبر المستاف

وأظن أبا العلاء فعل ذلك تأدُّباً مع الشريف لا تعمداً لمحاكاته . وهذا حين نبدأ في الاختيار من كلام الشريف . قال يرثي الصاحب بن عباد[1]:

أكذا المنون تُقَطِّر الأبطالا　　　أكذا الزمانُ يُضَعْضع الأجيالا
أكذا تُصَاب الأسْدُ وهي مُدلّة　　　تحمي الشُّبول وتَمْنع الأغيالا
أكذا تُغاضُ الزاخرات وقد طَغَتْ　　　لُجَجاً وأوْرَدَتِ الظِّماء زلالا
يا طالبَ المعروف حَلّق نَجمهُ　　　حُطَّ الحُمُولَ وعَطِّل الأجمالا
وأقمْ على يأس فقد ذهب الذي　　　كان الأنام على نداه عيالا[2]

(١) يتيمة الدهر ٣ : ٢٨٣ .

(٢) قال التوحيدي : « كان الصاحب يعطي كثيراً قليلا » . والفضل ما شهدت به الأعداء ولا سيما عدو سليط اللسان كالتوحيدي ـ انظر ترجمة الصاحب في معجم الأدباء .

من كان يقْرِي الجهلَ علماً ثاقباً   والنقصَ فضلا والرجـاء نوالا
ويُجَبِّنُ الشجعـان دون لقـائــه   يـوْمَ الـوغى ويُشَجِّـعُ السُّؤالا
خَلَعَ الرَّدَى ذاك الرداءَ نفَاسة   عنـا وقَلّص ذلـك السربـالا
خَـبَرٌ تَمَخّض بـالأجنّـة ذكـره   قبـل اليقـين وأسلف البلبــالا
حتى إذا جَـلّى الظنـونَ يقينُـه   صَدَع القلوب وأسْقَطَ الأحْمالا

هذان البيتان لم نخترهما لجودتهما ولكن لما فيهما من الإغارة الجريئة على قول المتنبي :

طوى الجزيرة حتى جاءني خـبر   فـزعت منه بـآمالي إلى الكـذب
حتى إذا لم يـدع لي صِدْقُـه أملا   شَرِقْتُ بالدمعِ حتى كادَ يشرَقُ بي

وفضل المتنبي ظاهر ، على ما يشين كلام الشريف من التزيد والمبالغة ، ولكنه أحسنَ حين قال :

الشــكّ أبـرد للحشى في مثله   يـا ليت شكى فيه دام وطـالا
جبـل تسنّمَت البلادَ هضـابـه   حتى إذا مــلأ الأقــالم زالا[1]
يا طودُ كيف وأنت عاديُّ الذُّرى   ألقى بجـانبك الـردى زلـزالا
ما كنتَ أولَ كوكبٍ ترك الدُّنى   وسـما إلى نُـظَرائــه فتعــالى
لارُزْء أعـظمُ من مصابـك إنه   وصل الدموع وقطّع الأوصـالا
يـا آمر الأقـدار كيف أطعْتَهـا   أو مـا وقاك جَـلالُك الآجـالا
هـلا أقـالتْـك اللّيـالي عثــرةً   يـا من إذا عثَر الـزمانُ أقـالا
وأرى الليالي طارحاتِ حبالَها   تستَــوهِقُ الأعيْـان والأرذالا
صـلى عليـك الله من متَـوَسِّـد   بعــد المهـاد جنــادِلاً ورمـالا

(١) لا تعجبني كلمة الأقالم هنا .

كَسَفَ البلى ذاك الهلال المجتلى | وأجَـرَّ ذاك المِقْوَلَ الجـوّالا[1]
قد كنتُ آمل أن أراك فأجتني | فضلًا إذا غيري جنى إفضـالا
وأُفيدُ سَمْعك منطقي وفضائـلي | وتُفيـدني أيـامـك الإقبـالا
وأُعِدُّ منك لريب دهري جُنّـة | تَثْني جُنُـود خـطوبـه أفـلالا
فطواك دَهْرُك طيَّ غير صيانـة | وأعـاد أعْـلامَ العـلا أغفـالا

ودالية الشريف في الصابي أجودُ بكثير من لاميته في الصاحب . والسبب في ذلك بيّن فقد كان الشاعر يرثي في الصاحب فضله ومُرُوءتَه واتساعَ داره لأهل الأدب ورعايته لهم من غير ما معرفة له ، كما تدلُّنا على ذلك أبياته الأخيرة . أما الصَّابي فقد رثاه بعد معرفة وحبّ فجاءت كلمته فيه صرخةَ قلب جريح ودمْعة طَرْف قَريح . قال مستهلّاً بالاستفهام كما فعل في اللامية (ولابد من التنبيه هنا على أن اللامية متأخرة عن الدالية في النظم ، وموت الصاحب كان بعد موت الصابي)[2]:

أعلمت من حملوا عـلى الأعواد | أرأيْتَ كيفَ خَبـا ضياءُ النـادي
جَبَلٌ هوى لو خَرَّ في البحر اغتدى | من وقعـه مُـتَتـابـعَ الإزبـاد
ماكنت أ ـم قَبْلَ دفْنك في الثرى | أن الثّـرى يعلو عـلى الأطـواد

هذا البيت ضعيف وهو مسلوخ من قول أبي الطيب[3]:

ماكنتُ أعلم قَبل دفْنك في الثرى | أن الكـواكب في التـراب تغـور

رجع الحديث :

(١) أجر أخذه من قول عمرو بن معدي كرب « ولكن الرماح أجرت » أي منعتنا المقال بانهزامها وأصل الجر والاجرار شق لسان الفصيل كيلا يرضع .
(٢) يتيمة الدهر ٢ : ٣٠٦ .
(٣) ديوانه .

بُعْـداً لِيَوْمِـك في الزمـان فإنـه أقْذَى العيونَ وفَتَّ في الأعضاد
لا يَنْفَد الدَّمعُ الذي يُبْكى لـه إن الـقـلوبَ لـه من الأمـداد
كيف انمَحَى ذاك الجنابُ وعُطِّلت تلك الفجاجُ وضَلَّ ذاك الهادي

هذا التقسيم ينظر من بعد إلى تقسيم البحتري :

حين الْتَوَتْ تلك الأمور ورُجِّمتْ تلك الظُّنون وماج ذاك الغَيْهَبُ

رجع :

طاحتْ بتلك المكرمات طوائحُ وعَدَتْ على ذَاك الجلالِ عَوَاد
قالوا أطاع وقيدَ في شَطَنِ الرَّدى أيْدِي المنون ملكْتِ أيَّ قيا[1]
هـذا أبـو إسحق يَغْلَقُ رَهْنُــهُ هـل ذائدٌ أو مـانِـعٌ أو فـادي
لو كنتَ تُفدي لافتدتك فوارسٌ مُطِروا بعارض كلِّ يوم طـراد
وإذا تـألق بــارِقٌ لــوقيـعـة والخيلُ تَفْحَصُ بالرجال بَـداد
سلُّوا الدروع من العياب وأقبلوا يَتَحَـدثُون عـلى القنـا الميَّاد[2]
لكن رماك مُجَبِّن الشجعانِ عن إقـدامهم ومضـعضع الأنجـاد
والدَّهر تدخل نافذاتُ سـهامه مأوى الصِّـلال ومَرْبضَ الآسـاد
ألقى الجران على عَنَطْنَط حِمْيَر فمضـى ومَدَّ يداً لأحمر عاد[3]
أعزز عليَّ بأن أراك وقد خَلَتْ من جـانبيـك مجـالس العُـوَّاد
أعـزز عـليَّ بـأن أراك بمنـزل متشـابه الأمْجـاد والأوغــاد
أعزز عليَّ بأن يفارق نـاظري لَمَعـانُ ذاك الكـوكب الـوقّـاد
في عُصْبَـةٍ جُنِبُـوا إلى آجـالهم والدهـر يُعجلهم عن الإرواد[4]

---

(١) الشطن : الحبل . لعل الرواية الصحيحة « أيد » بفتح الذال والإفراد .

(٢) لعل « يتحدثون » تصحيف ، وصوابها « يتحدبون » بالباء : أي يتعطفون .

(٣) أحمر عاد : أراد به أحمر ثمود . وعنطنط حمير : أظنه ذا نواس والعنطنط : الطويل .

(٤) جنبوا : أي ربطوا إلى جنب آجالهم كما تربط الخيل إلى جنب الإبل . الإرواد : الإبطاء .

ضربوا بمَدْرَجَةِ الفَنَاءِ قِبابهم ... من غير أطْنابٍ ولا أعماد
رَكْب أناخوا لا يُرَجّى منهمُ ... قَصْدٌ لإتْهام ولا إنجادِ
كَرِهُوا النُّزُولَ فأنزلتهم وَقْعَةٌ ... للدّهر نازلةٌ بكل مقَادِ
فتهافَتُوا عن رَحْل كلّ مُذَلّل ... وتطارحوا عن سَرْج كل جواد[١]
بادون في صُوَرِ الجميع وإنّهم ... متفرّدون تفرُّد الآحاد

هذا الكلام حسَنٌ جدّا في نعت الموتى ، ورنّةُ الحزن فيه جَليّة واضحة .

مما يطيل الهمَّ أن أمامنا ... طولَ الطّريق وقلّةَ الأزْوَاد
عمري لقد أغمدتُ منك مُهَنّدا ... في التُّرْب كان مُمَزَّق الأغماد
قد كنتُ أهْوى أن أشاطرك الردى ... لكن أراد الله غير مرادي
ولقد كبا طِرْفُ الرقاد بناظري ... مُنْذُ افْتُقِدتَّ فلا لعاً لرقادي
ثكِلَتْكَ أرضٌ لم تلد لك ثانياً ... أنّي ومثلُك مُعْوِزُ الميلاد
من للبلاغة والفصاحة إن هَمَى ... ذاك الغمامُ وعبّ ذاك الوادي
من للملوك يحزُّ في أعْناقِها ... بظُبا من القول البليغ حداد
أما الدّموع عَلَيْك غيرُ بخيلة ... والقلب بالسلوان غير جوادِ[٢]
سَوّدت ما بين الفضاء وناظري ... وغَسَلت من عَيْنيَّ كُلَّ سواد
رِيُّ الخُدُود من المدامع شاهِدٌ ... أن القلوب من الغليل صواد
يا لَيْتَ أنّي ما اقتنيتك صاحباً ... كم قُنْيَةٍ جَلَبَتْ أسىً لفؤادي
لا تطْلُبي يانَفْسُ خِلًّا بَعْدَه ... فَلمِثْله أعْيا على المقْتاد
ما مَطْعَمُ الدنيا بحلو بعده ... أبداً ولا ماءُ الحَيَا بِبَرَاد[٣]

---

(١) عن رحل كل جمل مذلل : أي مخيس مؤدب .

(٢) الوجه : أما الدموع عليك فغير بخيلة ، ولكن الوزن لم يمكنه من الفاء .

(٣) يعني ببارد .

إلَّا تكنْ من إخوتي وعشيرتي فلأنت أعلقُهم يَداً بـودادي[1]
ضاقت عليَّ الأرضُ بعدك كُلُّها ووجدت أضيقها عـليَّ بـلادي
لك في الحشى قبرٌ وإن لم تأوهِ ومن الدمـوع روائـحٌ وغوادي
فاذهبْ كما ذهب الربيعُ وإثرُهُ بـاقٍ بـكـلِّ مهـابطٍ ونـجـاد

وهذا البيت ينظر إلى قول البحتري :

فاذهبْ كما ذهبَتْ بساطع نورها شمسُ النهار وأعقب الإظْـلام

ولو تتبعت نظائره مما أخذه الشريف من البحتري وجدتها كثيرا كهذا البيت الذي نختم به اختيارنا :

وسقاك فضـلك إنه أروى حيا من رائــح مُتَـعـرِّض أو غـاد

فهذا من قول البحتري :

قـبر تكسّرُ فَـوْقَـهُ صُمُّ القنـا من لـوعــة وتُشَـقَّق الأعْـلام
مـلآنُ من كـرم فليس يضـرُّه مرُّ السّـحاب عليه وهو جَهـام

وقصيدنا الشريف اللامية والدالية كلاهما من النوع النائح من الرثاء . وهذا يناسبُ الكامل جدّا . وإذا تأملتها لم تجد فيهما ما يجنحُ إلى التأمل والتعمق والتّدقيق ،

---

(١) بعد هذا البيت :

أو لا تكن عـالي الأصـول فقـد وفى عــظم الجـدود بـسؤدد الأجـداد

وقد حذفنا هذا البيت لسوء أدبه ـ فقد كان الشريف لا يكاد ينسى أنه من أحفاد النبي ﷺ ومما عابوا به أحد الأشراف قول الشاعر :

لــه حق وليس عليــه حق ومـهـما قــال فــالحسـن الجميــل
وقـد كان الـرسول يـرى حقـوقـا عليـه لغيـره وهـو الـرسـول

وإنما هو تعداد للمآثر مع المبالغة في التفجُّع . على أن الشريف في اللامية ينوحُ بصوت الرجل الفحْل لا بصوت الرقة الناعم . وفي الدالية تجدُ نغمة الأسى أقوى عنده .

ومن عجيب أمر الكامل أن الرثاء قلَّ أن يصلح فيه إن لم يكن نَوْحاً وتفجُّعاً . وتصديقا لما أقوله وتأييداً له أضربُ لك مثلاً ، عينية أبي ذؤيب الهذلي التي مطلعها : « أمن المنون وريبها تتوجع »[٢] فقد بدأها الشاعر متوجِّعاً متألماً حزيناً في قوله :

قالت أُميمةُ ما لجسمك شاحبا ... منذ ابْتَذَلْتَ ومثل مالك يَنْفَع[١]
أم ما لجنبك لا يلائم مضجعا ... إلا أَقضَّ عليك ذاك المَضْجَع
فأجبتُها أمّا لجسمي إنّه ... أوْدَى بنيَّ من البلاد فودَّعوا
أودى بنيّ فأعقبوني غُصَّةً ... بَعْدَ الرُّقاد وعَبْرةً لا تُقْلع
سَبَقوا هَوَيَّ وأعنقوا لهواهمُ ... فتُخُرِّموا ولكلّ جنبٍ مصرع[٢]
فغَبَرتُ بعدهمُ بعيش ناصب ... وإخال أني لاحق مستتبع[٣]
ولقد حَرَصْتُ بأن أدافع عنهمُ ... فإذا المنيةُ أقبلت لا تُدْفع
وإذا المنية أنشبت أظفارها ... ألفيت كل تميمةٍ لا تنفعُ
فالعين بعدهُم كأنّ حِداقها ... سُمِلَتْ بشوْكٍ فهي عُور تدمع

---

(١) آخر المفضليات ، ص ٨٤٩ .

(٢) قوله : شاحباً : أي مهزولاً ، والفعل من باب المنع . ذكره أبو زيد الأنصاري وانظر المادة في الأساس . وقوله : منذ ابتذلت ، هذا التعبير يبدو مشكلاً ؛ والعرب تقول : لا أراك تتكلم منذ اليوم ، تعني من أول هذا اليوم ، ومنذ تفيد ابتداء الزمن . ومنذ ابتذلت ، معناها : من حين ابتذالك وارتدائك رث الثياب حزنا على بنيك ، فقد جعل الشحوب كما ترى ملازما للحداد . والله أعلم .

(٣) هوي : هواي ، وهذه لغة هذيل . تخرموا بالبناء للمجهول : هلكوا .

(٤) إذا هنا فجائية ليست شرطية ، وفي البيت بعده شرطية . وأقول بعد ، عسى أن تكون في كليهما شرطية والله أعلم .

حتى كأني للحوادث مَـرْوة بصفا المشقّر كل يوم تُقْرَعُ[1]
وَتجُلُّدي للشامتـين أريهـمُ أني لريب الدهـر لا أتضعضع
والنفس راغبـةٌ إذا رغبتهـا وإذا تُـرَدّ إلى قليـلٍ تَقْنَـع

ولا أدري ما مناسبة هذا البيت الأخير لما قبله . ولعله ضاعت قبله أبياتٌ توصّل إليه . وأبيات الرثاء هذه في جملتها قوية جدّاً . والعاطفةُ التي فيها من نوع واضح شديد لا يحتاج إلى تفسير . ويصل إلى قلب السامع بلا واسطة . وهي في بابها أقوى من كلام الشريف وكلام البحتري ، والصدق فيها أظهرُ ، كما أنها أدخلُ في طبيعة بحر الكامل لجمعها بين طَرفي الغناء ، والعُنف في الإفصاح بما يختلج في الصدر من لَذْع الألم وحُرْقة الحزن . ولو قد اكتفى بها أبو ذؤيب لكان قد أصاب حقّ الإصابة لأنه قد أبلغ بها السامعَ كل ما أراد أن يقوله ، ولكنه لم يكتف وطلب أن يتأمل ويتعمق على منْهج شعراء هذيل في الرثاء من ذكر هلاك الأوابد والنُّسور والوُعول وما إلى ذلك من مظاهر الطبيعة . وهاته سبيلٌ تزل بالسالك في بحر الكامل . وقد قرأت في بعض الكتب أن عمر بن الخطاب أُنْشِدَ أبيات أبي ذؤيب التي ذكرناها فاستحسنها جدّاً . ثم لما أنشد أبياته التي بعدها من قوله : « والدهر لا يبقى على حدثانه جَوْن السّراة البيت الخ » قال رضي الله عنه : « سلا أبو ذؤيب » . وهذا لعمري نقد مصيب . فالرجل قد أخطأ من جهتين : من جهة أنه عمد إلى التأمل في بحر يصلح للبكاء والغضب والحزن والمرح والتغني ، ومن جهة أنه أهمل طريقة كلامه وفارق سننه وغرضه الأساسي إلى أغراض أخر ، وليس هذا النّقد مبنياً على مسألة التمسك بوحدة القصيدة . فلست ممن يقولون ذلك[2] . وإنما تحسّ وأنت تقرأ كلام أبي ذؤيب أن نفسه خفت ، وانه نسي

---

(١) المشقر : قيل سوق بالطائف ، وزعم ابن الأنباري أنه مسجد ، وهذا بعيد . وروي المشرق بضم الميم وفتح الراء المشددة : يعني التشريق . والوجه أن المشقر سوق بالطائف ، لأن أبا رغال والذي يرجمه الناس أصله من الطائف . ولم يعن الشاعر المشقر الذي بالبحرين .

(٢) على معنى أن تكون الوحدة مبنية على موضوع واحد كما يقع في المقالات وفي كثير من أشعار الفرنجة . ولنا في وحدة القصيدة العربية رأي مبسوط في مواضع تلي إن شاء الله .

الحزن ، وجعل يقلد غيره من الشعراء الذين وصفوا الحُمُر وما إليها . والتقليد لا يحمد عليه أحد (١)

وإن عجبي ليطول من متأدبة هذا العصر ، يغلون في مدح هذه القصيدة حتى إن بعضهم ليسميها « سمفونية أبي ذؤيب » ، وربما يسميها بعضهم « سوناتة » أبي ذؤيب إعجاباً بها . ولو قد وقف هذا الإعجاب على قسمها الحزين الباكي الذي في أولها ، لكان له وجهٌ ، ولكنهم يعممون إعجابهم فيشملون به القصيدة كلها .

ولا أكاد أمتري في أن كثيراً منهم إنما يفعل هذا لا مُخْلصاً في إعجابه ، ولكن ليظهر أنه ملمّ بطرف من الآداب القديمة ، وقدير على الاستمتاع بجيدها ومتنخلها ، وهذا نوع من التدليس لا يسعني إلا التحذير منه . على أني أعترف أن بعضهم ربما كان أضلّه اختيار قُدامة لأبيات منها مبدوءة بالفاء . فعل ذلك قدامةُ في كتابه نقد الشعر . وزعم أن الأبيات متتابعة في النسق الذي أورده ، وأشاد ببراعة الشاعر في استعمال الفاء ، هكذا من غير ما تكلف . وقد نظرت في القصيدة كما هي في المفضليات ، فلم أجد الفاءات تتابع في نسَق واحد إلا في أبيات ثلاثة هي قوله :

فوردن والعيُّوق مَقْعَدَ رابىء الضُّرَباءِ فوقَ النَّظْم لا يتَتَلَّع

فشرعْن في حَجَرات عذب باردٍ حَصِبِ البطاح تغيبُ فيه الأكْرُع(٢)

فشربن ثم سَمِعْن حِسّاً دونه شرَفُ الحجاب ورَيْب قرْعٍ يُقْرَع

وهي أبيات حسنة اللفظ جيدة الموسيقا إلا أنها خارجة عن روح القصيدة وأثر التقليد الأعمى واضحٌ فيها(٣). ولو قد صحت لقائل دعواه من توالي الفاءات في أبيات أكثر مما عدنا ، لكانت حجتُنا عليه بأن كلام الشاعر خارج عن روح الحزن الذي بدأ

---

(١) لعل أبا ذؤيب قد أصاب من جهة التأمل وانظر مقالنا في أخريات هذا الكتاب ان شاء الله

(٢) فوردن : يعني الحمر . مقعد رابىء الضرباء : أي قريب من النظم ، وهو الجوزاء . ورابىء الضرباء هو رقيب الميسر ، والضرباء جمع ضريب ، وقد شرحها أحد المفسرين المحدثين بأنها دويبة فتأمل . والحجرات النواحي .

(٣) لا نقول بهذا الآن وما خلا ذلك القول من بعض طيش الشباب .

به الشاعر ومن أجله نظم ولم يَزَل في أثناء القصيدة يذكر السامعَ أنه محتفظ به ، حُجّةً قوية [(١)].

وقد قرأت عينية أبي ذؤيب مراراً مع قوم ممن يفهمون شعر العرب فوجدتهم جميعاً يحطون معي . ولتكميل حجتي أمامك أيها القارىء الكريم أعرض عليك ما آخذهُ عليها ، موجزاً في ذلك ما استطعت :

تذكر أني قلت لك إني أنْعي على أبي ذؤيب فيها تقليده الأعمى لشعراء هُذَيل في وصف هلاك الأوابد وما بمجراها . وهذا أسلوبٌ تجده عند صخر الغي وغيره . ومن آيات التقليد عند أبي ذؤيب ـ (ومع التقليد الصناعة) ـ استكراهه لكثير من التعابير ، مثال ذلك قوله :

حتى إذا جَـرزَتْ ميـاهُ رُزُونـه   وبـأيِّ حـين مـلاوة تتقـطـع
ذكر الوُرُودَ بهـا وشاقَي أمْـرَهُ   شُؤْم وأقْبَـلَ حيْنُـهُ يَتَتَبّـع [(٢)]

المعنى كثير مطروق في الشعر الجاهلي . يعطش الحمار ويتذكر الماء . وبالماء كما قال ربيعة بن مقروم الضبي [(٣)]:

وبـالمـاء قيـس أبـو عـامـر   يـؤملهـا سـاعة أو تصـوما

(١) هذا لا يناقض قولنا إننا لا نقول بمذهب الوحدة الموضوعية في القصيدة . ذلك بأننا نجد جياد القصائد مما خلفته لنا العرب تتناول أغراضاً مختلفة . وشرطنا الذي نمسك به أن تكون في القصيدة وحدة روحية عاطفية . فقد يصوغ الشاعر قصيدته صياغة حزينة ، ولا يمنعه ذلك من وصف الطبيعة وغيرها ، ويكون روح الحزن مع باديا في كل غرض يطرقه .

(٢) جرزت : غارت . والرزون : أماكن في الجبل يكون فيها الماء ، المفرد رزن بكسر الراء وضمها والجمع رزون ورزان . وبأي حين الخ معناه : ويا لك من حين ينقطع فيه الماء ! ـ قوله شاقي أمره فاعله من الشقاء ـ هكذا فسره الأنباري .

(٣) المفضليات : ٣٥٨ .

أي تكفّ عن الجري وتقف وتشرب .

المعنى مطروق ، فانظر إلى أبي ذؤيب كيف تعمّل في صياغته . نفدت بضاعته عند قوله « رزونه » . فأقحم « فبأي حين ملاوة تتقطع » ، فأضاف الملاوة إلى الحين ، وإضافة الشيء إلى نفسه مذهب جائز عند الجاهليين ، ولكن لا في كل حالة ولا في كل تعبير ، والغالب فيه أن يكون المضاف كلمة أقلّ في الاستعمال من المضاف إليه نحو « حسام السيف » . ولو كان أبو ذؤيب قال : « ملاوة حين » لكان لها وجه ، ولكنه عكس . وحتى مع التسليم بأن كلامه هذا قد جاء على وجهه ، فأيّ فائدة في قوله « وبأيّ حين الخ » ، وما معنى التعجب هنا ؟

وانظر إلى قوله :

فافتنهن من السّواء وماؤه ... بَثْر وعانَدَه طريق مهيع[1]

ما معنى عانده هنا ، والوجه عارضه . وإنما أراد المبالغة ، لأنه سمع أن الحمر تتنكب الطُّرُقَ المهايع فحسب أنه إن لاقتها طريق مهيع فانها تنغص عليها وتعاندها ... فانظر إلى هذا التكلف .

وانظر إلى قوله :

فنَكِرنْه ونَفَرن وامترست به ... سطعاءُ هاديةٌ وهادٍ جرشع[2]

كل ما أراد أن يقوله : لازمته أتانه ذات العنق الطويل ، « السطعاء » ، في حال كونه مادّا عنقه الطويل ، ومخلصاً في الجري ، فعطف الهادِيَ الجُرْشُع (وهو عنق الحمار) على السطعاء الهادية وهي الحمارة . وليس هذا بنهج بليغ .

---

(١) افتنهن : ساقهن فنونا .. وماؤه : الضمير يعود على الحمار : أي الماء الذي يريده بَثر وهو موضع . والسواء سرارة الوادي : أي تجنب بها ماء الوادي خشية القناص قاصداً بثراً حيث يظن أن لا قانص .

(٢) أي سمعن صوتا فأنكرنه ، فولى الحمار هاربا مع أتنه .

وانظر إلى قوله يصف قرني الثور وهو ينازل الكلاب :

فكـأنّ سَفُّـودَيْن لـمـا يُقْتــرا　　عَجِلا له بشواء شَرْبٍ يُنْزَع [1]

قوله لما يُقْترا : يعني به أنه لم يُشْتَوَ بهما فيقترا ، أي فيكون لهما قُتار ، وهو رائحة اللحم . وكل ما أراده هو تشبيه قرني الثور بالسفودين . وهذه سرقة فاضحة من النابغة حيث يقول :

كأنّه مـارقاً من جَنْب صَفْحتـه　　سَفُّود شَرْبٍ نَسُوه عند مُفْتـأد

وقول النابغة : « نسوه عند مفتأد » (والمُفْتأد : مكان الاشتواء) بليغ جدّاً ، فانه يدلّ على أن القرن خرج ملطخاً بدم الجوف وفرثه ، متسخاً كأنه سفود ترك في محل اشتواء فتراكم عليه الوسخ والصدأ .

وانظر إلى قوله :

فـرمى لِيُنْقِذَ فَـرّها فهَـوى له　　سَهْمٌ فـأنْفـذَ طُـرّتَيْـه المِنْـزَع

والمِنْزع هو السهم . فانظر إلى هذا التعمل ، ووجه القول « فهوى له سهم فأنفذ طرتيه » وإنما جاء بالمنزع للقافية .

وقوله في وصف الفرس :

قَصَرَ الصَّبُوح لها فَشُرّج لَحْمُها　　بالنيّ فهي تَثُوخُ فيهـا الإصْبع

غاية في التقصير ، وقال الأصمعي : « هذا من أخبث ما نعت به الخيل ، لأن هذه لو عدت ساعة لانقطعت لكثرة شحمها ، وإنما توصف الخيل بصلابة اللحم »[2]

(١) أي فكأن سفودين عجلا لهذا الثور بشواء .

(٢) المفضليات الكبير ٨٧٨ ـ ٧ .

قلت : ولو شاء الأصمعي لزاد أن أبا ذؤيب إنما أورده هذا المورد الكدر غرامُه بالسرقة .. فقد سمع زهيراً يقول في خيل هَرِم بن سنان :

منها الشّنُون ومنها الزّاهِقُ الزَّهم[1]

وكل هذه صفات تدلّ على السمن . ولكنه لم يدرك أن زهيراً أراد أن الخيل تُقاد سمينةً أول الغزو ، فاذا سارت وهي مَجْنُوبة أياماً ضمرت ، وكان سيرها في حالة التجنيب ضرباً من الرياضة لها ، حتى إذا وردت ساحَة الحرب كانت كما يبغي صاحبها . وزهيرٌ ينعتُ الخيل في حالة البدء بالسمن ، وينعتها في حالة الأوبة بالهزال وبأنها « تشكو الدوابر والأنساءَ والصُّفُقا » وهذا وصف عليم .

ومن تكلف أبي ذؤيب البغيض قوله :

تأبى بدرّتها إذا ما استغضبت إلا الحميم فانه يتبضّع

وأراد بهذا أن يدلّ على شبه عرقها بلون اللبن ، فكأنه قال : لا لبن لها إلا العرق . وأقحم قوله : « استغضبت » إقحاماً . وأتعب الشرّاح حتى تأول بعضهم له التأويلات الحسنة ، فزعم أن الدرّة كثرة العرق ، وأن أبا ذؤيب عنى أنها « إذا حميت في الجري وحمي عليها لم تدرّ بعرق كثير ، ولكنها تبتلّ وذلك أجود لها »[2].

(١) مختارات الشعر الجاهلي ٢٩٩ ـ ٧ ـ أوله : « القائد الخيل منكوبا دوابرها » ـ أي يرجعها وقد أكل السير مآخير حوافرها ، وكانت أول السفر منها الشنون المعتدل الخلق . والزاهق : أي السمين . والزهم : الكثير اللحم والشحم ، وقد وضح هذا المعنى في القافية (٢٨٧ ـ ٥ ـ ٧) حيث يقول :

القائد الخيل منكوباً دوابرها قد أحكمت حكمات القِدِّ والأبَقا
غزت سمانا فآبت ضُمّراً خُدُجاً من بعد ما جَنّبُوها بُدَّنا عُقُقا
حتى يثوب بها عُوجاً معطلة تشكو الدوابر والأنساء والصُّفقا

جمع صفاق : وهو الجلدة التي تلي البطن .

(٢) المفضليات ٨٧٩ ـ ١٧ ـ هذا قول ابن الأعرابي ، وكان القدماء عنده لا يزلون .

ولو ذهبنا نتتبع ما حاكى فيه أبو ذؤيب شعراء هذيل خاصة وأخطأ، أطلنا عليك أيها القارىء، فبحسبنا هذا القدر. على أني أظلم أبا ذؤيب إن لم أمدح وصفه للمبارزة بين الفارسين في آخر القصيدة في قوله:

فتناديا وتواقَفَتْ خيلاهما ... وكلاهما بَطَلُ اللقاء مُخَدَّع
مُتَحامِيَيْن المجد كُلُّ واثقٌ ... ببلائه واليومُ يوم أشنع
وعليهما مسرودتان قضاهما ... داودُ أو صَنَعُ السوابغ تُبّع
وكلاهما في كَفِّه يَزَنِيّةٌ ... فيها سنانٌ كالمنارة أصلع
وكلاهما مُتَوَشِّحٌ ذا رَوْنَقٍ ... عَضْبا إذا مَسَّ الضريبة يقطع
فتخالسا نفسيهما بِنَوافِذٍ ... كَنَوافِذِ العُبُط التي لا ترقع
وكلاهما قد عاش عيشَة ماجد ... وجَنى العلاءَ لو انّ شَيْئاً ينفع

فهذا وصف ملحمي رائعٌ، ويلائم روح الحزن التي استهل بها كلامَه. ولعل أحد أبنائه كان قد مات هذه الميتة الجليلة. وكم يودُّ القارىء أن لو كان أبو ذؤيب اتبع المذهب المَلْحمي وأطال فيه بعد أن فرغ من التفجُّع، فانه أنسبُ للوزن الذي سلكه وأدخل على النفوس(١).

وقد تنبه السيد الحميري إلى ما في بحر الكامل من الصلاحية للوصف الملحمي، فأكثر من ذلك ما شاء في قصيدته المذهبة البائية، وسنعرض لها إن شاء الله.

وخلاصة كلامنا عن بحر الكامل أنه ذو نَغَم مجلْجل رنان، يصلُح لكل ما هو عنيفٌ من الكلام كما يصلح للترنم الخالص، والتغني ولا يسوغ فيه التأمُّل والتعمُّق بحال من الأحوال إلا على طريقة أبي تمام الذي كان يتغنى أفكاره. ومما يحسن

---

(١) أم ليس وصف الثور والحمار ملحمي السِّنْخ؟.

الاستشهاد به في هذا الصدد أن أبا الطيب استعمله في مرثيته لأبي شجاع .

الحـزن يقـلقُ والتجمـل يردعُ والـدمْعُ بينهـا عصيّ طيِّـع(١)

فلجأ إلى الخطابة والتغني دون التأمل ، ولذلك تأتي له بعض الإجادة . ومما نختم به كلامنا في هذا الباب هذه القطعة الرائعة التي اختارها يـاقوت من نـظم الطغرائي(٢):

ولقـد أقول لمن يُسـدّد سَهْمَـه نحْوي وأسْبابُ المَنـايا شُـرّع
والموتُ من لحظاتِ أحْوَر طرْفُه دوني وقَـلْبـي دُونـه يَـتَـقَـطّع
بالله فَتّش في فُؤَادي هَلْ يُرى فيه لغيـر هوى الأحبّـة موضـع
أهْـونْ به لَـوْ لم يكُنْ في طَيِّـه سِـرُّ الحبيبِ وعَهْدُه المُسْتَـودْع

زعموا أن الطغرائي قال هذه الأبيات وهو مشدود وجند السلطان يصوّبون نحوه السهام ليقتلوه ، وكان السلطان أوصى من يكتب عنه ما يقوله عند الموت ، فلما بلغته الأبيات رقّ له وعفا عنه ، فإن صحت هذه الرواية ، فانها والله ممّا يرق لـه الحجر(٣).

كامليـات شوقي

الكامل كثير في شعر شوقي ، ففي ديوانه الأول منه ٢١ قصيدة ، وأكثر ديوانه الثالث كامليات . وعددهن في الثاني ليس بقليل . ولشوقي في الكامل عدّة مذاهب . حيناً يحاكي به أبا تمام ، وحيناً يقلّد البحتري . وربما حاكى الشريف أو ابن هانىء .

---

(١) ديوانه : ٥٠٦ ، أقوى ما في هذه القصيدة الأبيات التي تعرض فيها لذم كافور وموازنة فاتك به ، فروح الغضب والحسرة فيها ظاهرة .

(٢) معجم الأدباء ١٠ : ٥٩ ، وقصة الطغرائي كلها مذكورة هناك .

(٣) وما أشبه أن تكون موضوعة .

وكانت الإجادة تغلب عليه في كل ذلك ، إلا أنه ربما مزج أسلوبَه باصطناع الحكمة وإرسال الأمثال ، وهذا فنّ لم يكن يحسنه ؛ مثال ذلك قوله في قصيدة المختار :

إن الشجاعة أن تموت من الظما ليس الشجـاعة أن تعبّ المـاء

وهذا بيت يكاد لا يكون له معنى ، ومثال آخر :

صـور العمى شتى وأقبحها إذا نظـرت بغيـر عيـونهـن الهـام

وماذا إذا نظرن بقلوبهن وعقولهن ؟

وهذا مما يؤخذ عليه ، إلا أن إحسانه إلى جانبه عظيمٌ جدّا . والمأثورات من كاملياته كثيرة . ومما يشكر عليه المدرّسون أن طلبة المدارس يعرفون عدداً صالحاً منها[1]. ولكنها تتفاوت في الجودة ، وهذا أمر قلما ينبه عليه المدرّس . وفيها روائع بالغة في الحسن ، لو عدّت مائتان من كامليات الإسلاميين لم تعدُ أن تعدّ فيها[2]. من ذلك ميميته في أدرنة عندما أغار عليها البلغار في حرب ١٩١٢ ، وانتزعوها من العثمانيين ، فهي من أجود شعر شوقي ؛ وقافيته في النيل فهي قصيدة فخْمة ضَخْمة من عيون النظم الإسلامي . وكامليات الأخر دون ذلك على تفـاوت بينها . فنـونيته في رثـاء مصطفى كامل مثلا من أدناها مرتبة . وهمزيته في المختار ، مع إعجاب الناس بها ، شيء بين بين . وكذلك كافياته التي حاكى بها ابن هانىء والشريف . وقصدنا هنا تتبع المحاسن لا المساوىء . وبحسبي أن أعرض على القارىء قصيدتيه اللتين تحدثت عنها هنا عرضاً سريعاً . قال في أمر أدرنة :

يا أُخْت أندلـس عليك سـلام هوت الخـلافة عنـك والإسـلام
نزل الهلال من السـماء فليتهـا طُـويت وعـمّ العـالمـين ظـلام

(١) كانوا يعرفون ، فقد تغيرت الحال .

(٢) ينبغي أن تقول ألفان .

أزرى بـه وأزالـه عن أوْجـه   قَـدَرٌ يَحُطُّ البَـدْرَ وهـو تمام
جُرْحان تَمْضِي الأمّتان عليهما   هـذا يسيـل وذاك لا يلتـام(٣)
بكمـا أُصيب المسـلمون وفيكما   دُفِنَ اليـراعُ وغُيِّبَ الصَّمْصام

والضمير يعود على الأندلس وأدرنة :

لم يُـطْوَ مـأتمُهـا وهـذا مـأتم   لبسوا السوادَ عليك فيه وقاموا
مَقْـدُونيا والمسلمون عشـيرةٌ   كَيْف الخُئـولَةُ فيـك والأعمام
أتَـرَيْنَهم هانـوا وكـان بعـزّهم   وعُـلُوّهم يتخـايـلُ الإِسـلام

قوله : وعلوهم ، ضعيف كما ترى :

إذْ أنتِ ناب الليث كُلّ كتيبـةٍ   طلعتْ عليـك فَريسةٌ وطعـام

ثم أسَفِ شوقي بعد هذه الأبيات ومضى يقول كلاماً متوسط الجـودة حتى يوشك قارئه أن يملّ وييأس . ثم ارتفع فجأة يقول :

أخَـذَ المدائنَ والقـرى بِخَناقِهـا   جيشٌ من المتحـالـفـين لُهـام
غَطّتْ به الأرض الفضاءُ وُجوهها   رِكستْ منـاكبَهـا بـه الآكـام
تمشي المنـاكـرُ بـين أيْـدي خيله   أنَّى مـشى والـبغـي والإِجـرام
ويَحُثـه بـاسم الكتـاب أقِسَّـة   نشطوا لما هـو في الكتاب حـرام
ومُسَيْطِرُون على الممالك سُخِّرت   هـم الشُّعـوبُ كـأنها أنعـام
من كـل جَزّارٍ يـرومُ الصَّدْرَ في   نـادي المـلوك وجَـدُّهُ غـنـام

وغنّام ركيكة كما ترى .

سِـكِّينُـه ويمينـه وحـزامـهُ   والصَّـولجـانُ جميـعُهـا آثـام

---

(١) يعني جرح الأندلس وجرح أدرنة ـ وارتكب ضرورة في يلتام والوجه يلتئم .

عيسى سَبِيلُك رَحْمَةٌ ومَحَبَّةٌ   في العالمين وعصمة وسلام
ما كنت سَفَّاكَ الدماء ولا امرأ   هان الضعافُ عليه والأيتام
يا حامِلَ الآلام عن هذا الورى   كَثُرَتْ عليه باسمك الآلام

هذا كلامٌ شريفٌ جدّاً يزينُ لفظه معناه . وتشيع فيه غضبةٌ حرّة ، من ذلك الغضب الذي يعدّه الغزالي ضرورياً لمن يريد أن يعبد الله بحقّ ، ويعرفه حقّ معرفته .

ثم يقول شوقي بعد فترة :

خلطوا صليبك والخناجر والمُدَى   كُلّ أداةٌ للأذى وحِمَامُ

قوله « كلُّ أداة .. الخ » تهافت بلا ريب . وكذلك قوله « كأنهم أغنام » .

أو ما تراهم ذَبّحوا جيرانهم   بين البيوت كأنهم أغنامُ
كم مُرْضَع في حجْر نعمته غدا   وله على حدّ السيوف فطام
وصَبِيّةٍ هتكت خَمِيلةُ طُهرها   وتَنَاثَرَتْ عن نَوْرِه الأكمام

هذا عندي أشرفُ وأجودُ من قول عليّ بن العباس الرومي في فتيات البصرة المغتصبات حينما أغار عليهنّ الزنج :

كم فتاةٍ بخاتم الله بكر   فضحوها جهراً بغير اكتتام

وهل الجهر إلا غير الاكتتام ؟ ونرجع إلى شوقي :

وأخي ثمانين استبيح وَقارُه   لم يُغْن عنه الضعف والأعوام
وجريح حَرْب ظامىءٍ وأدوه لم   يعطفهم جرحٌ دمٍ وأُوام
ومهاجرين تنكّرت أوطانهم   ضَلُّوا السبيل من الذُّهول وهاموا
السيف إن ركبوا الفرار سبيلُهم   والنِّطْع إن طلبوا القرار مُقام
يتلفّتون مُودّعين ديارَهُم   واللحظُ ماءٌ والديارُ ضِرام

هذا من أحسن الوصف ، وهو يلائم روح هذا العصر ، التائي بالمروءة ، خير ملاءمة ولا سيما هذا النعت البارع لمن سماهم شوقي بالمهاجرين ونسميهم نحن الآن باللاجئين . وفي قوله : « يتلفّتون مودّعين ديارهم » مع الصورة البليغة ، هذه المطابقة البارعة التي لو سمعها أبو تمام لضحك شوقياً عليها .

ثم خلَص شوقي من هذا الوصفِ الجميل إلى تقريع العثمانيين على تفريطهم في السياسة وإضاعتهم تراثَ أجدادهم الواسع ، وخلط تقريعه هنا بتأمل في التأريخ وهذا فنّ يتقنه ويجيد فيه . قال :

من عادة التأريخ ملءُ قضائه عَدْل ومِلءُ كِنانتيه سهام

ولا أدري لِمَ جعلها كنانتين !

ما ليس يدفعه المُهنَّد مُصْلَتاً لا الكُتْبُ تدفعه ولا الأقلام

إن الألى فَتَحُوا الفتوحَ جلائلاً دخلوا على الأُسْد الغِياض وناموا

هذا جَناهُ عليكم آباؤكم صَبْراً وصَفْحاً فالجُناة كرام

ثم أسَفَّ بعد ذلك شيئاً ، وأوقعه في هذا الإسفاف - فيما أظن - حرصُه أن يظهر أثر الحضارة الأوربية على ذوقه وتقديره للقيم الخلقية من استهجان السيف وما إلى ذلك من التعاليم المنسوبة إلى المسيح ، ولا يزال القسس يصككون بها المسامع صادقين وكاذبين .

ثم زاد الطين بِلةً أنه عاودته نكْسةٌ من دائه القديم - وهو محاكاته للمتنبي و وأبي تمام في إرسال الحكم والأمثال . كما في قوله :

ما للبناء على السيوف دعام

وماذا عسى لقائل أن يقول في هذا الباب بعد كلمة الشيخ [illegible]

فبالسيف يؤخذ » وقد قالها المسيح صادقاً فجاءت قوية . ومن أراد أن يقول شيئاً في هذا الباب بعد المسيح فليأتِ بكلام أقوى من كلامه أو ليعكسْه عليه بمثل قوتّه كما فعل أبو الطيب إذ يقول :

أعلى الممالك ما يُبْنَى على الأسل

ومن حكم شوقي الباردة في هذه القصيدة قوله :

وَدَعُوا التّفاخُر بالتراث وإن غلا ... فالمجد كسبٌ والزمانُ عصام

وإنما أراد « والماجد عصام » ، وحتى لو كان تيسر له ذلك فليس في المعنى من طائل . ومنها قوله :

يُحْصي الذليل مَدَى مطالبه ولا ... يُحْصِي مدى المستقبل المقدام

وهذا كلام لامُنّة فيه على تقدير تسليمه . على أن الذليل لو أحصى مطالبه ما كان ليذل . والوجه ما قاله أبو الطيب :

والذلّ يُظهِر في الذليل مودةً ... وأَوَدُّ منه لمن يَوَدُّ الأرقم

إذ الذليل انتهازيّ (بلغة العصر) كأسوأ ما يكون الانتهازيون ، ولا يقعد ليفكر ماذا يطلب من الدنيا .

ومنها قوله :

ومن البهائم مُشْبَع ومُدَلّل ... ومن الحرير شكيمةٌ ولجام

والقضيتان إن صحّ تواصلُها ليستا بشيء . على أن أخراهما لا تنبني على الأولى ولا تترتب عليها بحال . إذ كثير من الأكلب المدلّلة التي تباهى بها السيدات لا تُفَضّلُ ـ لو جازلها أن تختار ـ أن تفرّ إلى الغابة .

وأما قوله : « ومن الحرير شكيمة ولجام » فهو معنى كرّره في شعره كقوله : « والقيد لو كان الجمان الخ » ـ والمتنبي أصدقُ منه في هذا البـاب ، وأدقّ تفكيراً وأعرف بالناس إذ يقول :

من يَهُنْ يَسْهُلِ الهوانُ عَلَيْهِ   مـا لجـــرحٍ بِمَيِّـتٍ إيـلام

ولا أعرف سبباً لدخول « اللجام » في بيت شوقي إلا ضرورة القافية .. فلن تجد عاقلاً ـ مهما يبلغ به حبّ البذخ ـ يتخذ لدوابه شُكُماً من الحرير .

هذا ولكن شوقيّاً قد جَلى عن نفسه إذ يقول يخاطب العثمانيين :

وقف الزمانُ بكم كموقف طارقٍ   اليـأس خَلْفٌ والـرجـاءُ أمـام
هذي البقيّةُ لـو حَرَصْتم دولـة   صَال الرشيـدُ بها وطـال هشام

ثم أخذ بعد ذلك في مضمار هو فارس حلبته . وجعل يرفع من همم الأتراك بمدح ما أبداه جنودُهم الباسلون من تفانٍ في الدفاع ، وإخلاص في الجهاد :

شرفاً أدرنـة هكذا يقف الحمى   للغـاصبـين وتثبـت الأقـدام
وتُـرَدُّ بالـدم بُقْعَةٌ أُخِـذَتْ بـه   ويموتُ دُونَ عرينـه الضرغـام

....

صبـراً أدرنـه كُـلُّ مُلْكٍ زائـلٌ   يـومـاً ويبقى المـالـك العـلّام
خَفَتَ الأذَانُ فما عليك مُـوَحِّدٌ   يَسْعَى ولا الجُمَع الحسان تُقام
وَخَبَتْ مساجدُكُنَّ نُوراً جامعـاً   تَمْـشي إلـيـــه الأسـد والآرام

عنى الرجال والنساء ، ولا يخفى ما في هذا من التكلف ، لأن النور لا يناسب الأسد ولا الآرام . ولكن مثل هذا قد يغتفر .

يَدْرُجْن في حرم الصّلاة قوانتا   بـيـضَ الإزار كـأنّهن حَمـام

وإفراد الإزار قبيح ، ولعله لو قال : « بيضاً يزفن » لكان ذلك وجهاً ..ألا أنه يخرج به الى الغزل كما ترى .

وعَفَتْ قُبُورُ الفاتحين وفُضَّ عن — حُفَـر الخلائف جَنْـدَلٌ ورِجـام
في ذمّـة التأريـخ خمسةُ أشهـر — طـالتْ عليك فكـلُّ يوم عـام
السيف عـارٍ والـوبـاءُ مسلط — والسيّـل خَوفٌ والثلوج ركـام

فسر « السيل خوف » فقال : أي « مخيف » وهذا قد يوجه في اللغـة ولكنه متكلف .

والجـوع فَتّاكٌ وفيـك صحابـةٌ — لو لم يجوعوا في الجهاد لصاموا
ضَنُّوا بعِرْضك أن يباعَ ويُشترى — عِرْض الحرائر ليس فيه سوام
بعْتِ العَـدُوَّ بكل شـبر مُهْجَـةً — وكـذا يبـاع المُلك حـين يُـرَام
ما زال بينك في الحصـار وبينه — شمّ الحصــون ومثلهنّ عـظام

هذا أخذه من قول أبي الطيب :

بيني وَبَــيْنَ أبي عــليٍّ مِثْلُه — شُمُّ الجبـال ومِثْلُهُنَّ رجـاء

والشبه في الصياغة ظاهرٌ : (رجع الحديث)

حتى حَواكِ مقابراً وِحَوَيْته — جُثَثاً فلا غَبْنٌ ولا استذمـام

وهذا عندي بيت القصيد .

وميمية شوقي هذه من شعره الذي يمثل اتجاهه الفكري والعاطفي خير تمثيل . فالرجل كان إنساني العاطفة عامةً ، وكان شديد الحدب على الإسلام والمسلمين كما ذكرنا من قبل .

وهذا حين نبدأ في الحديث عن قافيته التي عنوانها « أيها النيل » وهي من حرّ شعره ، وقد قدّم لها بكلمة نثرية في ديوانه الثاني ووجهها إلى الأستاذ مرجليوث أستاذ اللغة العربية بأكسفورد . وأنا أشكّ جدّاً إن كان الأستاذ مرجليوث فهم هذه القصيدة كما ينبغي أن يُفْهَم الشعر ، فالرجل كان لا يكاد يسيغ العربية إلا بعد أن يترجمها إلى الإنجليزية ، ومع ذلك فقد كانت دعواه فيها طويلة عريضة . وكم يودّ مترجم شوقي ومؤرّخه والمولع بشعره أن لو كان بعث بهذه القصيدة الى « بيفان » أستاذ اللغة بكمبردج أو « كارلوس ليال » شارح المفضليات ، فهذان كانا يفهمان العربية شعرها ونثرها ، وتعجبهما أوزانها وصيغها . ويقدران على تمييز الجزل من الشخت ، والصقيل من المخشوب .

ومقدمة شوقي النثرية ليست بجيدة ، فالرجل كان قصير الباع في النثر ، وكم من شاعر ليس بناثر . ولا تكاد تبين لنا هذه المقدمة شيئاً من الدوافع التي حدت الشاعر إلى نظم هذه القافية الفخمة ـ على أن فيها جملاً يلمح منها نور شوقي كقوله : « وهذه أيها الأستاذ الكريم كلمةٌ قيلت والهموم سارية ، والأقدار بالمخاوف جارية ، والدماء والدموع متبارية ، وذئاب البشر يقتتلون على الفانية » (الشوقيات ٢ ـ ٧٧) .

قال رحمه الله يخاطب النيل :

من أي عهد في القُرى تتدفّق	وبأيّ كَفّ في المدائن تُغْدِق
ومن السماء نَزَلْتَ أمْ فجِّرْت من	عُلْيا الجنان جداولاً تترقرق
وبأيّ نَوْلٍ أنْتَ ناسجُ بُرْدَة	للضّفّتَيْن جديدُها لا يخْلُق

أي لا يبلى .

تسودُّ ديباجاً إذا فارقْتها	فإذا حَضَرْتَ اخْضَوْضَر الإستبرق

في كــل آونـةٍ تُبــدّلُ صِبْغَــةً عجبـاً وأنت الصَّـانـع المتـأنق

أتت الدُّهور عليْك مَهْدُكَ مُترَع وحياضُك الشُّرُق الشّهيّةُ دُفّق

تُسقي وتُطْعِم لا إناؤك ضـائقٌ بـالواردين ولا خِـوانُـك ينفق

أي ينفد ما عليه ، أخذه من نفوق الدابة ، أي موتها .

والمـاء تسكبه فيُسْبَـكُ عسجداً والأرض تغرقُها فيحيا المُغْرَق

أخْلَقْتَ راووقَ الدهور ولم تَزَل بـك حَمأةٌ كـالمسك لا تَتـرَوَّق

دين الأوائل فيك دينُ مُـروءَةٍ لم لا يُؤَلّـهُ من يَقُوتُ ويَـرْزُق

لــو أن مَخْلوقـاً يُؤَلّــهُ لم تكن لسـواك مرتبـةُ الألوهـة تُخْلَق

هذا كلامٌ في جملته حسن ، وألفاظه قوية (عدا قوله « فاذا حضرت » ففيه ضعف) وفي بعض أبياته جلْجَلة لا تخفى كقوله : « وحياضك الشُّرق الشهية دُفّق » فهذا نهج لبيدي أو كاللبيدي .

وقد خلص شوقي من وصف النيل وصفاً عاماً إلى ذكر تأريخه . وقد أجاد هنا وأبدعَ ووفّق غاية التوفيق . ولعلك تذكر أيها القاريء الكريم أنا تحدثنا إليك عن إخفاقه في عرضه التأريخي من قصيدته الهمزية :

هَمّت الفلك واحتواها الماء

وقد ذكرنا هناك أن أسلوبه تعليمي لا حياة فيه . وشوقي في هذه القصيدة القافية ـ بخلاف حاله في الهمزية ـ حيّ النفس ، قويّ الشعر ، بعيد إلا ما ندر عن جمود التعليم وجفافه . والسبب في ذلك عندي أنه هناينظرُ بعين الإنسانية الرحيبة الأُفق العريضة الأرْجاء لا بعين الوطنية الضيِّقة كما فعل في الهمزية . وشوقي كما قد قلتُ غير مرّة في هذا السِّفْر ، ليس بشاعر وطنية ، ولا شاعر مذهب ، ولا عصبية ، ولكنه رجل عامرُ القلب مرهَف الاحساس ، واسع الاطلاع ، محبّ لـلإنسانيـة ،

عطوف عليها ، قوّام بمثلها العليا ، مع إيمان بالله ، وصدق عقيدة في الإسلام . هذه الأشياء جميعها تجعله من أبعد الناس عن الوطنية الضيِّقة العطَن ، المحصورة الآمال والمقاصد . وإذْ نظر إلى التأريخ في همزيته من حيث إنه تأريخ مصر ، وسلك في عرضه مسلَك الوطنيّ المتعصّب ، وهو مسلَكٌ ليس من أدلائه ولا رادته ، وقع بالضرورة في الجفاف والجمود . ولكنه في هذه القافية نطق بلسان الإنساني الرَّحيب الصَّدر ، الذي يتّخذ من التأريخ إما مجالاً للتفكير والتأمل ، وإما مستورداً لعظات وعبر يترَّنم بها ويتغنى ، ثم هو قد أضاف إلى ذلك أسلوب الشاعر الحريص على جودة اللفظ ورنته وموسيقاه ولا سيما في بحر الكامل المجلجل ، بحسبك أن تنظر في قوله :

أين الفراعنة الألى اسْتَذْرى بهم ... عيسى ويُـوسُف والكليمُ المُصعَق
المُـوردون النّـاسَ مَنْهـلَ حكمـةٍ ... أفضى إليــه الأنبيـاء ليسْتقــوا
الـرافعـون إلى الضُّحـا آبـاءَهم ... فالشمس أصلُهم الوضيء المعرق
وكـأنما بــين البِـلى وقبــورِهم ... عَهْـدٌ على أن لا مِسـاسَ وموثق

تأمّل هذه الأبيات وإحكام صنعتها ،ثم انظر إلى البيت الرابع ووازن بينه وبين قوله هو في نفس المعنى :

وما بال الطعام يكاد يقدى ... كما تركته أيدي الصـانعينا

أيّ الكلامين أسمى ، وأفعل بالقلب ، وأجدر أن يكرمه الناقد ؟ ثم قال :

بلغوا الحقيقة من حيـاةٍ علمُها ... حُجُبٌ مكتشفـة وســرٌ مغـلق
وتبيّنوا معنى الوجود فلم يَرَوْا ... دُون الخلود سعــادةً تـتحـقّق
يبنُــون للدنيـا كـما تبني لهم ... خربـاً غرابُ البين فيها ينعَق
فقصـورُهم كوخٌ وبَيْت بـداوة ... وقبورُهم صَرْحٌ أشمّ وجـوسق
رفعوا لها من جَنْـدل وصفائـح ... عَمَـداً فكانت حـائطاً لا ينتق

تتشـايع الـداران فيه فـما بَـدا ... دُنْيَا ومالم يَبْـدُّ أخرى تَصَـدق
للمــوت سـرٌّ تحتــه وجـداره ... سورٌ على السرّ الخفي وخندق
وكأن منزلهم بـأعماق الثّـرى ... بَــيْن المحلة والمـحلة فـنــدق
موفورةٌ تحت الثـرى أزوادهم ... رحبٌ بهم بين الكهوف المطبق

فهذا كما ترى وصف وتأمل وتفكر ، وتصحبه فصاحة مبينة ، وكلم جزلة ، مع إحسان في الطباق والتقسيم ، وتنويع بين الإكثار من التنوين في بيت ، ومن المدّ في آخر ثم استعمال السكون الظاهر والتشديد في بيت ثالث ، مثال ذلك البيت « فقصورهم الخ » فكثرة التنوينات تغلب عليه ، وأما البيت « تتشايع الداران » فالمدّ غالب عليه مطرد [على أن قوله « لم يَبْدُ » نابٍ فيه شيء] . وأما قوله « للموت سر » ففيه لعب لفظي واضح . وإن كان قد سرق الصورة الخيالية من قول ذي الرمة :

وصحراء يُودي بين أسْقاطها النّدَى ... عليها من الظّلْماء جُلّ وخَنْدَق

وقد اتبع شوقي ثلاثة مذاهب في الأبيات التي ذكرناها وفي غيرها مما سنذكره إن شاء الله : مذهب لبيد في تقوية اللفظ مع الوصف الدقيق ، ومذهب أبي تمام في التأمل والتغني معاً ، ومذهبَ البحتري في تصوير الجامد وإحيائه . وقد فارق لبيداً من حيث إنه دونه في شدة الأسر وجَلْجَلَة اللفظ ورنين المدّ والتنوين والتشديد وحروف الإشباع ، كما قد فارق أبا تمام من حيث أنه لم يكثر من اللّعب اللفظي والإغراب المعنوي وإن كان لم يخلُ منه كقوله : « تتشايع الداران .. البيت » ، وقد أحسن في مجاراة البحتري في وصف المباني وتأملها ، وإن كان قصـر عنه في حُسن التغني ، والإتيان باللفتات الشعرية الخاطفة ، مع السلاسة والتدفع . ومن خير ما جارى به البحتري قوله :

ولمن هياكلُ قد علا البـاني بها ... بـين الثُّـريّـا والثّـرى تتنسّق
منها المشيّد كالبروج وبعضُهـا ... كالطود مضـطجع أشمُّ منـطّق

أي له نطاق ، وهو الشقة من الثياب تجعلها الجارية إزاراً ، فيكسو نصفاً ويترك نصفاً ، وشوقي ينظر في هذا المعنى إلى البحتري حيث يقول :

تَلَفَّتُّ من عليـا دمشق ودوننـا ... لِلُبْنـانَ هضبٌ كـالغمـام المعلّق
كأن القِبابَ البيض والشمس طلقة ... تُضـاحكها أنصـافُ بيض مفلّق

« رجع الحديث »

جُـدُد كأوّل عهـدها وحيـاَلهـا ... تتقـادمُ الأرض الفضـاءُ وتعتُقُ
من كل ثِقْلٍ كاهلُ الدنيا بـه ... تَعِبٌ ووجـهُ الأرض عنه ضيِّق

ولا يخفى ما في هذا البيت من النظر إلى أبي تمام ، وكذلك الذي بعده :

عال على باع البِلى لا يُهتَـدى ... مـا يُعْتـلى منـه ومـا يُتَسلّق
متمكّن كالطود أصلا في الثرى ... والفـرعُ في حرَم السّـماء محلِّق

ويعجبني قوله : « حرم السماء » ، ثم جاء بعد هذا بيْتٌ « تمّامي »[1] آية في البراعة :

هي من بنـاء الـظُلم إلا أنّـه ... يبيضّ وجه الظلم منه ويشرق
لم يـرهق الأمم الملوك بمثلهـا ... فخـراً لهم يبقى وذكـراً يَعْبَق
فُتِنَتْ بشطّيْك العبـادُ فلم يزل ... قـاصٍ يحجّهـا ودان يـرمق
وتضوّعت مسك الدهور كـأنما ... في كل ناحيـة بخورٌ يحـرق[2]
وتقابلت فيها على السرر الدُّمى ... مسـترديات الـذلّ لا تتفنّق[3]
عطلت وكان مكانَهن من العُلى ... بلقيسُ تقبس من حُلاه وتسرق

(١) تمامي : نسبة إلى أبي تمام ، ووجه النسب أبوي ، ولكن المعنى لا يظهر .

(٢) الشطر الثاني من هذا البيت ضعيف .

(٣) تتفق : تتنعم .

وعـلا عليهن التراب ولم يكن   يزكُو بهن سـوى العبير ويلبَق

واستعمال « يَلْبَقُ » هكذا لا يقدر عليه إلا ذُو ذوق وملكة ، ومعناها « يوافق » و « يلائم » كما فسرها شوقي ، وأصله من اللباقة أي الظرف ، فكأنك إذا قلت لَبِقَ هذا الثوبُ بتلك الحسناء ، أردت أنه « ظريف » عليها . (رجع) .

حجـراتها مـوطوءةٌ وستـورُها   مَهْتـوكَـةٌ بيـد البـلى تَتَخـرَّق

وآخر هذا البيت ضعيف ولكن يغفر له ما بعده :

أودى بزينتها الـزَّمان وحلْيهـا   والحسنُ باقٍ ، والشبابُ الرَّيقُ
لـو رُدَّ فِرْعَـونُ الغَدَاةَ لـراعه   أن الغـرانيق العُـلَى لا تَنْـطِقُ

وفي هذا إشارة إلى خبر الغرانيق الذي ذكره الطبري في تأريخه . وصاحب الكشاف يثبته ولا ينفيه ، ولا يرى في ذلك ما ينافي عصمة النبوّة[١] .

(١) قال جار الله محمود بن عمر الزمخشري (الكشاف ٣ : ٣٧) في تفسيره الآية : « وما أرسلنا من قبلك من رسول ولا نبي إلا إذا تمنى ألقَى الشيطان في أمنيته » من سورة الحج : « السبب في نزول هذه الآية أن رسول الله ﷺ لما أعرض عنه قومه وشاقوه وخالفه عشيرته ولم يشايعوه على ما جاء به تمنى لفرط ضجره من إعراضهم ، ولحرصه وتهالكه على إسلامهم ألا ينزل عليه ما ينفرهم ، لعله يتخذ ذلك طريقاً إلى استمالتهم واستنزالهم عن غيهم وعنادهم ، فاستمر به ما تمناه حتى نزلت عليه سورة النجم وهو في نادي قومة ، وذلك التمني في نفسه ، فأخذ يقرؤها فلما بلغ قوله « ومناة الثالثة الأخرى » ألقى الشيطان في أمنيته » التي تمناها ، أي وسوس إليه بما شيعها به ، فسبق لسانه على سبيل السهو والغلط إلى أن قال : « تلك الغرانيق العلى وإن شفاعتهن لترتجى » ، وروي « الغرانقة » ولم يفطن له حتى أدركته العصمة فتنبه ، وقيل نبهه جبريل عليه السلام أو تكلم الشيطان بذلك فأسمعه الناس ، فلما سجد في آخرها ، سجد معه جميع من في النادي وطابت نفوسهم ، وكان تمكين الشيطان من ذلك محنة من الله وابتلاء زاد المنافقون به شكا وظلمة ، والمؤمنون به نوراً وإيقانا إلى آخر كلام الزمخشري ا. هـ » .

هذا ، وقد أنكر الدكتور هيكل قصة الغرانيق في كتابه « حياة محمد » ، وحججه كلها حدسية ، ولا يطمئن إليها القلب . وكلام الزمخشري هنا قوي جدّاً . وفتنة الأنبياء لا تنافي العصمة ، إذ الله يبتليهم بأشد مما يبتلى به سائر خلقه ، وقد سلط عليهم الشيطان والضعف البشري كليهما ، كل ذلك محنة منه وبلاء ، ثم هو بعد ذلك يثبتهم على الحق بما يقذف في قلوبهم من نور الإيمان . ومما يقوي كلام الزمخشري هذا أن في القرآن آيات عتابية كثيرة تؤيده ، منها قوله =

ثم أخذ شوقي بعد هذا في وصف رائع لمشهد الضحية التي كان يقدمها الأوائل للنيل ، وَصْفٍ لو كان ظفر به السير جيمز فريزر ما أشكّ أنه كان يترجمه ويستشهد به في كتابه « الغصن الذهبي » بمعرض الحديث عن المراسيم الدينية القديمة في مصر :

وَنجيبـة بين الـطفولـة والصبا | عَـذْراءَ تشربهـا القلوب وتَعْلَقُ
كان الزَّفاف إليك غاية حـظها | والحظ إن بلغ النهـايـة مـوبق
لاقيت أعـراساً ولاقت مـأتمـاً | كـالشيخ ينعم بـالفتاة وتـزهق

هذا التشبيه يدلك على دقة إحساس شوقي . وربما كان يشير به إلى حادث خاص من هذه الحوادث الكثيرة في الشرق ، من زفاف الأبكار الخرد إلى القاسين من الشيوخ . ولا أبرع من تصور النيل بصورة شيخ من أولئك الشيوخ ذوي العيون الطامحة والقلوب النزاعة القاسية :

في كـل عـام دُرَّةٌ تلقى بـلا | ثَمَنٍ إليـك وحُـرّة لا تُصْـدَق
حَـوْلٌ تُسائِـلُ فيهِ كُـلُّ نَجيبَةٍ | سَبَقَتْ إليك متى يحول فتَلْحَقُ
والمَجْـدُ عند الغـانيات رغيبَـةٌ | يُبْغَى كـما يُبْغَى الجمال ويُعْشَقُ

لا أشك أن كلام شوقي هذا كان ينطبق على حوادث كثيرة . ولكن يخيل لي أن الكثرة الكاثرة من الفتيات المصريات لم يكنّ يتمنين أن يزففن إلى النيل مهما كان في ذلك من الشرف ، شأنهن في ذلك شأن أصحاب الشعور الحمر من شبان المصريين

= تعالى ، في شبيه من غرض هذه الآية : (سورة الاسراء) « وإن كادوا ليفتنونك عن الذي أوحينا إليك لتفتري علينا غيره وإذاً لا تخذوك خليلاً . ولولا أن ثبتناك لقد كدت تركن إليهم شيئاً قليلاً . إذاً لأذقناك ضعف الحياة وضعف الممات ثم لا تجد لك علينا نصيرا » . صدق الله العظيم ، هكذا يكون تأديب المهيمن جل شأنه لأنبيائه ومرسلية . وفي سورة فصلت : « وقال الذين كفروا لا تسمعوا لهذا القرآن والغوا فيه لعلكم تغلبون » . ومن الكفار شياطين هم للنبي ﷺ أعداء فكلمة الغرانيق العلى من لغوهم وفتنتهم ولعل هذا الوجه أقوى الوجوه ذكره عياض في الشفاء وبه نقول والله أعلم .

القدماء ، ما أحسبهم إلا كانوا يفزعون من أن يضحى بهم لآلهة القمح كل عامٍ ، وإن كانوا يؤلهون قُبَيْل التضحية ويُشرفون غاية التشريف . (رجع)

إن زوّجوك بهنّ فهي عقيدةٌ ... ومن العقيدة ما يَلَبُّ ويحمق
ما أجمل الإيمانَ لولا ضَلّةٌ ... في كل دينٍ بالهداية تَلْصَقُ

هذا كلام جدير أن يصدرَ مثله من رجل عالي الفكر والثقافة كشوقي ، لم يَخْلُ من نزعات الشك بين حين وآخر على حسن العقيدة .

زُفَتْ إلى ملك الملوك يَحُثُها ... دينٌ ويَدْفَعُها هَوًى وتَشَوُّق
ولربما حسدت عليك مكانها ... تِرْبٌ تَمَسّحُ بالعروس وتُحْدِق
مَجْلُوّةٌ في الفلك يحدو فُلكها ... بالشاطئين مزغرد ومصفّق
في مهرجان هزّت الدُّنيا به ... أعطافَها واختالَ فيه المشرق
فِرْعَونُ تحت لوائه ، وبَناتُه ... يَجْري بهنَّ على السفين الزَّورق
حتى إذا بَلَغَتْ مواكبها المدى ... وجَرَى لغايته القضاء الأسبق
وكسا سَمَاء المهرجانِ جَلالةً ... سَيْفُ المنية وهو صَلْتٌ يبرُق
وتلفَّتَتْ في اليمّ كلُّ سفينة ... وانثال بالوادي الجموع وحَدّقوا
ألقت إليك بنفسها ونفيسها ... وأتتْك شيقةً حواها شيق

بهذه الأبيات وحدها يستحق شوقي بعض الخلود . وكثيراً ما أقرأ كلام من ينتقدونه ، ثم أذكر هذه الأبيات فأعجب أشدّ العجب ، ثم يحضرني قول ابن الوردي رحمه الله :

ليس يخلو المرء من ضدّ ولو ... طلب العُزْلة في رأس جبل

ونكتفي بهذا القدر من قافية شوقي ، وهي على طولها جوهرةٌ من جواهر العربية في هذا الزمان ولولا أن ديوان شوقي في الأيدي ، ولا تكاد تخلو بلدة عربية منه ، لأوردتها كاملة .

الكامل عند المعاصرين

ربما يحسن أن يقال بعد الكلام عن شوقي : « قطعت جهيزةُ قَوْلَ كل خطيب » ولكن مثل هذا القول ـ على صدقه ـ لا ينصف عـامة المعـاصرين من الشعـراء . والكامل عندهم من الأبحر الذُّلُل ، ونظمُهُم فيه كثيرٌ ، وطوالهم منه لا تكاد تحصى .

وحتى المهجريون الذين يتحامون طوال البحور تجد للكامل عندهم حظاً غير خسيس .

وشيخ المعاصرين بعد شوقي ، حافظ إبراهيم . ولعلّ القاريء يقول لي : مالك لا تعدّ البارودي . وما ذلك من جهل بقدره ، فقد كان أنْصَعَ ديباجة وأشدّ أسراً وأقدر على الموسيقا الشعرية من شوقي وحافظ كليهما . ولكني لا أعده من المعاصرين[1] . ولو قد ذكرته لَلزمني أن أذكر معه الأرّجاني والأبيوردي وعمارة اليمني وأسامة بن منقذ وغيرهم من فحول الشعراء الذين جاءوا بعد المتنبي ، فالرجل منهم قلباً وروحاً على تأخر عصره ، ولعله أرصن منهم أداء . ولا يخفى على القاريء أن في استقصاء ما نظمه هؤلاء ما يذهب بأضعاف هذه الطروس . وقد احتسبنا من ذكرهم جميعاً فيما تقدم باختيار قطعة من الطغرائي .

وحافظ إبراهيم شاعرٌ قرنه حسنُ الجَدّ مع شوقي ، وتعصب بعض الناس له ، لما كانـوا يجدونـه في شعره من كـلام يناسب روح العصـر السياسي المغيظ عـلى البريطانيين . وشعره في حدّ ذاته لا يجوز أن يقاس ويقرن مع شعر شوقي ، ولعل مسافة بينه وبين شوقي أبعد من مسافة بين ابن حجاج والمتنبي .

والكامل من الأوزان التي لا يجيء فيها كلام حافظ قويّ الشاعرية ، على

(١) المراد من هذا إقصاء البارودي من دائرة المعاصرة من حيث اشتمالها على ضعف ما في الأسلوب ولا ريب أنه من بناة نهضة العربية في عصرنا الحديث .

كثرة ما تعاطاه . ومن قصائده المأثورة فيه « قافيته » في حرية المرأة :

كم ذا يكابد عاشقٌ ويلاقي في حُبّ مصر كثيرة العشّاق

وفيها داء « زينبية » صالح بن عبد القدوس ، والقياس مع الفارق ، إذ الزينبية فحلة اللفظ هذا أقلّ ما يقال فيها وقافية حافظ هذه « شعبية التعابير » على أنه أحسن في قوله :

الأمُّ مدرسة إذا أعْدَدْتها أعددتَ شعباً طيّب الأعراق

وما أظنك تخالفني إن قلت إن بيته :

في دورهنّ شئونهنّ كثيرة كشئون ربّ السّيف والمزراق

رديء للغاية وأشبه بنثر الصحف .

ومن كاملياته المشهورات :

شبحاً أرى أم ذاك طيف خيال بل ذي فتاةٌ بالعراء حِيالي

وهي نظم ليس إلا . على أن من طلبة المدارس في المرحلة الوسطى بالسودان « بين ١٠ و ١٤ سنة » من يعجب بها ، وأحسب إعجاب هؤلاء بها ناشئاً من روح التمثيل الذي فيها ولا تنسى جهد المدرّسين وأثرهم في تكوين ذوق التلاميذ . وأحسب أن المدرّسين لو تواطئوا على اختيار أردأ الشعر للتلاميذ الصغار ، لربوا فيهم ذوقاً رديئاً ولم يملك أحدٌ منهم أن يتخلص من ذلك إلا من رحم الله .

ومن الشعراء المعاصرين الذين يكثرون في الكامل الأستاذ محمود غنيم ، وفي شعره حماسة تناسب بحر الكامل ، إلا أنه يُخْلي . أي يقول كل ما عنده في بيت أو بيتين ، ثم بعد ذلك يطيل ولا يكاد يقول شيئاً .

والأستاذ العقاد يكثر من الكامل ، وله منه كلمات معروفة ، من ذلك فائيته :

طاب المطاف بجنة المصطاف وصفا اللقاء على النمير الصافي

وهي طويلة جدّاً ، وسنعرض لها في جزء آخر من هذا الكتاب ان شاء الله .

ومن ذلك رائيته السائرة « المغنم المجهول » ، ويقول فيها :

يا من عليه تلهفي وتَلَدُّدِي قد جرتَ فلتهنأ بأنك جائر
وأريتَني ما لا تَرى ووهبتَني ما لست تملكه فمالك شاكر
محّضتَني سرَّ الحياة ، وسترها خافٍ عليك جليله والضامر
إن الضياء يرى العيون ولا يرى والحسن يوقظ وهو غاف سادر
فلئن بخلتَ بما ملكتَ فحسبُنا ما لستَ تملك ، فهو عندك وافر
أَنْسَيْتَني نفساً وقد أذكرْتني نَفْساً وخيرهما التي أنا ذاكر
لكشفت باطنها فقد أنكرتها لما بدا منها القرار الغائر
فامنح وصالَك أو قِلاك فانني راضٍ بكلتا الحالتين وصابر

وهذا كلامٌ فيه إغراب بعيد كما ترى . وأشد هذا الإغراب من البيت الخامس إلى الآخر ، وقصد الشاعر أن يقول : « إن كنت تبخل علينا بجسدك الذي تملكه وتَصَرَّف فيه ، فانك لا تستطيع أن تبخل علينا بهذه النشوة التي تفعم صدورنا من مشاهدة جمالك فذلك أمر لا تملكه ولا تصرّف فيه ، وإن كان مصدره معينَ جمالك ، بل ذلك معنى عال لا تدرك كنهه ، لأنك كغيرك من الناس ، وإنما يدرك هذا المعنى الشعراء المرهفو الحسِ ولهذا السبب فانني أنسى نفسك المحسوسة التي فيها غباوةُ غيرها من البشر ، وأذكرُ نفسك الأخرى التي هي النشوة الشعرية المقتبسة من وحي جمالك ، وهذه خير نفسيك » .

ثم يخاطب العقاد المعشوقَ فيقول له : « يا لك من مسكين ، إنك بمظهرك

الجميل تكشف عن خفايا عظيمة نحسُّها نحن ونعرفها ، فحينما نظهرها لك ، محسنين الظنَّ أن يكون لك من صدق اللبِّ ما لك من صدق الحسن ، نجدك تنكرها . ومن أجل هذا فان وصالَك لنا وكراهيتَك لا يؤثران فينا ، لأنك لست ذلك الروح القدسيّ الذي نتعشقه وإن كان منك يصدرُ ذلك الرّوح القدسي » .

هذا هو المعنى الذي أراده الأستاذ العقاد . وعندي أن صياغته له في الكامل أجحفت به ، لأن الكامل يطلب الترنم وتجويد الصياغة . والعقاد لا يفعل شيئاً من ذلك هنا ، وإنما يحاول نوعاً من المطابقة مع عسر واستكراه ناشئين من غرابة المعنى . وهذه المطابقة كما في قوله : « ما لست تملك فهو عندك وافر » ، وقوله : « محضتني سرّ الحياة وسرّها خافٍ عليك » تُضْفي على كلامه غموضاً شديداً ، حتى ليحار القاريء في إدراك ما يرمي إليه ، إن لم يستعن بالأشياء الواضحة من نظمه في قصائد أُخَر كقوله :

فيا خازنَ الأفراح ما لقلوبنا ... خواءً وأفراح الحياة كثير
ومالك ضَنّانا بما لو بَذَلته ... لما ضاع منه بالعطاء نقير
تَضَنُّ بشيء لستَ تعلم قدره ... ونعلم ما نسخُو به ونُعير
نجود بحَبّات القلوب وبالنهى ... وليس لنا في النائلين شكور

وكقوله :

أحبك حبّ الشمس فهي مضيئةٌ ... وأنت مضيء بالجمال منير

وكقوله :

لنا عالَمٌ طَلْق وللناس عالَم ... رهينٌ بأغلال الظُّنون أسير
ووا أسفاً ما أنتَ إلا نظيرُهم ... وإن لم يكن للحسن فيك نظير
وحاكيتَهم ظناً فليتك مثلُهم ... مُحيّا فلا يأسى عليك ضمير

ووا عجباً منا نسائل أنفساً ۔ إذا سُئِلت حارتْ وليس تحير
أنشقى بدنيانا لأنَّ منعها من الناس بسّام الثغير غرير

وكقوله من أخرى :

لمن الجمال تُعِدُّه أتُعِدُّه للناهبينا
أم للذين تَسلّلوا ختلا فطوبى للذينا

فهذه الأشياء مجتمعة تكشف شيئاً عن غموض العقاد في الأبيات التي قدمناها ، على أن هذه نفسها لا تخلو من الغموض .

ومذهب الأستاذ العقاد في الشعر على وجه الإجمال ، وفي الغزل خاصة ، محلُّ جدل كثير ، وخلاف عظيم . والأدباء فيه فريقان ـ محبّ مفرط في الاستحسان ، وعائبٌ مبالغ في الزراية . ووجه الإنصاف عندي أن متن شعره فيه شيء من اضطراب وجفاف ، هذا من ناحية اللغة والأسلوب . أما من ناحية المعاني والأغراض ـ ولا سيما في باب الغزل فهو يروعُك بتعمقه ، ودقة تفكيره ، وغوصه على المسائل البعيدة لكنك لا تملك [illegible] كله إلا أن تخالفه في الرأي .

وخلاصة مذهبه في الحبّ والجمال ، بحسب ما نجدُه في ديوانه الأول ، (والأبيات المتقدمة من خير ما يمثله) أن الجمال ، كما يقول بعض الفرنجة عبقريةٌ في ذاته ، وأنه ينبغي للجميل ألا يضنّ بالوصل كما يقول المتنبي :

زوّدينا من حُسن وجهك ما دا م فحسنُ الوجوه حالٌ تحول
وصِلينا نصلْك في هذه الدُّنْيا فان المُقام فيها قليل

وأنه مع ذلك لا يضير العاشق ألا ينال وصْلاً ، ولا ينفعه أن يناله ما دام عاشقاً للجمال في الجميل ، لا لشخص الجميل ، وإنما يكونُ الوصل ، إن ظفر به كالنافلة . ويزيد الأستاذ العقاد على كل هذا بأنه يتهم الجميل المعشوق بأنه يجهل قدر جماله ، ويزعم

أن العاشق الشّاعر المرهَف الحس وحده هو الذي يعرف قيمة هذا الجمال ، وهذه يدٌ من الشاعر العاشق على الجميل المعشوق ، ومنة عظيمة ينبغي ألا تكفر .

هذه خلاصةُ مذهب الأستاذ العقاد . ويؤخذ على هذا المذهب أمران : الأول هو أن العاشق ينبغي له أن يكون ذليلاً ، إذ الذل من مقتضيات الحبّ ولوازمه ، قال أبو نواس :

سنـــة العـشّـــاق واحـــدةٌ   فـــإذا أحببتَ فـــاستـكن

والذي يدعو إليه الأستاذ العقاد فيه كبرياء لا تخفى ، وفيه مع الكبرياء احتقارٌ للمعشوق ، واتهامٌ له بأنه دميةٌ لا أكثر ولا أقل . وأنَّى يجتمع الحبّ والاحتقار للشيء الواحد في قلب ؟ والاحتقار لا يخلو من بغض على أية حال ، اللهم إلا أن تزعم أن الحبّ لا يخلو من بغض على أية حال . وحتى إن سلمنا لك بذلك ، فاننا نجزم بأن المحب الحقّ ، تسيطرُ ناحية الحبّ منه على كل شيء ، حتى على ناحية البُغْض التي قد تفترض أنها كامنةٌ في خفايا الحبّ ، فان كان المحبّ شاعراً ، فسبيله أن يطلب الصفوَ المحض الذي لا يشوبُه كَدرٌ ، وإن لا فأين تكون ناحية السموّ في حبه ؟

والأمر الثاني الذي يؤخذ على الأستاذ العقاد ، هو أن فرض الجهل بالجمال من ناحية الجميل المعشوق لا يمكن التسليم به ، إذ النساء ، وهن المقصوداتُ بالعشق أوَّلَ من كلّ شيء يدركن لأنوثتهن وحدها قوة قادرة على تملك قلوب الرجال ، وإن لم يكن لها شافع من وجه حَسَن ، أو قوام رشيق ، فكيف إذا كان معها جمالٌ رائعٌ وسحر خلاب ؟ أليس المشاهد أن الجميلات من النساء من أشد خلق الله جبروتاً وتيهاً ؟ أم ليس من المشاهد أنهن يتعمدن الكبرياء لما يشعرْن به من قُوَّة الجمال إلى ما حباهن الله من قوة الأنوثة ؟ هذا ، وغير النساء ممن يقصد بالعشق إذا أحس لنفسه جمالاً ، تاه وتكبر ، ولذلك قال الحسين بن الضحاك الخليع :

تتيـه علينا أن رُزِقتَ مـلاحَـةً ... فمهلاً علينا بَعضَ تيهكَ يا بدر
فقـد طالمـا كنا مـلاحاً وطـالما ... صددْنا وتِهْنا ثم غيَّرنَـا الدهـر

فكيف إذن يجوز لنا أن نفرض في الجميل المَعشوق أنه يجهل قدر جماله كما يفرض الأستاذ العقاد ؟

وقد يُعْتَرَض على هذا بأن العقاد لا يفرض أن الجميل يجهل قدر جماله من حيث إنه سحرٌ جسدي جذّاب ، لكنه يجهل كنْهَه ومعناه وسره ، ولولا ذلك قد كان أقبل بوصاله على المحبّ الشاعر الذي يفهم سرّ هذا الجمال ومعناه . وهذه حجة ملفوفة ، فحواها أن الجميل مدين للشاعر المحبّ من حيث إن هذا الشاعر يخلد جماله ، وهل جماله إلا عَرَضٌ من أعراض الدنيا الزائلة إن لم يخلده الشاعر ؟ وإلى قريب من هذا المعنى ذهب أبو تمام في قوله وهو يخاطب خالد بن يزيد الشيباني[1] :

من أجل ذلك كانت العرب الألى ... يـدعـون هـذا سؤدداً محـدودا
وتَنِـدُّ عنـدهم العـلى إلا عـلى ... جُعِلَتْ لهـا مِرَرُ القصيـد قيودا

وأوضح من هذا قوله :

ولولا خلالٌ سنّها الشِّعرُ ما دَرَى ... بغاةُ النّدى من أين تُؤْتى المكارم

ولو شاء من يقرّ الأستاذ العقاد على مذهبه ويناصره لقال :

ولولا خلالٌ سنّهـا الشعر مـا دَرى ... أولو الحسن ما معنى الجمال وما الحسن

وهذا كله من ادّعاءات الشُّعراء وتدليساتهم التي يحتالون بها للمنالة والوصْل وقول العقاد :

---

(١) يعني من أجل أن الشعر يحفظ المآثر (وهذا المعنى تقدم في أبيات له سابقة) كانت العرب الألى أي الأوائل أو هم من عرفت ، يعدون السؤدد سؤددا محدوداً إن لم يخلده شعر شاعر ؛ ثم إن أبا تمام شبه المعالي بالإبل ، فجعلها تند إن لم تقيد بحبال القريض الشديدة وتحفظ .

لمن الجمال تعدّه أتعدّه للناهبينا

(وكثير نحوه) نَصٌّ فيها ندعيه هنا . ومثل هذه الحيل من الشعراء لطيفةٌ رشيقة إنْ جاءت في البيت والبيتين ، ولكنه لا يصحّ أن يبني عليها مذهبٌ فكري ، وفلسفةٌ ضخمة كتلك التي حاول أن يبنيها الأستاذ العقاد في ديوانه الأوّل .

هذا وقد جرنا الحديث عن أبيات العقاد إلى استطراد طويل . وقبل أن ننهي الحديث عن بحر الكامل وننتقل إلى سواه نقف بك عند شعر المرحوم علي محمود طه المهندس فقد كان يكثر من الكامل ويطيل . والكامل يناسبه جدّاً ، لأنه يقصد إلى التغني والترنم ، ولكنّ في متنه وهْيا . ومن خير كاملياته «أفراح الوادي »[1] .

ومن الأبيات الحسنة فيها قوله :

إنا لفي زمن حديثُ دعاته نُسْكٌ ، ولكنّ السياسةَ تأثم
ووراء كل سحابة في أفقه جَيْشُ من المتأهبين عرمرم

وليته جعل المتوثبين مكان المتأهبين .

وقوله في آخر القصيدة :

قالوا فتى عشق الطبيعة واغتدى بغرائب الأشعار وهو متيّم
وطوى البحار على شِراع خياله يرتادُ عالية الذُّرى ويؤمم
أنا ما زعمتُم غيرَ أني شاعرٌ أرضى البيان بما يصوغ ويرسم
إني بَنَيْتُ على القديم جديده ورفعت من بنيانه ما هدموا
الشعرُ عندي نشوةٌ عُلْويةٌ وشعاعُ كأس لم يقبلها فم
ولحونُ سلم أو ملاحمُ غارة غَنّى الجبال بها السحاب المُرزَم

(١) ليالي الملاح التائه : ٥٨ .

وهذا الكلام يشِفُّ عن دماثة وكرم نفس وإن كان ليس برصينٍ حقَّ الرَّصانة من ناحية السبْك .

ومما يلفتُ نظري في قصيدة « أفراح الوادي » مطلعُها :

مـا بالـرعاة أثـارهم فتـرنـموا   هل طاف بالصحراء منهم مُلهم

وقد سمعت كثيراً من الناس يستحسنونه ، وبعضُهم يقول إنه طريفٌ حقاً ، وإنه خيرٌ من الاستهلال بذكر الأطلال ، وإنه يمثِّل الفرح ، والنّشوة اللتين قصد إليهما الشاعر .

وأظن القارىء يعلم أن القصيدةَ قيلتْ في مدح الأمير فاروقَ أول أيام ملكه ، لا أدري أقيلتْ في تتويجه أم زفافه . وأقول مخلصاً إن المهندس لو كان استهلّ بذكر الأطلال والدّمن كما كانَ يفعلُ الجاهليون لكان أجدر عندي بالمعذرة من استهلاله هذا لأن ابتداءه بذكر الرُّعاة فيه تقليد لا يُرْتضى ، لمذهب قديم جداً من مذاهب الشعر الأوروبي التي درستْ ومضى زمانُها ـ وهو مذهبُ الشعر الرّعويّ . وإذا كنا نلومُ المعاصر إذا بدأ بذكر الأطلال ـ وهي شيء من صميم لغتنا وأدبنا ـ أفلا نلومه إن بدأ باستهلال أوروبي قديم فرغ أهله من استهجانه ؟؟

أقول هذا ثم أعتذر للمهندس رحمه الله بأنه ربما كان وَجَدَ من نفسه ولعاً شديداً بالمذهب الرَّعوي الأوروبي ، والمرءُ معذورٌ فيما تتعلق به خُويِّصة نفسه إن لم يكن في ذلك إضرار بغيره .

وبحسبي هذا القدر عن الكامل ، ومذاهب الشعراء قدمائهم ومحَدثيهم فيه .

٣ ـ المتقارب

العروضيون يعدون هذا البحر دائرةً ، هي الدائرة الخامسة ، وقبل أن يستدرك

الأخفش على الخليل بحر المتدارك ، لم يكونوا يرون للمتقارب نسيباً بين جميع البُحور وهذا خطأ لأنه قريب القرابة بالرمل والوافر ، لا بل له قُربى مع الطويل والخفيف . ونغماته من أيسر النغمات ، وكلُّها تدورُ على تكرار الجزء « تَرَنْ رَنْ » ثماني مرات وقد يدخلُ الأجزاء بعض التغيير ، ولكنه لا يؤثر في جوهر نغمها . وأنواع المتقارب ثلاثة ، ثالثها أشبه بالقصار منه بالطوال .

أما الأول فتام ، وميزانه :

فَعولن فعولن فعولن فعولُن ... فعولُن فَعُولُن فَعولُن فعولن

وقد يصير :

« فعولُ فعولن فعولُ فعولن » × ٢ وهكذا ، وحذف النون من فعولن يسميه العروضيون قبضاً . ومثال المتقارب الأول من العبث :

كريم ودود طروبٌ غضوب ... لئيم حسود عنيد كئيب
كرامٌ صِباح طِوال جِسامٌ ... عِظام كِبار سِمان ضخام
ضربنا كتبنا سبقنا لعِبْنا ... جَرينا رمينا شربنا طربنا
فعولن وجوه فعولن صباح ... فعولن خدود فعولن ملاح
وجوه صباحٌ خدودٌ ملاح ... وفي اللحظ شهْدٌ وفي الثغر راح
أقول له قُلْ فعولن فعولن ... فعولن فعولن لتنظم شعرا
فقال أبيتُ أبيتُ أبَيْتُ ... لأني أتْبَعُ في الشعر بشرا[1]
فشعري رمزٌ وسحري غمزٌ ... ولحني من الشّمع قد طار خَمْرا
وبالحبِّ أرعى مع التِّيه موسى ... وبالوصل من كرْمَة الهَجر جَمرا

(١) كان رحمه الله زعيم مدرسة الشعر الرمزي بالشرق العربي ، وله بعض أوزان منها مبتكر ومنها مستمد من أخرى معروفة.

وأنتِ لـديّ العَشـاءُ الأخيـرُ   أتـوبُ أتـوب فيـا ربّ غفـرا
تحـدَّث إلينـا فعـولن أخـانـا   تجـدنا فعـولن لطافـا حسـانا
وجـوهٌ صبـاحٌ خـدود مـلاح   وبـالخـدّ وردٌ وبـالثغـر راح

وإذا دخل القبض مثل البيت الأخير صار ، مثلاً :

وجـوهُ صبـاحٍ خـدود مـلاح   وبـالثغر بيض كنـور الأقـاح

ولا يشترط في هذا الوزن أن يكون صدرُه مساويـاً لعجزه تمـاماً . فكثيـراً ما يجيء الصدورُ ناقصاًهكذا :

كـريـمٌ ودودٌ طـروبٌ أتى   فقلنـا لـه مـرحبـا يـا كـريمُ
أو : كـريم ودود طروب أتـاكا   فقلت لـه مـرحبـاً يـا كـريم

وهاك أمثلة من المنظوم في المتقارب الأول . قال أمية بن عائذ الهذلي :

إلى الله أشكو الذي قـد أرى   من النـائبـات بعـافٍ وعـالِ
وإظـلالَ هـذا الـزمـان الـذي   تقلّب بـالنـاس حـالا لحـال

وقال ربيعة بن مقروم الضبي :

أمن آل هند عرفت الـرُّسومـا   بجُمْـران قَفْراً أبتْ أن تـريما
تخـالُ مـعـارفهـا بـعـدمـا   أتَتْ سنتانِ عليها الوُشُـوما

وكلتا هاتين المنظومتين لك إن شئت أن تطلق القوافي فيها أو تقف بالسكون هكذا :

أمن آل هنـد عرفت الـرسومْ   بجمـران قفـراً أبت أن تـريمْ
إلى الله أشكو الذي قـد أرى   من النـائبـات بعافٍ وعـالْ

والوزن الثاني من المتقارب قريب جدّاً من هذا ، وتفعيلاته :

فعولن فعولن فعولن فَعِلْ فعولن فعولن فعولن فَعِلْ
كريمٌ عظيمٌ بخيلٌ أتى فقال الكريم فعولن فَعِلْ
فعولن يجرُّ فعولن يمر فعولن يجودُ ولا يَبْخَلُ
فعولن يجودُ فعولن ولا فعولن فعولن فعولن خَلُو

وقال امرؤ القيس :

تميم بن مر وأشياعُها وكندةُ حوْلي جميعاً صُبُرْ
إذا ركبوا الخيلَ واستلأموا تحرّقت الأرضُ واليوم قُرْ

وقال أعشى همدان [جاير : ٣٢٦] :

وأنت تسير إلى مُكرَّانَ فقد شحط الوِرْد والمصدرُ
ولم تكُ من حاجتي مكّران ولا الغزو فيها ولا المتجر
وخبّرت عنها ولم آتها فما زلتُ من ذكرها أُذْعَرُ
وقد قيل إنكم عابرو نَ بَحْراً لها لم يكن يُعْبر
وما رام غَزْواً لها قبلنا أكابر عادٍ ولا حِمْيَرَ
ولا رام سابورُ غزواً لها ولا الشيخُ كسرى ولا قيصر

وأنت ترى أن الصدر هنا قد يكونُ أطولَ من العجز كما في البيت الثاني لأنه يساوي العجز عند « مكّرا » ويزيد عليه بالنون المتحركة .

والوزن الثالث من المتقارب يساوي الأصناف المتقدمة في صدره ، ولكن عجزه قصير جداً ، ومثاله : « فعولن فعولن فعولن لُنْ » . ومثاله كاملا من الكلمات :

كريمٌ ودود كريم هنا كريم ودود بلا شَكّ

ومثاله من الشعر قول السيد الحميري [الأغاني ٧ : ٢٥٠]

أتتنـا تـزف علـى بغلـة وفـوق رحـالـتهـا قُـبّـة
زُبيْـريّـة من بنـات الـذي أحَـلَّ الحرام مـن الكعبـة
تُـزَفّ إلى مـلـك مـاجـد فـلا اجتمعا وبها الـوجبـة

أي وجبة القلب ، يدعو عليها بالموت .

ومن غرائب ما يحدث في المتقارب أنك قد تحذف من نَغَمه حرفاً متحركاً في الصَّدْر أو العجز فيبدو الوزنُ لمن لا يعرف حقيقته كالمختلّ شيئاً من غير أن يكون لذلك تشويش على السمع . وهذا اسمه الخرم . ويكون موقعه أحيانا ، حسناً للغاية كما في قول أمية بن عائذ الهذلي :

ألا يـا لقـومٍ لـطيف الخيـالِ أرّق مـن نـازح ذي دلال

وتمام الوزن « وأرّق » .

ومن غرائبه أنه قد تجيء في وسط بيته كلماتٌ من نوع « تحابّ » و « تضاد » و « شواذّ » ، وهذه لا يكاد يقبلها شيء من الشعر في وسط البيت اللهم إلا في جزء القافية . مثال ذلك :

رمينـا قصاصـا وكان التقـاصْ صُ حقـاً وحتماً عـلى المسلمينا

وأحسب أن رواية البيت الصحيحة « وكان القصاص » فغير العروضيون فيه ليستشهدوا به . وهذا أمرٌ لا يكاد أصحاب الشواهد يتورّعون من مثله .

وبحر المتقارب سهلٌ يسير ذو نغمة واحدة متكرّرة . والمقاطع الطِّوال أظهر شيء فيه : ت تن تن ، ت تن تن الخ . مثل الطّويل التامّ . وفيه ستة عشر مقطعا طويلا فتأمل . وهذا أمرٌ لا يكاد يشاركه فيه بحر آخر . وقوامه كله مقْطَع قصير

وآخران طويلان يليانه على هـذا الترتيب ، ولا يحـدُث في ذلك تغـيـيرٌ إلا بحسب ما تقتضيه الصّناعة من طلب التّنويع وتجنب الرتابة . وأقلّ ما يقال عنه إنه بحر بسيط النّغم ، مطرد التفاعيـل ، مُنْساب ، طبْـلي الموسيقـا . ويصلُح لكل مـا فيه تعـداد للصفات ، وتلذّذ بجرس الألفاظ وسرد للأحداث في نسق مستمـرّ . والناظم فيـه لا يستطيع أن يتغافل عن دندنته فهي أظهر شيء فيه ، ولذلك فتجويد الصناعة فيه أمرٌ مهمّ جدّاً . وكثير من الشعراء الفحول يتحامونه لأنه يتطلّب اندفاعاً وراء النغم كما يندفع التيار في غير ما توقف . وعز أن تجد شيئا منه عند النابغة أو زهير أو أبي تمام أو الأخطل . والبحتري يُقِلُّ منه ، ويعامله معاملة البحور القصار فيعبث فيه ويهزل كما في كلمته [ديوانه ١ : ١٠٧] :

تـظنّ شجـونيَ لـم تَعْتلـجْ وقـد خَلَجَ البينُ مَن قـد خلجْ

وقد سلمت له فيه قصيدة حسنة [١ : ٥١] مطلعها :

لـوت بالسـلام بنانـاً خضيبـا ولحظاً يشـوقُ الفـؤاد الطّروبا

والمتنبي يتعاطاه فيُجيد ، لأن في مزاجه ضرباً من الاندفاع . وتلمح نوعاً من هذا في كلمته :

أصُبْحا نرى أم زمـاناً جـديدا أم الدّهرُ في شخصِ حَيٍّ أعيدا

وكلمته :

إلام طـمـاعـيـةُ الـعــاذل ولا رأي في الحـبّ لـلعـاقـل
يـــرادُ من القلب نسيـانــكم وتأبى الطِّبـــاعُ عـلى الناقـل

وكلمته :

أرى ذلك القرب صار ازْورارا وصار طويلُ الـكلام اختصارا

والمعاصرون لا يكثرون من النظم في هذا الوزن . اللهم إلا في المسرحيات الشعرية فوروده كثير ، والغالب على نظم المسرحيات الشعرية الضعف . وكاد الأستاذ علي أحمد باكثير يلتزمه في مسرحيته « قصر الهودج » وهي ليست بجيدة . ولأحمد شوقي قصيدة بارعة من المتقارب لا أحسب أن المعاصرين نظموا شيئا مثلها في بابها ، وهي قوله :

ألا حبذا صحبة المكتب وأحبب بأيامه أحبب

وهي كلمة معروفة مشهورة فلا داعي للاستشهاد بها هنا .

وعندي أن شعراء الجاهلية هم أحذقُ من سلك هذا البحر من الماضين ، وجيادُهُم فيه كثيرة جدّاً ، منها مراثي الخنساء في أخيها كقولها : « أعينيَّ جودَا ولا تجمدا ، القصيدة » ، وقولها : « تعرقني الدهر نهساً وحَزّاً » وقولها :

أبعد ابن عمرو من آل الشّريد حلّت به الأرض أثقالها[1] .

وكل هذه كلماتٌ مشهورة ، والأخيرة جاراها أبو العتاهية بلاميته التي مدَح بها المهدي العباسي حيث يقول :

أتته الخلافة منقادةً إليه تُجَرِّر أثقالها
فلم تك تصلح إلا له ولم يك يصلحُ إلا لها
ولو رامها أحدٌ غيره لزُلزِلت الأرض زلزالها

ومن متقاربيات الجاهلية الغريبات كلمة صخر الغي الهذلي[2] :

لشماءَ بعد شتات النّوى وقد بتُّ أخْيَلْت برقاً وليفا

(١) راجع الكامل ٢ : ٢٨٠ ـ ٢٨٧ .

(٢) هذا أول القصيدة في ديوان هذيل رواية السكري (أوروبا) ، ويظهر أن الرواية أضاعت أبياتاً قبله .

أَجَشُّ رِبَحْلٌ لـه هَيْـدَب يكشِّف للخال رَيْطاً كشيفا[١]
كأنّ سحائِبَهُ بالمـلا سَفائِنُ أعْجَمَ ما يَحْن ريفا[٢]
أرِقْتُ لـه مِثْلَ لَمْع البشير يُقلِّبُ بالكفّ فَرْضاً خفيفا[٣]
فأقبَلَ منـه طوالُ الذُّرى كأنَّ عليهنَّ بَيْعاً جَزيفا[٤]
وأقْبَلَ مرّاً إلى مُجْدَلٍ سِياق المُقَيّدِ يمشي رسيفا[٥]
فلما رأى العَمْقَ قُدّامه ولّما رأى غَمْراً والمنيفا[٦]
أسال من الليل أشجانه كأن ظواهره كُنَّ جُوفا[٧]

(١) أجش : عنى صوت الرعد فيه . الهيدب : هو أطراف البرق المتدلية . الخال : عنى خال السحاب . الريط : شبه به السحاب الأبيض .

(٢) الملا : موضع ، أو عنى به الفضاء . ما يحن : خالطن . الريف : الساحل وحيث يكون الخصب ، وقيل : ما يحن بمعنى امتحن ، أي أخذن الميرة من الريف .

(٣) الفرض : العود ، وعن بعض أعراب هذيل ، الثوب ، والحزمة والقدح والترس ، والحز في زند النار (وتستعمل بمعنى الحز في السودان) . وقوله : أرقت له : أي أرق للبرق يراقبه ، وهذا البيت يفسر بيت امرىء القيس :

أصاح ترى برقاً اريك وميضه كلمع اليدين في حبي مكلل

فالناس يفسرون لمع اليدين ، بتحريك اليدين ، ولا يكاد يفهم غرض الشاعر من التشبيه . وهذا البيت يوضح المعنى ، لأنه شبه فيه حركة البرق السريعة بحركة بشير يصيح ويحرك كفيه ، ويقلب فيهما شيئاً ، ثوباً أو عوداً أو نحوه . واللمع في بيت امريء القيس وفي بيت صخر لا يراد منه مجرد التحريك ، ولكن الإشارة والتلويح بشيء ، وحركة الذي يشير من بعد ويلوح فيها لمح والتواء كلمح البرق والتوائه . هذا وفي بيت امريء القيس بعد نظر إلى ما تقدم نعته من أصابع الفتاة ! إذ تصد وتبدي وتعطو برخص غير شثن والله أعلم .

(٤) طوال الذرى : عنى السحائب الحافلات . جزيفاً : بلا كيل .

(٥) رسيفاً : الرسفان : مقاربة الخطو . ومجدل : موضع .

(٦) العمق ، وغمر ، والمنيف ، كل هذه مواضع .

(٧) الأشجان : الطرائق ومسايل الماء . وشبه السحاب بالأرض ذات التلال ... وكأنه هنا عدل عن تشبيهه الأول ، فقد سبق أن شبه السحاب بالملاء ذي الخمل والتجاعيد . وشبه أعالي السحاب برؤوس التلال أو الهضاب والثنايا بينه بالأودية ، وبدت له ظواهر السحاب وأطرافها كأنها مجوفة ، لأن الماء يسيل منها كما يسيل من الأنابيب ، أو كأنها أودية واسعة إذا أخذنا الجوف بمعنى الواسعة .

فذاك السِّطاع خلاف النِّجا ء تحسبه ذا طلاءٍ نتيفا (١)
إلى غَمَرين إلى غَيقةٍ فَيْليل يُهْدي رِبَحْلاً رَجُوفا (٢)
كأنَّ تَواليَهُ بالملا نصارى يُساقَوْنَ لاقَوْا احنيفا (٣)
فأصبح ما بين وادي القصو ر حتى يلملم حَوْضاً لقيفا (٤)
له مائحٌ وله نازعٌ يَجُشان بالدلو ماءً خسيفا (٥)

ثم أخذ صخر بعد ذلك في تقريع أبي المثلم الهذلي ، وكان يهاجيه فأحسن جدّا .

ويعجبني في قصيدته هذه على وعورة ألفاظها [فبعضها مما حار في تفسيره الجمحي والسكري والأصمعي جميعاً] دقة الوصف . ولا شك أن صخراً تأمل

---

(١) السطاع بكسر السين : جبل . والنجاء : بكسر النون : السحاب . شبه الجبل لأن جانبه باد عارياً رمادياً بين السحاب المتراكم ، بالجمل المطلي المنتوف .

(٢) غمران ، وغيقة : موضعان . الربحل : الضخم . والرجوف لصوت الرعد الراجف فيه ، أو لأنه يهتز ويرجف في مشيته . وروى « زحوفاً » بالزاى المعجمة . وهذا من الأمثلة التي تدلك على أن الشعر كان يكتب من زمان بعيد ، ألا ترى أن اختلاف الرواية ناشيء من تحريف في الكتابة ؟ ولهذا نظائر عدة سنعرض لها إن شاء الله .

(٣) توالي السحاب : المتأخرة عنه تراها قطعاً قطعاً ، توشك تتجمع ، فشبهها الشاعر بالجماعة يشربون ولا أدري لماذا جعلهم نصارى لاقوا حنيفاً . وليت الشارح السكري وضح ذلك ؛ فربما كان دلنا على بعض العادات التي كان عليها النصارى لذلك الحين . وقصد بالحنيف هنا العربي الذي ليس بمسيحي ولا يهودي ، ومعنى الحنيف بالآرامية : ضال . والنصارى يعدون من ليس نصرانياً ولا يهودياً كافراً ضالاً . وقد قلب القرآن عليهم هذا المعنى ، إذ يقول تعالى : « ما كان إبراهيم يهودياً ولا نصرانياً ولكن كان حنيفاً مسلماً الخ » ، فجعل الحنيف مدحاً لاذماً ، وأكد بذلك أن المهتدي لا يشترط فيه أن يكون من اليهود أو النصارى ، بل قد يكون حنيفاً عن هاتين الملتين . ومثل هذا التفسير يزيل كل الغموض الذي حاط به المستشرقون وغيرهم كلمة حنيف ، وإليه ذهب أبو عبيد البكري في شرح الأمالي . ويؤيده في القرآن : « من أنصاري إلى الله ، قال الحواريون نحن أنصار الله » فهذه الآية تلبس كلمة النصارى معنى مدحياً ، وهي عند اليهود ذم ، وشبهها بما مضى في الأسلوب واضح .

(٤) الحوض اللقيف : الذي تنهار جوانبه .

(٥) الجش : هو استخراج ما في البئر من الحمأة . والخسيف : البئر ، وقوله ماء خسيفاً : أي ماء مستخرجا من البئر . والمائح : هو مستخرج الماء ، والنازع : هو الذي ينزع بالدلو . وجعل السحاب كالمائح وكالنازع بالنسبة إلى الأرض المشبهة بالحوض اللقيف .

السحاب والمطر فأدقّ التأمل ويعجبني وصفه للبلاد بعد أن مسها المطر بالحوض اللقيف ، فهذا أمر يدرك حسنه من عاين مثله .

وقد بلغ بي استحساني لهذه الكلمة أن عمدت إلى مجاراتها في الوزن دون القافية وأنا بمدينة لندرة فقلت [وأستميح القارىء عذراً من هذا الاستطراد] :

لقد نعت المزن حتى أجادا ... وبَرْقاً يُنيرُ فيُبْدي بجادا[1]

يسيل بأشجانه حُفَّلا ... له حُبُك يطردن اطرادا[2]

وفي لندنٍ مطرٌ راهِنٌ ... إذا بدأ الصبْحَ ثَنّى فعادا[3]

فينظم يوماً بيوم ويمسي ... يعاقبُ منع عهادٌ عهادا[4]

فما إن ترى جَوْنَةَ الأفق إلا ... كلحظ الهَلُوكِ أصيلاً تهادى[5]

له سُحُبٌ كدُخان الأبا ... ءِ يُكْسى بها كلُّ فجّ سوادا[6]

أسافلهن سراعٌ خِفافٌ ... وأما الأعالي فتُزْجى وئادا[7]

وما إن تحسُّ لها راعداً ... ولا بارقاً غير سحّ تمادى[8]

ويسّاقطُ الثّلج مثل النّسـ ... ـيل يكسو الوهادويكسو النجادا[9]

---

(١) لقد نعت : الضمير يعود على صخر الغي . والبجاد : الثياب ، شبه بها السحاب .

(٢) الحفل جمع حافل : أي الممتلئة . والحبك : الطرائق ، وهي حباب الماء هنا .

(٣) راهن : دائم .

(٤) العهاد : الأمطار تتعهد الأرض .

(٥) الجونة : الشمس . والهلوك : البغي . والشمس في لندن زمان الشتاء ، قلما تبدو ، فاذا بدت لاحت قطعة مستديرة حمراء لا حرارة فيها من خلل السحاب ، ثم سريعاً ما تختفي . والبغايا يبالغن في صبغ أوجههن بالحمرة ، ولا يكدن يثبتن في مكان أو يطلن النظر إلى شيء .

(٦) الأباء : القصب ، ودخانه يضرب إلى لون الرماد .

(٧) وئاد : بطيئة .

(٨) السح : نزول المطر .

(٩) النسيل : ما يتساقط من القطن .. الوهاد : المنخفضات .

ويجتابه شَجَرٌ كالبرو ج تحسبه من بياض جمادا[1]
فهلّا ذكرتَ وأنت الغريب تلك الفجاجَ الرّحاب البعادا[2]
بها سلمٌ وصغار السَّيال والسِّدر مفترقات فرادى[3]
وتُلْفى بها عُشَراً شاحبا إذا زالت الشمس آوى الجرادا[4]
وكثبان رَمْلٍ كسين السّرا ب قد وَقَدَتْ للهجير اتقادا
وقد سطع النيلُ من بينهنّ سيفاً مُحَلّى فصوصا جيادا
حَوَالَيْهِ عَيْدانه السامقاتُ وتلك السواقي طراباً غرادا[5]
وتُصْبَغُ عند جنوح الأصيل حتى كأن عليها جِسادا
يُرقِّنُها شَفَقٌ قانئٌ إذا ما المُؤَذّن نادى العبادا[6]

والشاعر الذي لا يشقّ غباره في بحر المتقارب من الجاهليين هو أعشى بكر الكبير، فقد كان يكثر من النظم فيه. وكان هذا الوزن يلائمه حقّ الملاءمة، إذ كان يسلك به مسلَك القصّاص والمغنين، فيكرّر، ويسرد، ويحسن الإطناب، ومزاوجة

---

(١) يجتابه : يلبسه . كالبروج : لعلوه وضخامته . من بياض : ببياض الثلج عليه .

(٢) أعني فجاج السودان .

(٣) السلم : ضرب من العضاه تضرب أغصانه إلى الحمرة ويكثر في السودان ولا يطول . والسيال من العضاه أيضاً وينبت كالشمسية . والسدر : هو شجر النبق وثمره حسن ، وهو ظليل إذا طال ونما . وهذه الأشجار تنمو متفرقة لقلة المطر وصحراوية الأرض .

(٤) العشر : شجر خوار له ورق ثخين عريض إذا خدش أخرج كاللبن ، وله نفاخات تتطاير مع الريح ويطول ويضخم في البلاد الخصيبة كمنطقة كسلا ، وتصنع من خشبه الألواح ، ويزعم الناس أن لوح العشر سريع في تحفيظ القرآن ، وفي سائر السودان لا يصلح إلا للوقود لصغر شجيرته ، ويظن أن دخانه ينفع من الزكام . ووجوده بالأرض يدل على صلاحيتها للزراعة . ويأوى إليه جراد ضخم شديد الخضرة في الصيف ، والعشر دائم الخضرة ، ولكن خشبه تكسوه طبقة هشة ذات تشاعيب كأرجل النعام ، وتعلو أوراقه غبرة وبياض فهذا شحوبه .

(٥) العيدانة بتسكين الياء وفتح العين : النخلة الطويلة ، وجمعها باسقاط التاء .

(٦) الترقين : هو أن تصبغ الشيء بالزعفران . والجساد : الزعفران .

الألفاظ . وقد كان يعينه في ذلك اعتماده على حاسة سمعه دون بصره ، إذ الرجل قد كان أعشى . وتوشك أن ترى من خلال نظمه تحسس الضرير العارف بطريقه وعزّ أن تجد شعراً يصوّر شخص ناظم كما تجد في هذه المتقاربيات التي للأعشى . وسأختار من بعضها نتفاً متشابهة الأغراض عسى أن تبين لك ما أقصد إليه . قال [ديوانه ٦٧ ـ ٦٢] :

عـلى أنها إذ رأتـني أُقـا ... دُ قـالت بمـا قـد أراه بصيـرا[١]
رأتْ رَجُـلًا غـائِبَ الـوافِـدَ ... يْنِ مضطرب الخلق أعشى ضريرا[٢]
فـانّ الحـوادثَ ضَـعْضَـعْـنَـني ... وإن الـذي تَعْلَمِـين اسْتُعِيـرا[٣]
إذا كـان هـادي الفتى في البـلا ... دِ صَـدْرَ القناةِ أطـاع الأميرا[٤]
وخـافَ العثـارَ إذا مـا مـشى ... وخَـالَ السُّهولـةَ وعَثـاً وعُـورا
وفي ذاك مـا يَـسْتَفِيـد الْـفَتى ... وأيُّ امـرىءٍ لا يلاقي الشـرورا

فهذا الغناء الحزين في غيرَ ما توجع ، ولا يخلو مع ذلك من رُوح مَرح ، وإقبال على الحياة ، من خير ما قرأته في رثاء الشباب . ويزيد جماله هذه الصُّورة الخيالية التي رسمها الشاعر ـ صورة الفتاة وقد بصرت به يقاد ، وكان عهدها به قوياً ، حديدَ النظر .

ومن خير ما جاء في هذه الرائية وصفه للفتاة وزوجها الغيران :

لهـا مَلِكٌ كـان يَخْشى القـرافَ ... إذا خالط الظنُّ منه الضميرا[٥]

---

(١) بما أراه : أي ربما كنت أراه : أي كثيراً كنت أراه بصيراً .

(٢) الوافدين : الناظرين .

(٣) عنى الشباب والقوة .

(٤) القناة : العصا . عنى إذا عمي الإنسان فصار هاديه العصا ، عجز وأطاع من يأمره .

(٥) القراف : ما عسى أن تقرف به ، أي تتهم به من زنا أو نحوه .

إذا نـــزل الحيُّ حَـلَّ الجحيشَ شقيّـاً غويّـاً مُبينـاً غَيُـورا[٦]
يَقُـولُ لعبـدَيْـــه حُثّـا النّجـا وغُضَّا من الطرف عنّـا وسيرا

تأمّل هذه البراعةَ في التصوير ثم قلْ بالله هل ينصفُ من يزعم أن الجاهليين لا يستطيعون إلا وصف الماديات .. انظر إلى دقة الأعشى حيث يجعل الزوج يغار من عبديه فيمن يغار منهم ، فيقول لهما أسرعا بنا وغضا طرفكما عنا في المسير . ثم قال الأعشى في صفة الفتاة :

فبـــان بـحـسـنـــاءَ بـرّاقـــةٍ علـى أنّ في الطّرْفِ منها فُتُـورا
مُـبتَـلّةِ الخَلْقِ مـثـلِ المهـــاةِ لم تَـرَ شَمْسًـا ولا زمهـــريـــرا
وتــبـــرُدُ بَـــرْدَ رداءِ الـعـــرو س بالصَّيْفَ رَقْرَقْتَ فيه العبيرا[١]
وتـسخـنُ ليـلـةَ لا يسـتــطيـع نُباحاً بهـا الكلبُ إلا هـريرا[٢]
تـــرى الخـزَّ تَـلْبَسُـــه ظـــاهـراً وتُبْـــطِنُ من دون ذاك الحـريـرا

وربما يكون عنى بالحرير جسمها .

ثم أخذ الأعشى في وصف الصحراء . وهو بابٌ لا يتكلف له ولا يتعمل ، وإنما يكتفي بسرد الصفات ، وإتقان النغم :

وبيــداءَ يلعب فيـهـا السّـــرا ب لا يهتـــدي القومُ فيها مسيرا

(١) الجحيش : أراد جحيشاً أي منفرداً ، واستعمل اللام للمبالغة . وتعرب الجحيش هنا نائباً عن المفعول المطلق لا حالا ، أي إذا نزل الحي ، نزل هو نزول الجحيش ، أو نزولاً جحيشاً ، وهذا يشبه في التركيب : « فأرسلها العراك » .

(٢) أي الطيب : ورداء العروس رقيق إن نثرت عليه قطرات الطيب في الصيف برد لما يحدثه تبخرها من البرد .

(٣) يعني في ليلة الشتاء الشديد . والكلب لا يستطيع نباحاً لأنه يدخل في البيوت مع الناس ليستدفيء ، وقد وضح هذا المعنى الفرزدق في جمهريته :

وقاتل كلب الحي عن نار أهله ليـربض فيها والصـلا متكنف

قطعتُ إذا سمع السامعو ن للجُنْدُب الجَوْنِ فيها صريرا
بناجيةٍ كأتانِ الثميل تُوَفي السرى بعد أيْنٍ عسيرا[1]

وعسير ، صفة للناقة والنصب على المدح .

ثم أخذ في المدح ، وهو عنده مَعرِض للموسيقا كوصف الناقة ، وهمه فيه أن يهيج الممدوح ويطربه :

وأعددْتَ للحرب أوزارها رماحاً طوالا وخيلا ذكورا
ومِنْ نَسْجِ داودَ مَوْضُونَةً تُساقُ مع الحيِّ عِيراً فَعيرا[2]
إذا ازدحمت بالمكان المضيق حَتَّ التزاحمُ منها القتيرا[3]
لها جَرَسٌ كحفيفِ الحصا دِ صادف باللّيْلِ ريحاً دبورا
فأنت الجوادُ وأنت الذي إذا ما النفوسُ مَلأن الصدورا
جديرٌ بطعنةِ يوم اللقا ءِ تَضْرِبُ منها النساءُ النحورا
وما مُزبدٌ من خليج الفرا تِ يغشى الإكام ويعلو الجسورا[4]
بأجودَ منه بما عنده فيعطي المِئينَ ويعطي البُدورا

أي الصُّرر من الدنانير أو الدراهم التي فيها آلاف .

وتشبيه الممدوحين بالفرات المزبد كثير عند الأعشى . وزعم الأستاذ مارون عبود في كتابه « مجددون ومجترون » أن الأعشى أخذه من النابغة حيث يقول :

---

(١) كأتان الثميل : أي صلبة . والثميل : هو بقية الوادي والسيل ، وأتانه : الصخرة التي تكون فيه ، وهي من أصلب الصخر .

(٢) موضونة : يعني درعاً منسوجة محبوكة .

(٣) القتير : المسامير ، وليس هذا النعت بجيد ، ولكن حمله عليه تجويد اللفظ والنغم .

(٤) الإكام : الروابي .

وما الفراتُ إذا جاشت غواربه ترمى أواذيُّه العبرين بالزبد[1]
يوما بأجودَ منه سَيْبَ نافلةٍ ولا يَحُول عطاءُ اليوم دون غد

من أبيات أحسن فيها صفة الفرات .

وعندي أن كلام الأستاذ مارون هذا غير صحيح . فصفة البَحر فنّ أتقنه المشارقة من شعراء الجزيرة العربية ، ولا عجب فقد كانوا على قرب من البحر ، وكان العمانيون منهم والبحرانيون أهل مَلاحة وغَوْص . والأعشى أقرب لأن يكون أخذ من خاله المسيّب بن علس من أن يكون أخذ من النابغة . على أن تشبيه الجواد بالبحر في ذاته أقدمُ من الأعشى وأقدم من النابغة كليهما . وهو من التشبيهات « الكليشهات » والشاعر إذ يذكره لا يقصد إلى مجرّد التشبيه وإنما يرمي إلى التصوير وإتقان الأداء ولا شك أن قول الأخطل من تشبيه في نفس المعنى :

وما مزبدٌ يعلو جزائرَ حامرٍ يفرّج عنها خيزُراناً وغَرْقَدا

الخ

جيِّد بالغ ، وإن كان يشتم فيه نفس كلام النّابغة ، وقوله :

يمدُّه كل وادٍ مترع لجبٍ له رُكامٌ من الينبوت والخضَدَ[2]

ذلك بأنك لا تجد عند النابغة هذه الصورة « يفرج عنها خيزرانا وغرقدا » مع شَرَف اللفظ وفخامته - [على أن كلام النابغة في ذاته شريف وصوره جيِّدة] . ولا

---

(١) أواذيه : أمواجه .

(٢) الينبوت : ضرب من النبات . والخضد : ما تكسر من قصب أو نحوه ، وهو فعل بمعنى مفعول من خضدت الشيء : أي كسرته .

ضير أن يحومَ الشعراء حوْل معنى واحد إن كان فيه متّسع للقول ، وكان كل مبدع منهم يجد منه مستمداً فياضاً لإبداعه . ولله درّ أبي تمام إذ يقول في الشعر :

ولكنه صوبُ العقول إذا انجلت   سـحائب منه أعقبـت بسحائب

فالسحائب ، لمن لا يُدِقُّ التأمل ، تتشابه ، وكذلك رُعودُها وبروقها وانهمالُهَا على اختلاف ضروبه . ولكن الشيء الذي لا ريب فيه أن انهمال هذه السَّحابة ليس هو بانهمال تلك ، وإن تشابها . وكل منها جيِّد في ذاته . والشعراء جميعا لم يخرجوا عن حدّ كونهم من هذا العنصر الآدمي ، فلم تلومهم إن توافقت خواطرهم ، وتعاقبت على أمر واحد ؟

هذا ، ونعود إلى ما بدأنا به من الاختيار من شعر الأعشى ، قال من متقاربية مطلعها [ديوانه : ١٣] :

لعمـرك ما طـول هـذا الـزمن   عـلى المـرء إلا عنـاء مُعَنّ

وهي جنة من الألفاظ الراقصة :

وما إن أرى الدهْـرَ في صَرْفِـه   يُغـادِرُ من شـارِخٍ أو يَفَن(١)
فهـل يَمْنَعَنِّي ارتيـادي البـلا   دَ من حـذَرِ المـوت أن يـأْتِـينْ
أليس أخـو المـوت مُسْتَـوْثِقـاً   عـليَّ وإن قلتُ قد أنسـأنْ(٢)
أزال أُذَيْـنَـةَ عـن مـلـكـه   وأخـرج عن حِصْنِه ذا يـزن(٣)
وخـانَ النَّعيـمُ أبـا مـالـكٍ   وأيَّ امـرىءٍ صـالح لم يَخُنْ(٤)

---

(١) اليفن : الكبير السن .

(٢) أنسأن : أي أنسأني : أخرني .

(٣) عنى أذينة بن السميدع .

(٤) أبو مالك أول من نودي « أبيت اللعن » .

لتكاد تحسب القصيدة كلها وأنت تقرأ هذه الأبيات في الرثاء ، ولكنها مدحة . ومن عجيب الأمر أن موضعَ هذه الأبيات المتشائمة ، في غير ما عبوس ، غيرُ ناب في القصيدة ، بل هو منسجمٌ مع سائر أغراضها ، ـ تجمعه معها رنّةُ الحزن المرح (حزن المحبّ للحياة الطالب للذائذها قبل أن تنتهي) والكلم الطنان ، والروحُ العذبْ ، أنظر إليه وهو يتحدث عن الخمر ، حديث متذكر لمجالسها ، طروب بذكراها :

وعـــاصَيْتُ قلبي بعـــد الصِّبـا   وأمْسَى وما إنْ لـه مـن شَجَنْ
فقـــد أشـربُ الـــراح قـــد تعلمـين يـوم المُقــام ويـوم الـــظَّعَنْ
وأشـرب بالـــريف حتى يُقـا   لَ قدْ طال بالريف ما قد دَجَنْ[1]

ثم قال عن الصبا والغزل :

وأقْررت نفسي مـــن الغانيـــا   تِ إمّـــا نِكـاحـــاً وإمـــا أُزَنّ
ومـن كُـلِّ بيضـــاءَ رُعْبُـوبَـــةٍ   لَهـــا بَشَـــرٌ نـاصـــعٌ كـــالّلبنْ
تُعـــاطي الضَّجيــعَ إذا أقبلـت   بُعَيْـدَ الـرُّقـاد وعنـد الْـوَسَنْ
صَـــرِيفيّـــةً طيِّبـــاً طَعْمـهـــا   لهـا زَبـدٌ بـــين كُـوبٍ ودَنّ[2]

ثم أخذ في وصف الصحراء وتخلص من ذلك إلى المدح :

وبيـداءَ قَفْـرٍ كبُـرْدِ السديـر   مـشـــارِبُهـــا داثــراتٌ أُجُــنْ
قَـــطَعْـتُ إذا خَـبَّ ريْعــانهـا   بـدَوْسَرَةٍ جَسْـرَةٍ كالفَــدَنْ[3]
فـــأفْـنَيْـتُهـا وتَـعـــالَـلْتُـهـــا   على صَحْصَح كـرداءِ الـردنْ[4]

(١) دجن : أقام .

(٢) في الأصل : صليفية وموضع الخمر صريفين ، فاللام تصحيف لا ريب . ولينظر .

(٣) ريعانها : عنى أوائل سرابها ـ الدوسرة : الناقة الصلبة . الفدن : القصر .

(٤) رداء الردن : أي الرداء المردون أي المغزول ـ تعاللتها : أي أعملتها على علاتها مرة بعد أخرى .

تيمّمت قيْساً وكم دُونه ... من الأرض من مهمهٍ ذي شَزَنْ[1]
ومن شانئٍ كاسفٍ وجهُهُ ... إذا ما انتسبتُ له أنكَرَنْ
وجارٍ أجاوره إذ شتوتُ ... غير أمينٍ ولا مُؤْتَمَن
ولكنَّ ربي كَفَى غُرْبتي ... بحمد الإله فقد بلّغَنْ[2]
أخا ثقةٍ عالياً كَعْبُه ... جزيلَ العطاءِ كريم المنن
هو الواهبُ المائَةِ المصطفا ... ةِ كالنّخْل زيّنها ذو الرَّجَنْ[3]
وفي كل يومٍ له غزوةٌ ... تَحُكُّ الدَّوابر حَكَّ السّفَن[4]
ترى الشيخَ منها لحُبِّ الإيا ... بِ يَرْجُفُ كالشارف المُسْتَحن[5]
وقد يطعن الفَرْجَ يوم اللِّقا ... ءِ بالرمح يَحْبس أولى السُّنن
فهذا الثناءُ وإني امرؤٌ ... إليك بعَمْدٍ قطعت القَرَنْ[6]
وكنت أمرأ زَمنا بالعراقِ ... عفيفَ المُناخِ طويل التّغَنْ[7]
وحَوْلي بكرٌ وأشياعُها ... ولستُ خَلاةً لمن أوْعَدَنْ[8]
ونُبِّئْتُ قَيْساً ولم أبْلُهُ ... كما زعموا خيْرَ أَهْلِ اليمن

(١) ذو شزن : أي غلظ وتجهم .

(٢) أي بلغني ، والمعنى متصل بالبيت التالي على طريقة التضمين .

(٣) أي الفلاح المقيم عليها . والرجن : الإقامة .

(٤) السفن : المبرد ، والدوابر : دوابر الخيل ، وهذا كقول زهير .

« الراجع الخيل محفاة مقودة ... من بعد ما جنبوها بدنا عققا »

(٥) الشارف من الإبل كالشيخ من البشر .

(٦) القرن : الحبل ، وعنى حبل الإقامة بوطنه .

(٧) أي التَّغنّي ، ومثل هذا كثير في القصيدة .

(٨) الخلاة : واحدة الخلا ، وهو الحشيش ، وعنى : لم أكن حقيراً ولا عبداً للموعدين .

رفيعَ الوسادِ طويلَ النجا ... دِ ضَخْمِ الدَّسيعة رَحْبَ العَطَنْ[1]

فتأمل ما اخترناه لك من هذه القصيدة كيف تجده جمع بين التأمل والأشواق ، والتذكر للذات الشباب ، والصفة البارعة للسفر مع المدح المصفى ، وحنين الشيخ إلى أوطانه ، ثم ذلك يخلطه ببراعة الخاطر وحسن التّأتي ، والفكاهة والبلاغة التي تصل إلى أعماق القلب وانظر إليه كيف يَفْتَنُّ في وزن المتقارب ، وكيف يطرد به وينساق ، ثم هو مع ذلك لا يفتأ يُنَوّع فيه ، تارةً يأتي بالصدر كالمساوي للعجز ، وتارة ينقُصه من ذلك ، مثال ذلك قوله : « وكنت امرأً زمنا بالعراق » هذا شطر ، وقوله : « رفيع الوساد طويل النجا » هذا شطر ، والأول أطول من الثاني . وأكثر القصيدة يسير على منهاج الثاني ، ولكن الأعشى لبراعته في التغني يستريح الى الطراز الأول بين حين وآخر . ثم تأمل رنّة القافية ، وما يخالط نونها الساكنة من تشديد خفيّ يجعلها ملء الفم ، وما افتنّ فيه الشاعر من حذف الياءات ـ أتحسب كل ذلك أريد به شيء غير مجرّد الإطراب ؟

وقال من متقاربية أخرى هي من عيون شعره يصف الخمر [نفسه ٢٨] :

وصهباءَ طاف يهوديُّها ... وأبْـرَزَها وعَلَيها خَتْم
وقابَلَها الريح في دنِّها ... وصَلّى على دَنِّها وارتَسَمْ
تَمَزَّزْتُها غيرَ مُسْتَدبرٍ ... عن الشَّرْب أو مُنْكِرٍ ما عُلِمْ

فهذا عندي من أجمل ما قيل في الخمر ولاسيما صفة اليهودي وصلاته وإعجابه بالخمر التي كان يبيعها ـ ، ثم قال الأعشى وكل هذا في مطلع القصيدة :

وأبْيضَ كالسيفِ يُعْطي الجزيل ... يَجُودُ ويغزو إذا ما عَدِم
تَضَيَّفْتُ يَوْماً على نارِه ... من الجود في مالِهِ أحْتَكِمْ

(١) ضخم الدسيعة : أي كريم عظيم العطايا ، وأصله من الدسع ، وهو الدفع . والعطن : مكان الإبل وكني به عن اتساع الصدر للحلم ، والكنف للمعروف .

ثم ذكر الصحراء، وخَلص إلى صفة الممدوح في منهاج شبيه جدّاً بما رأيناه في قصيدتَيْه السابقتين:

وَيْهاءَ تعزِفُ جِنّانُها مناهِلُها آجناتٌ سُدُم(١)
قَطَعْتُ برسّامَةٍ جَسْرةٍ عُذافرةٍ كالفَنِيق القَطِمْ(٢)
كَتُومِ الرُّغاءِ إذا هَجّرتْ وكانت بَقِيّةَ ذَوْدٍ كُتمْ(٣)
إلى المرء قَيْسٍ أُطيل السُّرى وآخُذُ من كلّ حي عِصَمْ
وكَمْ دُونَ بَيْتِك من مَعْشَر صُباةِ الحلوم عداةٍ غُشُمْ(٤)
إذا أنا حَيّيْتُ لم يَرْجِعُوا تَحِيتَّهُمْ وهُمُ غَيْرُ صُمّ
وإدلاجِ لَيْلٍ على خيفَةٍ وهاجرَةٍ حَرُّها يَحْتَدِمْ
وان غزاتك من حضرموت اتتني ودوني الصفا والرجم(٥)
تَؤُمُّ ديارَ بني عامرٍ وأنْتَ بآلِ عقيل فَغِمْ(٦)
أذَاقَتْهُمُ الحربُ أنفاسَها وقد تُكْرَهُ الحرْبُ بعد السّلَمْ
أخو الحرب لاضَرَعٌ واهِنٌ ولم يَنْتَعِلْ بقبالٍ خَذِمَ(٧)
وَمَا مُزْبِدٌ مِنْ خَلِيج الفُرَا تِ جَوْنٌ غوَارِبُهُ تَلْتَطِمْ(٨)

---

(١) يهاء: صحراء مبهمة. الجنان: الجن. تعزف: تصوت: آجنات سدم: أي متغيرة من القدم.

(٢) الرسامة: الناقة السريعة. الجسرة: القوية، وكذلك العذافرة. والفنيق: الفحل، والقطم: ذو الزبد.

(٣) أي تكتم رغاءها وهي من نسل إبل تفعل ذلك.. والذود: القطعة من الإبل.

(٤) غشم: جمع غشوم.

(٥) الصفا والرجم: موضعان.

(٦) فغم، من فغم بالشيء فغما: أي حرص عليه. وكلب فغم: أي حريص على الصيد. وعقيل بن كعب بن عامر ابن صعصعة ـ أي تقصد بني عامر وخاصة بني عقيل.

(٧) الخذم: المنقطع يدل على حزمه، أي أنه لا يخرج غير مستعد، ولا أحسبه أراد إلى غناه، فان القبال كان يضرب به المثل في الحقارة.

(٨) مزبد: أي بحر مزبد. جون: قاتم اللون للريح والسحب. غواربه: أمواجه.

يـكبُّ الخَـلِيّــةَ ذاتَ الـقِــلا　　　عِ قــد كاد جُؤْجُؤُهـا يَنْحـطِمْ

الخلية : السفينة العظيمة . والقلاع : جمع قلع بكسر القاف ، وهو الشراع . والجؤجؤ مقدم السفينة :

تَكـأكأ مَـلّاحُهـا وَسْـطَهـا　　　من الخَـوْفُ كَوْثَلّهـا يَلْتَـزِمْ

والكَوْثَلُّ : سكان السفينة ، أي ملّاحها من الخوف يلتزم سُكانها . وهذا من أجود ما قرأته في وصف البحر ، ويدلّ على معرفة به ـ على أني لا أدفع الشبه بينه وبين قول النابغة :

يظلّ من خَوْفه المَلّاحُ مُعْتَصِـماً　　　بالخَيْزُرَانَـةِ بَعْدَ الأيْن والنَّجَـد

ولا يخفى عليك أن قول النابغة (بعد الأين والنجد) تطويلٌ وليس في كلامه على حُسنه ما في قول الأعشى « تكأكأ » الخ من دقة التصوير فالأعشى لاشك كان أكثر معرفة بالسفن من النابغة . وأسوقُ لك شاهداً آخر من شعره يؤكد لك ما أقوله ، وهو قوله :

ومــا رائــح رَوّحَــتْــهُ الجَـنُــو　　　بُ يُرْوي الزُّرُوعَ ويَعْلُو الدِّبارا[1]
يــكـبُّ الــسّـفِـينَ لأذْقــانِــه　　　ويَصْــرَعُ بــالعــبْرُ أثْـلاً وزَارا[2]
إذا رَهِــبَ المــوجَ مَــلّاحُــه　　　يَحُطُّ القِـلاعَ ويُرْخي الـزّيـارا[3]
بــأجْـوَدَ منــه بــأُدْمِ الــركــا　　　بِ لَطَّ الـعَلوقُ بهـنَّ احمِــرارا[4]

فهذا يدل على خبرة بينة لاسيما البيت الثالث . ذلك بأن الريح إذا اشتدت

(١) في الأصل الديار وأحسبها بالباء الموحدة لا المثناة ، أي الحدائق .

(٢) الزار : شجر .

(٣) الزيار : حبل الشراع ، وأصل الزيار : حبل الدابة .

(٤) أدم الركاب : الإبل البيض . لط : ألصق . العلوق : عنى حسن العلف . احمراراً : سمنا .

شيئا فمن الخطل في الملاحة ان تجذب حبل الشُراع ، فان ذلك يقلبها إن كانت صغيرة ، وقد يحطم الشراع إن كانت كبيرة . والوجه أن ترخي حبل الشراع ، فان لم يغن ذلك أنزلت الشراع أو لَفَفْتَه واستغنيْت عنه . ولا فرق في هذا بين أن يكون إبحارك مع الريح أو عكسها أو مقاطعاً لها على زاوية قائمة . ولعل في هذه الأبيات الرائية التي ذكرناها دليلا مقنعاً لمن يتهم الأعشى بالسرقة من النابغة ، أنَّ الأمر ليس كذلك وأن الرجُلَ كان يتغنى بما يعرف ، وقد سافر في البر والبحر وبلا من ذلك ضروباً . وانظر إليه يصف أسفاره في الميمية ويخاطب ابنته :

تقول ابنتي حين جَدَّ الرحيلُ … أرانا سَوَاءً ومن قَدْ يَتِمْ
أبانا فلا رِمْتَ من عِنْدَنا … فإنّا بخيرٍ إذا لم تَرِمْ[1]
ويا أبتا لا تَزَلْ عندنا … فانّا نَخافُ بأن تُخْتَرَمْ
أرانا إذا أضْمَرَتْكَ البلا … دُ نُجْفى وتُقْطَعُ منّا الرَّحِمْ
أفي الطَّوْفِ خِفْت عَليَّ الرَّدَى … وكَم مِنْ ردٍ أهْلَه لم يَرِمْ[2]
وقَدْ طُفْتُ للمال آفاقَهُ … دِمشقَ وحِمْصَ وأوري شَلَمْ
أتيت النجاشيَّ في أرضه … وأرْضَ النّبيطِ وأرْض العَجَم

ثم أخذ الأعشى بعد ذلك في القصص وضرب الأمثال :

ألم تَرَيِ الحَضْرَ إذْ أهْلُه … بنُعمي وهَلْ خالد من نَعم[3]
أقام به سَابُورُ الجُنُو … دَ حَوْلَيْن تَضْرِب فيه القُدُم[4]

---

(١) أي لم تذهب ، من رام بريم : برح يبرح .

(٢) أي لم يرم أهله : لم يبرح الخ ، وفي الأصل « أفي الطرف وهو تصحيف يعني : أتخافين أن أموت بسبب التجول ، فكم من مقيم في داره قد مات ؟

(٣) الحضر : هو قصر الضيزن وكان حصيناً ، وكان محصناً بطلسم سحري ، فحاصره سابور فلم يستطع اقتحامه ، ثم عشقته بنت الضيزن فأعلمته بالطلسم . والقصة مشهورة تجدها في مقدمة معجم ما استعجم للبكري .

(٤) جمع قدوم ، وهو ضرب من الفئوس ، ويقال له عندنا « قدوم » في العامية بتشديد الدال وهي صحيحة .

وأَتَمَّ القصة وانتقل إلى غيرها . ومن المؤسف حقّاً أن هذا الجزء القصصي من القصيدة قد ضاع أكثره فلم تبق منه إلا أبيات :

وأُنشد القاريء قطعة أخرى من متقارب الأعشى يصف الخمر [نفسه] :

أتـاني يُؤامِـرُني في الشّمُـو ... ل ِ ليْـلاً فقلتُ لـه غـادهـا[1]
أرَحْنـا نُبـاكِـرُ جِـدّ الصَّبُـو ... ح قبـل النُّفُـوس وحُسّـادهـا
فَقُمْنـا وَلمّـا يَصِـحْ دِيكُنـا ... إلى جَـوْنَـةٍ عِنْـدَ حَـدَّادِهـا

أي إلى شراء دنّ أسود قد احتفظ به صاحب حانوت من الضرب الحريص .

تَنَخّلهـا من بِكارِ القِـطاف ... أُزَيْـرِقُ آمِنُ إكسـادهـا[2]

أي أزيرق الطرف من الروم أو سواهم من صهب السبال .

فَـقُلْنـا لَـهُ هـذه هـاتِهـا ... بـأدْماءَ في حَبْـلِ مُقْتـادِهـا[3]
فـقـال تَـزِيـدُونَني تِسْعَـةً ... ولَيْستْ بعـدْلٍ لأنْـدَادهـا[4]
فـقلت لِمُنْـصِفِنـا أعْـطِه ... فلَمّا رأى حَضْـر شُهّـادهـا[5]
أضـاءَ مِـظَلّتَـهُ بـالسِّـرا ... جِ والليْـلُ غـامر جُـدّادهـا

أي جَوانبها ، عني جوانبَ المظلة (البيت الشّعري) الذي كان فيه صاحب الخمر .

---

(١) أي اشرب صباحاً ، ومعنى هذا : أن يشربها من الليل فلا يراه الناس فيسبقوه إليها ، ويحسدوه على سبائها . وقد كانت العرب تعلي شأن الخمر ، وتغالي بها ، وقال في ذلك أبو محجن « أقومها زقا بحق » أي الزق بناقة حقة .

(٢) تنخلها : تخيرها من أبكار الكروم . وآمن إكسادها : أي واثق أنها ستباع رابحة .

(٣) أي بعنا هذه الخابية بناقة حمراء توصل إليك .

(٤) أي هي فوق ما عسى أن يقال لكم إنه من صنفها .

(٥) المنصف : الخادم ـ تأمل هنا أن مع الأعشى خادماً ، وأنه يدفع ناقة وتسعاً من القطع الذهبية أو الفضية ليشري بها خابية . وهذا يدل بلا ريب على وجود طبقة « أرستقراطية » بين عرب الجاهلية .

دَرَاهِمُــنــا كُــلُّهــا جَـيِّــد		فــلا تحْبسَــنّــا بتـنْقــادهــا
فـقـــام فَصَبَّ لنـــا قَـهْــوَةً		تُسَكِّـنُنـــا بَـعْــدَ إرْعـــادِهـــا
كـميْـتٍ تَكَـشّفُ عَـنْ حُمْــرَةٍ		إذا صَــرّحَتْ بَعْـدَ إزبـــادهـــا

أي هي أول أمرها بين السّواد والحُمرة لما يخالطُها من الزبد ، فاذا سكن زبدُها وصَفَت بدا لونُها أحْمَر صريحاً . فانظر إلى هذه الدقة والإبداع رحمك الله .

كَــحَــوْصَــلَةِ الــرَّأل في دَنِّها		إذا صُــوِّبتْ بَعْـد إقْعـادهـا[١]
فَجــالَ عَلَيْنـــا بـــإبْـــريقــه		مُخضَّب كَفٍّ بِفــرْصـادهـــا[٢]
فَبـاتَتْ ركـاب بـــأكْـوَارِهـــا		لَـدَيْنـا وخَيْــلٌ بـألبـــادهـا[٣]
لِقَـوْم فكــانُــوا هم المُنْفِـدينَ		شَــرَابَهُــم قَبْــلَ إنـفــادهـــا
فَــرُحْنـــا تُنَـعِّمُـنـــا نَشْــوَةٌ		تَجُــورُ بنـا بَعْــد إقصـادهـــا

وقال في وصف الرحلة إلى الممدوح :

تَــؤُمُّ سَــلامَــةَ ذا فــائش		هُــوَ اليَـوْمَ حَمّ لميعــادهـا[٤]
وكم دون بَيْتِــك من صَفْصَـفٍ		ودكْـداكِ رمـلٍ وأعْقـادِهـا[٥]
وَيَهْـاءَ باللَّيْـلِ غطْشَى الفَـلا		ةِ يُؤْنِسُـني صَــوْتُ فَيّــادِهـــا

---

(١) الرأل : ولد النعام ، وفي السودان يقال « رول » .

(٢) وصف الغلام الساقي المخضب كثير في الشعر الجاهلي ، وقد كان يخيل لي دهراً أن الشعراء لا يريدون إلى غير مجرد وصف الساقي ليدلوا على أنه أجنبي ، وذلك أجود للخمر والشراب ، فيذكرون خضابه ونطف أذنيه . وقد بدا لي بأخرة أن هذا الغلام الساقي لا بد أن قد كان من متممات مجلس الشراب الجميل ، والمدقق في أوصاف السقاة لا يكاد يعفيها من تهمة غزلية .

(٣) أي هذه الركاب لقوم ، والقوم هم الشاعر وأصحابه . ثم مدح نفسه وصحبه بأنهم أكفاء للشراب ينفدونه قبل أن يأتي على عقولهم .

(٤) حم : قصد .

(٥) الأعقاد : جمع عقد ، وهو كثيب الرمل المتعقد .

وَوَضْــعِ سقــاءٍ وإحقــابــهِ وحَــلِّ حُلُوسٍ وإغمــادِهــا

هذا والله الشعر ، لا ما نعلّل به اليوم . انظر هداك الله إلى هذا الوشي الحِبَرة ، إلى هذا النّغَم المسكر ، وهذا التغني المندفع لا يقفهُ شيء . بحسب العربية من التراث متقاربيات الأعشى وحدها ، ولولا أن أطيل وأضيّع غرضي من هذا الكتاب لأنشدتها جميعاً مشروحة ، ثم ثنيت بها من غير شرح خالصة ليندفع فيها القاريء . وما إخالها أريد بها إلا أن توقع في نوع من الإنشاد السهل البسيط الشجي . وما أرتاب أن الأعشى كان يتغنى بها فيفيدُ ممدوحه بذلك لذة الطرب بالنغم مع لذة الطرب بالبلاغة .

ولعمري لقد أفسد الأعشى بحر المتقارب على من بعده . فقد أفرغ فيه نفسَه إفراغاً حتى لتكاد ترى شخصه ، شيخاً فرِحَ النفس ، ذكيّ الفؤاد ، عارفاً بفنّ القصص ، حريصاً على إمتاع الناس .

وإني لما يطول تعجبي من مقالة الدكتور طه حسين في كتاب الأدب الجاهلي : « وخلاصة رأينا في الأعشى أنه شاعر عاش في آخر العصر الجاهلي ، وتصرّف في فنون الشعر ، أظهرُها الغزل والخمر والوصف ، ومدح طائفة من أشراف العرب . ولكن العصبية استغلت هذا المدح . ولعله كان قد ضاع فأضافت إليه مكانه مدحاً كثيراً لليمنيين والرَّبَعيِّين ، ومدحاً قليلا للمُضَريِّين . ولاشك في أن بين هذا الشعر الذي يضاف إلى الأعشى مقطوعات وأبياتاً يمكن أن يكون الأعشى قد قالها حقّاً ، ولكن تمييز هذه الأبيات والمقطوعات مما يحيط بها من المنحول المتكلف ليس بالشيء اليسير . على أن هذا المنحول الذي يضاف إلى الأعشى مختلف أشدَّ الاختلاف ففيه الجيّد المتقن ، وفيه الضعيف السخيف الخ ـ ص٢٥٣ » .

أقول : يطول تعجبي ، لأن « الدكتور طه حسين » من دقة الذّوق والمعرفة

بجوهر الشعر بحيث لا يخفى عليه مكانُ البراعة والروعة من أمثال ما قدمنا من الشواهد ، وبحيث لا يغيب عنه أن مثلها أقربُ لأن يكون صحيحاً كله ، من أن يكون منحولاً جلُّه ، لأن فيه طابعَاً قوياً من شخصية حية وأسلوب حيّ ، لا يرقى الانتحال الى مثل مراقيه . ومما يُخَفِّف التعجب شيئاً ، ويريحُ النفس كثيراً أن طبع الدكتور طه لصفائه ، أبى أن ينكر شخصية الأعشى ، كما أبى أن ينكر في شعره ما ليس بمنحول وما لا ريب في صحة نسبته « على أن تمييزه ليس باليسير » كما قد قال .

ومما يريح النفس أيضاً أن كلام الدكتور طه هذا قد وقع في كتاب من كتبه القديمة ، وما أشك في أنه الآن قد رجع عن أكثره ولاسيما في شأن متقاربيات الأعشى ، فانها من نُصوع الطريقة ووضوح المذهب ، بحيث تصلحُ أن تكون مقياساً يعرف به الصحيح من الزائف في شعر هذا الرجل ، فالشك جديرٌ لأن يكون عنها بمكان عزيب .

وبعدُ فلعلّ ما قدمناه لك من شواهد مختلفة ـ أيها القاريء الكريم ـ أن يكون نصّاً صريحاً فيما زعمناه بدءاً من أن المتقارب بحرُ تغنّ من النوع المُناسب المتدفق ، وأنه من أيسر البحور لمن يريد النظم ، وأعصاها لمن يحاول الاحسان والاتقان لما يتطلبه من سلامة الطبع وامتداد النّفَس .

٤ ـ الوافـــر :

هذا البحر عند العروضيين من جِنس الكامل ، وأخوه في دائرته الثـانية ، ووزنه عندهم في صيغته التامة :

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن   مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

وهذه الصيغة خيالية لم يستعْملها شاعر . والعروضيـون مولعـون بالصيـغ

الخيالية . وقد احتالوا على وزنهم هذا المفتعل ، فأدخلوا عليه علة (اسمها القطف ، وهي إسقاط آخر سبب خفيف وإسكان ما قبله) في الضرب وفي العروض فتحصلوا على الوزن :

مفـاعَلَتُنْ مفاعَلَتُنْ فعـولُنْ   مفـاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ فعـولُنْ

وهو الوزن المستعمل من الوافر . ولو قد التفتوا لمكان « فعولن » من هذا الوزن المستعمل لأدركوا أن أصله من المتقارب لا من الوزن المفتعل « مفـاعَلَتُنْ مفاعلَتُن مفاعَلَتُن » وحقيقته :

فَعُولُ فَعُو.فَعُـولُ فَعُو.فَعـولُن   فَعُولُ فَعُو.فَعُـولُ فَعُو.فَعُـولُن

فهذا متقارب كله كما ترى .

ومثال الوزن الوافر التّامّ من الكلمات :

معاكسة . مشاكسة . قتـالُ   ملاحظةٌ . منـاظرةٌ . نـزال

نَـعَـمْ وأجَـلْ . أجَـلْ وَنَـعَـمْ . وَهَـلْ في .

إذاً لـولا .. لـقـد عـن في . وهـلّا

ولعلك لاحظتَ أن هذا الوزن تكثُرُ فيه المقاطع القصيرة ، ويتوالى منها اثنان في الجزء الواحد . « مُعاكَ سَ تُن . مُشاكَ سَ تُن . قتالن » . ـ لاحظ مكان الكاف والسين من « معاكسة » و « مشاكسة » ، ومكان الحاء والظاء من « ملاحظة » والظاء والراء من « مناظرة » وتوالي المقطعين هذا يكسب الوزن نوعاً من ثقل ، لو كثر وتوالى في كل بيت صار رتيباً للغاية . والشعراء ممّا يحتالون عليه ، فيسكنون المتحرّك الخامس من الجزء أحياناً هكذا « مُفاعَلْتن ملاحَظْ تُنْ فعُولن مُعاكَسَةٌ مُجادَلَةٌ نُزُولن » وهذا التغيير الطفيف يسميه العروضيون عَصْبا . ومن أجل هذا التغيير كثيراً ما تجد وزن الوافر هكذا :

مُفـاعَلْتُنْ مُفاعَلْتُنْ فَعُـولُن   مُفـاعَلْتُنْ مُفاعَلْتُن فَعـولن

بتسكين الخامس من إحدى التفعيلتين الأوليين أو منهما معاً . و« مُفاعَلْتُنْ » كما لا يخفى تساوي « مفاعيلُن » في الوزن . فهذا قولنا في معرِض الحديث عن الهَزْج إنه من الوافر لأن وزنه يأتي بتكرار مفاعيلن أربع مرات .

وهاك عبثاً نمثل به لوزن الوافر كما هو مستعمل :

مُقـاتلةٌ مـضـاربـةٌ ضـريب   مقـاربـة مغـاصبـة غضـوب
مَصـابيـح فـوانيس صَبـاح   مـطامـيرٌ مسـامـير ضخـام
خـروفـكـم جـرى لمـا رآني   خـروفـكم لـه عـقـل ذكـي
خـروفكم رأى السكـين عنـدي   خـروفكم مفـاعلتـن فعـول
رأى السكــين تـلمـع في يميـني   مـفـاعيـلن خـروفكـم غبـي
ذبحت خَرُو،ذبحت خرو،خـروفا   سـميـنـاً لحـمـه لحـم طـري
مفـاعيلن لنـا كلب فعـولـن   لنـا كلبٌ فعـولن نَـرْوِجـيٌّ
يحـب اللّحـم فـاعَلَتُـنْ ولكـن   جـرى ذاك الخـروف الألمعيُّ

وقد تحدث في وزن الوافر تغييرات أُخَرُ غير ما ذكرناه من أمر العصب كأن تقول :

أنِسْتُ بِكَ ، نَظَرْتُ لكَ حبيبي   حبيبي يـا حبيبي يـا حبيبي

فكلا الكافين من « بك » و« لك » يحتاجان إلى مدّ لكي يستقيم الوزن على الأصل . ومثل هذا زحافٌ تنبو عنه الأذن شيئاً ، ويدخل الوافر الخرم وهو سقوط أول متحرك . وفي الغالب يكون هذا المتحرّك واو العطف . كأن تقول :

مالك والتّلدُّدَ حول نجد

واستقامة الوزن أن تقول . « ومالَك والتلدُّدَ حول نجد » . وهاك أبياتاً في الوافر من شعر عبدالله بن الصِّمة القشيري من شعراء الحماسة :

أقول لصاحبي والعيسُ تَهْوي بنا بَيْنَ المُنِيفَةِ فالضمار
تمتع من شميم عرار نجد فَمَا بَعْدَ العَشِيَّةِ من عَرار
ألا يا حبذا نَفَحاتُ نجدٍ وريّا رَوْضِه بعد القطار
وأهلُك إذ يَحُلُّ الحيُّ نجداً وأنت على زمانك غيرُ زار
شهورٌ ينقضينَ وما شَعَرْنا بأنصاف لهنَّ ولا سِرَارِ
فأما ليلهنّ فخير لَيْلٍ وأقْصَرُ ما يكونُ من النهار

كلمة عن الوافــر :

في الوافر تدفق استمده من أصله « بحر المتقارب » . إلا أن نغمه ينبتر في آخر كلّ شطر كما قدمنا . وهذا الانبتار شديد المفاجأة . وله أثر عظيم جداً في نغمة الوافر ـ إذ يكسبها رنّة قوية ليست في المتقارب . وهذه النغمة القوية بالطبع تسلبه مزية الإطراب الخالص الذي في المتقارب . ولكنها تعوّضه تعويضاً عظيماً عن هذا النقص ، بأنها للأداء العاطفي سواءٌ أكان ذلك في الغضب الثائر والحماسة أم في الرّقة الغزلية والحنين .

ولانبتار الوافر الذي يحدث في كل شطر خاصةٌ غريبة . وهي أن عجزه سريع اللحاق بصَدْره ، حتى إن السامع لا يكاد يفرَغ من سماع الصدر حتى يهجمُ عليه العجز ، لا بل الشاعر نفسه ، أثناء النظم ، فيما أرجح ، يشعر بهجُوم العجز والقافية بمجرَّد فراغه من الصَّدر ، وربما سبق عجز بيت صدرَه إلى نفسه .

ولأوضح لك كلامي هذا بمثال . تخيلْ أن شاعراً أراد أن يجعل كلام بشار :

إذا بلغ الرأيُ المشورةَ فاستعن برأي نصيح أو نصيحة حازم

ولا تجعل الشورى عليك غضاضة فـريشُ الخـوافي قـوةٌ للقـوادم
وقـاتـل إذا لم تُعْطَ إلا ظُـلامـةً شبا الحرب خيرٌ من قَبُول المـظالم

في بحر الوافر ، ألا تحسب أن ذلك لن يتأتى له إلا بمضاعفة عدد الأبيات ثم هو لن يقدر بعد ذلك على أن يوجد فيها هذا النفس الرَّزين الهاديء الذي في طويل بشار ؟

وحقيقة الأمْر أن الوافر بحرٌ مسرعُ النّغمات متلاحقُها ، مع وقفـة قويـة سرعان ما يتبعُها إسراعٌ وتلاحق . وهذا يتطلب من الشاعر أن يأتي بمعانيه دُفَعاً دُفعاً ، كأنه يخرجها من مِضَخّة ، لا في انثيال كما يفعل صاحب المتقارب ، ولا في رشـاقة ورقْص كما يفعل صاحبُ الكامل .

ولهذا فانك أكثرُ ما تجد الـوافرَ في نـظم الشعراء ذا أسـاليب تغلبُ عليها الخطابة ـ لا فرْق في ذلك بين رِقاق الوافرات وفخماتها والخطابة في الوافر جَليّ فيها عنصر التكرار والمزاوجة والمطابقة ، وحملها الصَّدر عـلى العجز ، والإضـراب عن الشيء إلى سواه ، وعرض جوانب مختلفة من المعنى الواحد يتبع بعضها بعضاً .

وأحسنُ ما يصلح هذا البحر في الاستعطاف والبكائيات وإظهارِ الغضب في معرض الهجاء والفخر ، والتفخيم في معرضِ المدح .

وقد يصلح جدّاً لنوع النوادر والنُّكَت التي تصدر عن الحِذْق والمهارة ، وسرعة الخاطر . خذ مثلا قول الفرزدق في عمر بن هبيرة ، وقد ولته بنو أمية العراق[1] :

أمـيرَ المـؤمنـين وأنْـتَ بَـرّ كريم لَسْتَ بالطّبع الحريص[2]

---

(١) الكامل ٢ : ٦٥ ، ديوانه ٢ : ٤٨٧ ومظانها غير ذلك كثير .
(٢) الطبع بكسر الباء : الجشع بكسر الشين .

أَأَطْعَمْتَ العـراق وَرافِـدَيْـه فـزاريّـاً أحَـذَّ يـدِ القَمِيص (١)
تَفَهّق بـالعِـراقِ أبـو المثنى وعَلّمَ أهْلَه أكْـلَ الخـبيص (٢)
ولم يـكُ قَبْلَهـا راعي مخـاضٍ ليـأمَنَـهُ عـلى وَرِكَيْ قلوص (٣)

وهذا الكلام لا يخلو من فُكاهة صحيحة . ولكن عامِلَ « النكتة » الصادرة عن سرعة الخاطر أوضحُ فيه . وانظر إلى أثَر الوزن البِّين في ترتيب الكلمات وصياغة البيت . لا يكادُ الشاعر يفرغ من « بر » في البيت الأول حتى يتبعها « بكريم » ، ثم يُردف ذلك بأوصاف تَقرّى النعت الأول . ولا يجد الشاعر مُتَنَفّساً - من سرعة الوزن - ليخلص إلى معنى آخر . وكذلك البيت الثاني إن تأملته وجدت خُلاصتَه : « أوليت العراق فزاريا أو بعبارة أدق : أوليت عمر بن هبيرة وهو من تعلم ؟ » - وقد

(١) رواية الشعر والشعراء ١ : ٣٤ « أوليت » والذي أثبتناه رواية الكامل والديوان واللسان ١٥٥ ص ٢١ ، وهي أجود ، وكانوا يقولون : أطعم أمير المؤمنين فلاناً خراج كذا وكذا . وقوله أحذ يد القميص أي سارق خائن ، قال المبرد : « الأحذ : الخفيف ، قال طرفة : وأتلع نهاض أحذ ململم . وإنما نسبه لخفة في يده الى السرقة » - وهذا كتفسيري ابن قتيبة واللسان . وأضاف اليد إلى القميص على الاتساع ولضرورة القافية ، وفي تفسير الأحذ سوى ما ذكرنا .

هذا وقد حرف الدكتور مندور رواية البيت في كتابه « النقد المنهجي عند العرب » (النهضة - مصر) ص ٢٧ ، فروى « أخذ » بالخاء المعجمة ، ومصدره الشعر والشعراء ، إذ عنه نقل س ٦ - ٧ . وفسر الأخذ بالسائل الصديد من خذ الجريح يخذ خذيذاً ، إذا سال صديده . ولعل طبعة الشعر والشعراء التي رجع إليها تلك الطبعة الرديئة المليئة بالتصحيف . ولو رجع الأستاذ إلى اللغة والنحو قليلاً ، لعلم أن رواية الخاء المعجمة لا تجوز أما من جهة اللغة فالحرف نادر ، ولم يعطه صاحب اللسان أكثر من سطر ، ولو كان ورد في بيت الفرزدق لكان اللغويون قد استشهدوا به . وأما من جهة النحو ، فخذ بالخاء المعجمة من باب ضرب ، واسم الفاعل منها « خاذ » لا « أخذ » ، ولو جاز لك أن تقول أخذ اليد ، أو أخذ يد القميص بمعنى خاذ اليد ، أو خاذ يد القميص ، لجاز لك أن تقول : هو أكرم الخلق ، بمعنى : هو كريم الخلق ، وهو أكرم يد النوال ، بمعنى هو كريم يد النوال ، وأنت تعلم أن قولك : هو أكرم ، بمعنى : هو كريم ، فيه أخذ ورد وتأويل وما أدري ما أوقع الدكتور مندورا في هذه الآبدة - وجل من لا يسهو .

(٢) تفهق : أي تملأ من النعمة ، وتملأها .

(٣) المخاض : الإبل . والقلوص : الفتية منها . ويكنى بها عن المرأة الشابة والخبيص : ضرب من رقيق الطعام .

فطن ابن قتيبة رحمه الله إلى ما في بيت الفرزدق من احتيال على إكمال الوزن[1] .

(١) قال ابن قتيبة (الشعر والشعراء ١ ـ ٣٤ ـ ١٥) : « والمتكلف من الشعر وإن كان جيداً محكماً ، فليس فيه خفاء على ذوي العلم لتبينهم ما نزل بصاحبه من طول التفكر ، وشدة العناء ، ورشح الجبين ، وكثرة الضرورات ، وحذف ما بالمعاني حاجة إليه ، وزيادة ما بالمعاني غنى عنه كقول الفرزدق في عمر بن هبيرة لبعض الخلفاء : « أوليت العراق البيت » يريد أوليتها خفيف اليد ، يعني في الخيانة . فاضطرته القافية إلى ذكر القميص ، ورافداه دجلة والفرات . ا هـ كلام ابن قتيبة » . ـ وهو كلام جيد ولكنه لم يعجب الدكتور مندورا ، فانبرى له بهجمة عنيفة قائلاً من كلام طويل « النقدالمنهجي عند العرب ٢٧ ـ ٢٨) : « ونحن لا نرى اسرافاً في اللفظ ولا ضعفاً في الصياغة في قول الفرزدق « أوليت العراق » البيت (وروى أخذ بالخاء المعجمة وشرحها) فالرافدان يزيدان العراق جمالاً وشعراً ونبلاً . وليسا من الحشو في شيء ، وإنما هو الفرزدق الشاعر الدقيق الحس ، الخبير بطبيعة الشعر ولغة الشعر ، وقد عرف كيف يرفع من قدر العراق ، ويضفي عليه جلال الشعر بهذين الرافدين .... وأما أخذ (بالمعجمتين) يد القميص فكناية جميلة لم يفطن إلى روعتها ابن قتيبة . وهل أدل على الخيانة من أن تكني عنها بقميص يقطر صديداً ؟ وهل أقوى من هذا عبارة ؟ ومع ذلك يقول ابن قتيبة : إنها حشو . ا هـ كلام الدكتور مندور » . ـ قلت ، ويل للعلماء القدماء من ألسنة النقد الحديث التي لا ترحم . وقد نسخت لك كلام ابن قتيبة عن بيت الفرزدق كاملاً ، فهل تجده عد « الرافدين » حشواً ؟ فما بال الدكتور مندور ينسب إلى ابن قتيبة ما لم يقله ، ويلومه على نقد لم ينتقده . وكل ما ذكره ابن قتيبة عن الرافدين أنه تلطف ففسرهما لمن عسى ألا يعرف ما هما . أفيلام ابن قتيبة على شرحه ، فقد كان الرجل معلماً في كتبه ؟ ولعل الطبعة التي اطلع عليها الدكتور مندور خط فيها « والرافدين » مكان « والرافدان » خطأ ، فتوهم هذا التصحيف صحيحاً ، وحسب أن ابن قتيبة يريد الزراية على الفرزدق . والله أعلم . وأما كلام الدكتور مندور عن القميص فمنقوض عليه من جهتين : الأولى جهة الرواية ، فهي أحذ بالحاء المهملة ، وقد سبق التنبيه على ذلك ، وابن قتيبة كان يحفظ البيت على صحته ، ويعلم أن العرب تقول رجل أحذ اليد : أي سارق ، كما نقول في السودان : خفيف اليد ، وكما يقال في مصر : طويل اليد ، ولو قال شاعر عامي الآن : « فلان طويل يد الجلابية » ، أو خفيف يد البالطو لعد ذلك حشواً . على أن ابن قتيبة لم يعب كلام الفرزدق كل العيب . بل قدم أنه يعده « جيداً محكماً » . ولو تأخر العهد بابن قتيبة رحمه الله إلى القرن الرابع الهجري ، لربما عد حشو الفرزدق بذكره القميص هنا نوعاً من ذلك الحشو الذي كانوا يسمونه « حشو اللوزينج » . أي هو لابس قميص الوالي ولكنه خفيف يده أي سارق فتحت قميص الوالي لص ! وعلى تقدير التسليم بصحة الرواية التي رواها الدكتور مندور (أخذ بالخاء المعجمة ، وذلك بعيد ومستحيل) فليس في صورة القميص الذي يسيل صديداً دليل على الخيانة ، وإنما يدل على القذارة والمرض . ولا أعرف ما وجه الشبه بين صورة من يلبس قميصاً يسيل صديداً ، وصورة الخائن السارق . اللهم الا بتأويل بعيد وإغراب وكم وددت أن لو كان الدكتور مندور تريث قليلا قبل أن يشن هجومه على ابن قتيبة . ومهما كان النقاد القدماء يخطئون ، فلا ريب أنهم بحكم إتقانهم للغة العرب أقرب لأن يفطنوا إلى ما لا نستطيع أن نفطن له من دقائق أسرارها .

والبيت الثالث عجزه كله تفسير لكلمة في صدره هي قوله « تَفَهّق » . والبيت الرابع فيه سرعة الخاطر بيِّنة ، وهي تعوّض عن متابعة الأوصاف ، وغير ذلك من عناصر الخفة اللفظية .

وهاك مثالاً آخر من شعر الفرزدق في الوافر (ديوانه ٢ : ٤٣٩) :

أقـول لصـاحبيَّ من التَّعـزّي   وقــد نكّبن أكْثِبَــةَ العُـقــار
أعينــاني عـلى زفــراتِ قَلْبٍ   يحن بــرامتَــيْن إلى الـنّــوار
إذا ذُكِـرتْ نـوار لـه استهلت   بـدمـع مُسْبـل العَبـراتِ جـار
فلم أَرَ مِثْـلَ مـا قـطعت إلينـا   من الظلم الحنادس والصحاري

(أكثبة : جمع كثيب ، والعقار : موضع) .

وهذا من نادر ما رَقّ فيه الفرزدق . ولاشك أنه كان كلفاً بنَوار ، وقد أفرغ فيها فرائدَ من شعره . هذا ولا إخاله يخفى عليك سلطانُ الوزن على أداء الكلام في الأبيات الرائية هذه ـ انظر كيف اضطر الشاعر إلى قوله « من التعـزّي » ثم الى الاستطراد بذكر الابل ، ثم اكمل المعنى في البيت الثاني ، وجعل عجزه كالتفسير لصدره . وإذ أقول هنا إن الشاعر قد اضطرّ إلى الإكثار من الألفاظ ونحو ذلك ، فلست أنسبه الى التكلف ، إذ أن هذا النوع من الاضطرار ناشيء عن نفس طبيعة الوزن . وسرّ جماله يكمن في المقدرة على تزويج ألفاظ ذات طنة ورنين بهذه التفعيلات الشّديدة الطلب للفظ الرنان ، والأداء الخطابي الإنشائي . وهاك مثالا آخر من شعر الفرزدق ، قوله يهجُو كليبَ بن يَرْبوع رهطَ جرير (من نفس القصيدة) :

ألا قـبّــح الإلــه بني كُـلَيْب   ذوي الحُمُرات والعَمَد القصـار
ولــو تُــرْمَى بلؤْمِ بني كليبٍ   نجوم الليل مـا وضحتْ لساري
ولـو لبس النهـارَ بنــو كليب   لــدنّس لؤمُهم وضـحَ النهــار
ومـا يغـدُو عــزيـزُ بني كليب   لِيَــطْلُبَ حـاجــةً إلا بجــار

والخطابة والتّكرار والمطابقة كلٌ ذلك بيّن في أداء هذه الأبيات . هذا من الناحية اللفظية ومن الناحية المعنوية تجد سرعة الخاطر ، وبراعة البديهة أوضح ولاسيما في البيت الرابع . وانظر الى قوله من نفس القصيدة يفتخر :

بنو السِّيد الأشائِم للأعادي | نمتني للعلى وبنو ضِرار
وأصحابُ الشقيقة يوم لاقوا | بني شيبان بالأسَل الحرار

وله من قصيدة لامية جيدة مدح بها سعيد بن العاص (ديوانه ٢ : ٦١٦،٦١٨) :

أرقتُ فلم أنم ليلاً طويلاً | أراقب هل أرى النسرين زالا
فأرّقني نوائبُ من هموم | عليَّ ولم يكن أمري عيالا

أي ولم يكن أمر يعوله قبل هذا الهمّ الذي جعله يراقب النسرين . وقد كان الفرزدق صادقاً في قوله هذا ، فهو يشير إلى تهديد زياد له ، وقد غبرَ حيناً من الدهر يتراوغ منه بين البصرة والكوفة ، ثم لم يجدْ من ملجأ غير الفرار :

وكان قِرَى الهموم إذا اعترتْني | زِماعاً لا أُريدُ به بدالا
فعادلْتُ المسالكَ نصفَ حَوْل | وحوْلا بعدَه حتى أحالا
فقال لي الذي يعنيه شأني | نصيحةَ قوله سرّا وقالا
عليك بني أُمية فاستجرْهم | وخذْ منهم لما تخشى حبالا
فإن بني أُمَيّة من قريش | بَنَوْا لبيوتهم عَمَداً طوالا
إليك فررتُ منك ومن زياد | ولم أحسبْ دمي لكما حلالا
ولكني هَجْوتُ وقد هَجَتْني | معاشرُ قد رَضَخْتُ لهم سجالا
فان يكن الهجاءُ أحلَّ قتلي | فقد قلنا لشاعرهم وقالا
وان تك في الهجاء تريد قتلي | فلم تدرك لمنتصر تبالا[1]

(١) أي : ثأراً .

ترى الشُّمَّ الجحاجح من قريش | إذا ما الأمر في الحدثان عالا
بني عَمّ النبيّ ورهط عمرو | وعثمانَ الذين عَلَوْا فَعالا
قياماً ينظرون إلى سعيدٍ | كأنّهُم يَرَوْنَ به هلالا

فهذا الكلامُ خطبة حارَّة صادقة . وإنه لمن حَسنات زياد أنه قد أخاف الفرزدق وتوعّده ، فان ذلك قد شغل على ذلك الشاعر الفذّ جوانب قلبه بالجدّ والعاطفة القوية حيناً من الدهر ، وصرفه شيئاً عما كان إجريّاه من الهزل والعبث . ولعلك تسائلني . لم أكثرت لك من شعر الفرزدق في معرض التمثيل لبحر الوافر . وما ذلك إلا لأنني وجدت الفرزدق من الذين لا يكادون يحفلون بتجويد الصياغة في أكثر شعرهم . كما أني ألفيته يميل إلى التمهل في كلامه دون الإسراع ، وإلى عرض جوانب عدة من الأمر الواحد ، إلا أني في الوافر وجدته يؤثر الخطابة وتحكيك اللفظ مع الاقتصاد في المعاني إلا ما كان لازماً لغرضه ، أو ما كان يستلزمه خاطر سريع ، ونكتة لاذعة . ثم وجدته مع ذلك يأتي بكلامه دُفعاً دُفعاً متلاحقة سريعة على خلاف طبيعته في غير الوافر من الأوزان .

وأضرب لك مثلين آخرين من شعره في الوافر ، قال يأسف ويتندّم على طلاقه للنّوار[1]

ندمت ندامة الكُسَعِيِّ لَمّا | غَدَتْ مني مُطَلّقةً نَوارُ
وكانت جَنّتي فخرجتُ منها | كآدمَ حِينَ لجَّ به الضِّرار
وكنت كفاقيءٍ عَيْنَيْه عَمْداً | فأصبح لا يُضِيءُ له النهار
ولو أني ملكْتُ يدي ونفسي | لكانَ عَليَّ للقَدَرِ الخيار

وقال يهجو أحد بني باهلة يدعي الأصم[2] :

---

(١) الكامل ١ ـ ٧٢ .

(٢) الديوان ٢ ـ ٧٧٣ ـ ٧٧٥ .

ألا كَيْفَ البقاء لباهلي | هَوَى بين الفرزدق والجحيم
ألست أصمَّ أبْكَمَ باهِليًّا | مَسِيلَ قرارةِ الحسبِ اللئيم
وهل يَسْطِيعُ أبكَمُ باهِليٌّ | زِحامَ الهاديات من القُرُوم

ونهج الفرزدق في الوافر كلُّه من هذا النَّمَط المُسرع . وهذا وحده يصدق قول النقاد الأوائل فيه : إنه كان مِعنّاً مِفَنّاً . وأيُّ افتنان أعظمُ من أن يستطيع شاعر كالفرزدق ، عرف بالإطناب والتعقيد ، أن يضح كل هذا الوضوح ، ويتدفق كل هذا التدفق .

وقد كان جريرٌ يخالفُ الفرزدق في طريقة الأداء . كان جاداً في الصّياغة حين كان الفرزدق عابثاً هازلا . وكان حريصاً على الإيجاز والتسهيل ، حين كان الفرزدق لا يبالي أأكمل معناه في بيت واحدٍ أم عدَّة أبيات ، ولا يهتم أجاء به سَهلاً مناسباً أم مُلْتَوِّياً معقدا ، وكان حريصاً على تجويد الصياغة ، حين كان الفرزدق يرى نفسَه فوق أن يُجَوّد ألا أن يجيء ذلك اتفاقاً ، وكان يحافظُ على اللغة القديمة الصَّافية ما أمكن ، حين كان الفرزدق لا يبالي أن يخرج عن النحو أو يزيد في متن اللغة ، أو يستعير من السوقة والأعاجم .

وقد كان جرير ذا طبع صاف ، وعاطفة مندفعة ، وخاطرٍ سريع ، وبديهة حادّة ، وحذق ومهارة في القاء القول . ولكن الفرزدق كان أميل إلى الفُكاهة العميقة منه إلى النكتة الخاطفة . ومن أجل هذا كِّله كان جريرٌ ـ حين ينظم في الوافر ـ يجري مع طبيعته ، وينساب في واديه . ولو نظرت في ديوان جرير وجدتَ إحسانه في الوافر أضعافَ إحسانه في الطّويل مثلاً . كما أنك لو نظرت في ديوان الفرزدق وجدت إحسانه في الطويل يزيد على الوافر بقدر عظيم .

ولو ذهبتُ أختار لك من وافر جريرٍ ، قاصداً بذلك أن أوفيه حقه ، لاضطررت

الى تسطير يكلّ عنه الساعد. وأكتفي بذكر أبيات، ثم بحسبك أيها القاريء أن تقرأها جهراً لنفسك لترى كيف تَدَفُّع نغمها وسلاسته، قال في مطلع قصيدة:[1]

أَلا حيِّ الديار بسعْدَ إني ... أحبّ لحبّ فاطمة الديارا
أرادَ الظاعنون ليَحْزنوني ... فهاجوا صَدْعَ قلبي فاستطارا
لقد فاضَتْ دموعي يَوْمَ قَوٍّ ... لبَيْنٍ كان حاجَتُه ادّكارا
أبيتُ اللّيْلَ أرقب كُلَّ نجم ... تَعَرَّضَ حيث أنجد ثم غارا
يَحِنُّ فؤاده والعين تلقى ... من العَبَراتِ جَوْلاً وانحدارا
إذا ما حَلَّ أهلُكِ ياسُلَيْمى ... بدارةِ صُلْصُلٍ شَحَطُوا مزارا

خذ هذا البيت الأخير، هل تجد فيه الا إنشاء صرفاً لا يكاد يخالطه خبرٌ، أو نفسٌ من خبر؟ (أعني بالانشاء مدلول هذا اللفظ عند علماء المعاني)

وقال جرير في هشام بن عبدالملك[2]:

أميرَ المؤمنين جَمَعْتَ دينا ... وحلماً فاضلاً لذوي الحُلُوم
أميرُ المؤمنين على صِراطٍ ... إذا اعوجّ الموارِدُ مُسْتَقيم
له المُتَخَيَّرانِ أباً وخالاً ... فأكرمْ بالخُئولة والعموم
نما بك خالدٌ وأبو هشام ... مع الأعياصِ في الحَسَبِ الجسيم[3]
وتنزِلُ من أُمَيّة حيثُ تَلْقى ... شُئونُ الرأسِ مُجْتَمعَ الصميم
ومن قيسٍ سما بك فرعُ نَبْعٍ ... على علياءَ خالدةِ الأُروم
ترى للمسلمين عليك حقّاً ... كفعْل الوالد الرَّؤُف الرحيم

---

(١) ديوانه ٢٨٠.

(٢) نفسه ٥٠٦ ـ ٥٠٨.

(٣) الأعياص من بني أمية: هم العاص وأبو العاص جد خلفاء المروانيين، والعيص، وأبو العيص.

وَليتُـمْ أمْـرَنـا ولكُـمْ عَلَيْنـا ... فُضُـولٌ في الحـديث وفي القـديم
إذا بَعْضُ السِّنـين تعـرَّقَتْنـا ... كفى الأيتـام فَقْـدَ أبي اليتيم[1]
وكم يَـرْجُـو الخليفـة من فقيرٍ ... ومن شَعْثـاء جـائلة البـريم[2]
وأنـت إذا نـظرتَ إلى هشـامٍ ... نـظرت نجـار منتجَبٍ كـريم
وَليُّ الحـقّ حـين يَـؤُمُّ حـجـاً ... صفُـوفـاً بـين زَمْـزَمَ والحـطيم
تـواصتْ من تكرُّمهـا قُـريْشٌ ... بَـردِّ الخيـل داميـة الكُلُوم
فـما الأمُّ التي وَلَـدَتْ قُـرَيْشـاً ... بُمقـرفـةِ النِّـجـار ولا عقـيم

فهذا مدح صاف . ولعلك تسألني كما سألني أحد الطلبة : ماذا في هذه القصيدة مما يستحق أن يحسب في الشِّعر الجيد ؟ إن شاعرها لم يعدُ أن ذكر آباء الممدوح ، ثم عدّد بعد ذلك صفات ولم يجيء بمعنى فريد أو صورة رائعة أو شيء يهز ؟ وقد لفتني ذلك الطالب ـ لما رأيت صدقه في سؤاله ـ إلى ثلاث نواح في القصيدة ، ولو كانت توفرت للشاعر واحدة منها لكفته :

(١) ناحية المدح المناسب لعظمة الخلافة ، وهذه قد حواها جرير من أطرافها مع إيجاز ويسر ـ فقد أشاد بعراقة الخليفة في بيوتات السِّيادة العربية ، ثم مدح عصبيته من قريش ، ثم أثنى على عَدْل الحاكم فيه وبرّه بالرعية ، ثم وفى رئاسته الدينية حقّها من الإكبار .

(٢) وناحية اليُسر ، فقد جاء جرير بلفظ سَلسٍ واضح يفهمه القاريء الآن فضلاً عن المعاصر في ذلك الحين . وفي هذا من الدعاية للخليفة ما لا يخفى .

---

(١) أي إذا حلت بنا سنة شهباء مهلكة للمال ، وهذا البيت من شواهد النحاة في أن الإضافة إلى المؤنث قد تفيد المضاف تأنيثاً .

(٢) جائلة البريم : أي مهزولة . والبريم : خيط تشده المرأة في حقوها ، وإذا جال فقد زال لحم عجيزتها من الهزال .

(٣) ثم إنه مع ايجازه ويسره وقلة تكلفه تخيّر الأداء ، فاستعمل ضروبا من المجاز والاستعارة منسجمة كل الانسجام مع مسلكه اليسير السهل الممتنع .

هذا ومع هذه النواحي الثلاث ـ في الأبيات التي ذكرنا ، وفي سائر القصيدة التي اخترنا منها هذه الأبيات ـ ناحيتان أخريان مهمتان للغاية . الأولى هذا الوزن القوي المطرد ، وافتنان الشاعر في اظهار نغمه طوراً بتكرار كلمات بعينها كقوله « أمير المؤمنين » في البيتين الأول والثاني ، وطورا بارداف كلمات متقاربة في الوزن والمعنى كقوله « أبا وخالا » و« الخؤولة والعموم » في البيت الثالث ، وتارة بـاعادة أطراف من الألفاظ والمعاني بعضها على بعض كقوله « كفى الأيتام فَقْدَ أبي اليتيم » وكقوله « إذا نظرت الى هشام نظرت » وطورا بالمطابقة كقوله « فما الأم التي ولدت البيت » . وربما يُضربُ جريرٌ عن التكرار والمطابقة ، ويأتي ببيته كله دُفعةً واحدة بحيث يبدو لك مشتملا على عدد من الكلمات اكثر من أن يحتمله وزنُه كقوله :

وتنــزلُ من أُميــة حيث تَلْقَى شُئُونُ الرأس مجتمع الصميم

فهذه جملة واحدة لا تستطيع أن تحذف منها شيئا . ومثل هذا البيت في الوافر لا يقوى على أن يجيء به إلا ذو ملكة قوية ، إذ لا يكاد شاعـر يخلو في الوافـر من الاستعانة بأنواع الإطناب واللّعب اللفظي .

والناحية الثانية المهمة هي أن قصيدة جرير هذه ، طرازٌ من مدح الخلفاء اتخذه من بعده من الشعراء نموذجاً ـ لاسيما مروان بن أبي حفصة وعلى منهاجه في المدح سار الطائي والبحتري من بعد . ولو فتّشْتَ في شعر الذين تقدموا جريراً فانك لن تجد شيئا من مدائحهم يجمعُ كلَّ ما ينبغي أن يُمدح به خليفة كما تفعل هذه القصيدة ـ حتى ولا شعر جرير في عبد الملك أو عمر بن عبدالعزيز فانه لا يصلُح نموذجاً للمدَح كما تصلُح هذه الميمية في هشام .

والقصيدة التي توضّح كلَّ التوضيح كيف نَفَسُ جرير في الوافر ، دمّاغَته التي هجا بها عبيد بن حُصَين الراعي . ولولا خشية الاطالة لأوردتها هنا كاملة ، ثم أتبعتها بداليته في التّيم . واليائية خاصة قد جمع فيها جرير كل فنون الطبع والأداء كما ينبغي أن تتجلى في الوافر ـ التكرار الخطابي ، والتقسيم ، والطباق ، والتّلاعب باللفظ ، والافتنان في الإطناب ، ثم مع ذلك الإيجاز الذي لا بعده ، والاتيان بأبيات كاملة مُصْمتة التركيب ، لا تستطيع أن تبدأ بأولها ثم تقف في جُزء منها بدون أن تخلَّ بنظام الكلام ، ولا تكاد تملك إلا أن تندفع فيها الى الآخر ، كأنما أرادك الشاعر لتنشدها مسرعاً في نفس واحد . مثال ذلك قوله :

ستَهَـدِمُ حـائـطي قـرمـاء مِنِّي   قـوافٍ لا أُريـدُ بهـا عتـابـا

وقوله :

ترى الطّيْرُ العتـاق تظَلُّ منـه   جـوانحَ للكَـلاكل أن تُصـابـا

ولعلها يُصْلح هذا التمثيل أن أنشدك معه قطعة وافية من القصيدة . قال رحمه الله[1] :

أعـدَّ الله لـلشعـراءِ مـني   صواعقَ يخْضعُون لهـا الرقـابا
قَـرَنْت العبد عبـد بني نمـير   الى القيْنَـيْنِ إذ غُلبا وخـابا[2]
لبئس الكسبُ تكسبـه نُمَـيْرٌ   إذا استأنَوْك وانتظروا الإيابـا
أتلتمسُ السِّبـاب بنـو نمـير   فقـد وأبيهم لاقَـوْا سبـابـا
أنـا البـازي المُدِلُّ عـلى نميرٍ   أُتِحْتُ من السـماء لها انصبـابـا

(١) ديوانه ٧١ ـ القصيدة (٦٤ ـ ٨٠) .

(٢) عنى عبيد بن حصين وجعله عبداً تلاعباً باسمه . والقينان : هما الفرزدق والبعيث ـ والقين : الحداد ـ وقد كان أكثر القيون عبيداً .

إذا عَلِقتْ مخـالبـه بقـرْنٍ   أصاب القلبَ أو هتك الحجابا[1]
ترى الطّيْرَ العنـاق تظلُّ منـه   جوانِحَ للكلاكِلِ أن تُصابا[2]

انظر الى تكرار « بني نمير » ثم الى هذه الصورة (صورة البازي) التي تُشبه نغم الشاعر في هولها وسرعتها ، وتباين كل المباينة في أدائها المجازي ما قدم لك الشاعر من أداء خطابي .

فـلا صلّى الإلـهُ عـلى نُمـيْرٍ   ولا سُقِيَتَ قبـورهم السحـابـا
وخَضْـراءِ المغـابن من نُمـيرٍ   يَشِيـنُ سَوَادُ مَحْجِـرها النِّقـابـا
إذا قـامت لغـير صـلاةِ وتْـرٍ   بُعيْـدَ النـوم أنْبحتِ الكـلابـا
تَـطلّىَّ وهي سيِّئـةُ المُعَـرّي   بصنّ الـوبْـر تحسبه مـلابـا

هذا من خبيث الهجاء ، وعماده « التنكيت » وسرعة البديهة .

وقـد جلّت نسـاءُ بني نمـير   وما عرفتْ أناملُها الخضـابا[3]
إذا حـلّتْ نسـاءُ بـني نمـيرٍ   عـلى تِبْـراك خبّثت التـرابـا

انظر إلى « جلّت وحلّت » .

ولـو وُزنت حُلُومُ بـني نمـيرٍ   عـلى الميزان مـا وزَنَتْ ذُبـابـا
فَصَبْـراً يـا ،تيُـوسَ بني نمير   فـإن الحرب مُـوقِـدَةٌ شهـابـا

هذا كله خطابة وتهويل بالخواطر والبداهة ، ومقارعة بالكلمات . ثم يـدع جرير هذا المنهج جانباٍ ، ويرتفع فجأة الى الشعر الصرف :

---

(١) عنى الحجاب بين الصدر والمعدة .

(٢) الطير العتاق : هي الجوارح . الكلا كل : الصدور ، أن نصابا : أي خشية أن تصابا .

(٣) جلت أي كبرت في السن .

ستهدمُ حائطَيْ قَرَماء مَنِّي   قوافٍ لا أريد بها عتابا
دَخَلْن قصُور يثرب مُعلماتٍ   ولم يتركْنَ من صنعاء بابا

لقد كان الرَّجل يشعر بأنه مكتوب له الخلود ، وأنه من العظماء ـ فأضفى جانباً من اعتداده بنفسه على قومه وعصبيته :

تطولُكمُ جبالُ بني تميم   ويَحْمي زأرُها أجَماً وغابا

ولكنَّ هذا الفخر لم يحنْ أوانه بعد ، ولا تزال في الهجاء عُلالةُ مُهرٍ أرِنٍ . قد جارَى وجُوري :

ألم نعتق نساءَ بني نمير   فلا شُكْراً جَزَيْن ولا ثوابا
أجَنْدلُ ما تقولُ بنو نمير   إذا مـــا .... غابا
ألم تَرني صُببْتُ على عُبَيْدٍ   وقد فارت أباجلُه وشابا[1]
أُعِدُّ له مواسِمَ حاميات   فيَشْفي حرّ شُعلتها الجرابا
فغُضّ الطرفَ إنك من نُمَيْر   فلا كعْباً بلغت ولا كلابا
أتعْدِل دِمْنَةً خَبُثَتْ وقلّتْ   إلى فَرْعَيْن قد كثُرا وطابا
وحُقّ لمن تكنّفه نُمَير   وضَبّةُ لا أبالك أن يُعابا
فلولا الغُرُّ من سَلَفَيْ كِلابٍ   وكعبٍ لاغتصبتكم اغتصابا
فإنكم قَطِينُ بني سُلَيْم   تُرَى بُرْقُ العَباءِ لكم ثيابا
إذَنْ لَنَفَيتُ عَبْدَ بني نمير   وعَليٌّ أن أزيدَهم ارتيابا

لقد هجا نميراً ففضحها ، ولكن أين هو من شعر عُبيد بن حُصين الراعي ، وقد كان يُعَدُّ شاعرَ مُضر ، أيتركه ويكتفي من هجاء فنه بهجاء عشيرته ؟ كلا فقد كان

(١) فارت عروقه من الهرم .

الرجل أحذَقَ وأخبثَ من ذلك . وقد تعرَّض في الأبيات التاليـة لشعر الـراعي ، فأصاب منه مقتلا :

فيـا عجبـاً أتُـوعِـدُني نُمَـيرٌ   براعي الإبل يَحترِشُ الضّبابـا

ولم يكن عبيد يدعى بالراعي لأنه كان راعياً ـ فالرعي كان من المِهَن الحقيرة لا يتعاطاه إلا الصبيانُ والإماءُ والعبيدُ ـ وإنما لقب هذا اللقب لحسن نعته لـلإبل والرعي .

لعلّك يـا عُبَيد حسبت حَـرْبي   تُقَلِّدك الأصِـرَّة والعِـلابـا[1]
إذا نَهَضَ الكـرامُ إلى المعـالي   نَهَضْتَ بِعُلبَـةٍ وأثـرت نـابـا

قد يخيّل لقارىء هذا الشعر أن جريراً أراد أن يهجو عُبيداً بمهنة الرعي ، فهو لذلك يوازن بينه وهويحمل قعبه ليحلب النوق ، وبين الكرام الناهضين الى المعالي . ولكن ليس هذا بقصد جرير . وإنما أراد أن يَعيبَ شعرَ الرجل ، وبَيّنَ ناحية تقصيره في الفنّ والأداء والأغراض الشعرية ، باتهامه بأنه لم يكن يُحسنُ أن يقول في سوى الصَّرِّ والحلب والعفاس وبَرْوَعَ ، ولم يكن يقدر على تناول الأحداث الجسام بالـوصف والتصوير ، ولا مدح من حقُّه أن يمدح من السادة ، ولا ذَمَّ من حقُّه أن يُذَمّ من اللئام . والأبيات التالية توضح قصد جرير هذا أيما توضيح :

تُنَـوِّخُهـا بمَحنِيَـةٍ وحينـاً   تُبـادِرُ حَدَّ درَّتِهـا السِّقـابـا[2]

وفي هذا إشارة لأوصاف الراعي للحلب .

تحِنُّ لـه العِفـاس إذا أفـاقَت   وتَعـرِفـه الفصـال إذا أهـابـا

---

(١) الأصرة : جمع صرار ، ويوضع على ضرع البهيمة . والعلاب : جمع علبة ، وهي إناء يُحْلَبُ فيـه . والناب : الناقة .

(٢) السقاب : جمع سقب ، وهو ولد الناقة .

والعفاس : ناقة ذكرها الراعي في شعره حيث يقول : « أشلي العِفاس وبَرْوعا » وجرير في موضع آخر من دَمّاغته يذكر « بروع » وينسب الراعي إليها ، وذلك قوله : « وما حَقُّ ابن بَرْوَعَ أن يُهابا » كأنه لا يجعل له أماً ولا أباً في دولة الشعر غير هذه الناقة التي أحسنَ وصفها وأشاد بذلك بنو نمير وأكبروه ، كما أكبرت تغلبُ نونية عمرو بن كلثوم وهذا البيت الآتي يبين لك ذلك :

فأَوْلِعْ بالعِفاسِ بني نمير   كما أولَعتَ بالدَّبَرِ الغُرابا

وخلاصة هذا النقد الذي وجهّه جرير للراعي أنه اتهمه بالتقليد والعُكوف على أغراض البداوة ، « والانحصار الفني » و« الإفلاس » العاطفي . وليس هذا الأمر بمجرّد فرضٍ مني . ففي شعر الفرزدق ما يدل أنه هو أيضاً كان يَنقم من طبقة الراعي وذي الرمة تقليدهم الشديد لشعر البداوة القديم . وقد ذكروا انه لما سمع ذا الرُّمة ينشد حائيته في صَيدح قال له :

وداوية لَوْ ذُو الرُّميم يرومها   بصيدحَ أوْدى ذو الرميم وصيدح
قطعت إلى معروفها منكراتها   وقد خبَّ آل الأمعز المتوضح

ولم يقصد الفرزدق بهذين البيتين إلى هجاء ذي الرمة في شخصه ، وإنما عنى أنَّ مثل كلام ذي الرُّمة في الصحراء ، نوع من التقليد الذي لا يعجز عنه أحدٌ ممن يستقيم له الوزن إذ ليس أكثر من أن يذكر الآل المتوضح ، ومعروفات الصحراء ومنكراتها كما كان يفعل الأوائل .

فهذا هذا . ثم نرجع إلى ما كنا فيه من الاختيار . قال جرير :

يرى المتعيِّدون علي دوني   أُسودَ خَفِيَّةَ الغُلبَ الرقابا[1]
إذا غضبت عليك بنو تميم   حسبتَ الناس كلهم غضابا

(١) المتعيدون : المتغضبون .

ألسنـــا أكـــثر الثقلين رَجـــلاً ببـطن مِنًى وأعظمـه قبـابـا[1]
وأجـدرَ إن تجـاسـر ثم نـادى بـدعوة يـالَ خِنْدِفَ أن يُجـابا

هذا من الأبيات التي أوردها الشاعر لتُلقى دُفعة واحدة ، وكأنه ـ مع ما كان يقصِدُ إليه من التّنويع الموسيقيّ ـ كان يريد من مثل هذه الأبيات أن تفصل بـين غرض وغرض وأداء وأداء . وكثيراً ما نجده ينتقل بأمثالها من أداء خطابي إلى آخر خيالي ، ومن مجرّد البلاغة ، إلى بُحْبُوحة الشعر ـ وانظر في الأبيـات التي تلي مـا قدمناه :

لنا البطحـاء تفعمها السـواقي ولم يـك سَيْـلُ أوديتي شعـابـا
فـما أنتم إذا عَـدَلت قـــرومي شقـاشقها وهـافتت اللُّعابـا[2]

تأمّلْ هذه الصورة ـ صورة الجمال المصاعب أزْبَدتْ وأخـرجت شقاشقهـا وهدَرتْ

تَنَـحَّ فـإن بَحــرِيَ خنـــدفيٌّ تـرى في موج جَـرْيته حَبـابـا
بمـوجٍ كـالجبـال فـإن تَـرُمـهُ تُغَـرَّقْ ثم يـرم بـك الجنـابـا

ثم عدل جرير عن هذه الصور المهُولة إلى الغِناء الطليق العنان ، وتَعـداد المآثر :

عَلَوْتُ عليـك ذِرْوةَ خِـنــدفي تـرى من دونها رُتَبا صعـابا[3]
لـه حـوضُ النبيّ وســاقيـاه ومن وَرِثَ النبـوّة والكتـابـا

(١) أعظمه ، الضمير يعود على الثقلين ، وكأنه أعاده إلى معنى الثقلين وهو الخلق ، ومثل هذا التعبير كثير في الكلام القديم ، تقول : هو أفضل الناس وأكرمه .

(٢) القروم : فحولة الإبل .

(٣) خندف : هي أم كنانة وهذيل وتميم .

ومنّـا مَنْ يُجيـز حجيــجَ جَمـع وإن خـاطبت عَزَّكم خـطابا[1]
ستعلمُ من أعــزّ حمى بنجــد وأعـظمنـا بغـائـرة هضــابـا
اعـزك بـالحجــاز وان تسهـل بغـور الارض تنتهب انتهـابـا
أَتيعَـرُ يـابن بَـرْوَعَ من بعيدٍ فقد أسمعت فاستمج الجوابا[2]
فــلا تجــزع فــإن بني نمــير كـأقـوام نفَحتُ لهم ذِنـابـا[3]

وهذا كلامٌ مدل معتد بنفسه . ثم ألقَى جرير بآخـر ما عنـده من صيحات النصر :

شيـاطين البـلاد تخـاف زأري وحَيّـــةُ أَرْيحـاء لي استجـــابـا
تــركت مُجـاشِعــاً وبني نُمــير كدار السَّوْء أسـرعت الخزابـا
ألم تــرني وَسَـمْتُ بـني نُمــير وزدت عـلى أُنوفهم العـلابا[4]
إليــك إليـك عبــدَ بني نمـير ولمــا تقتـدح مـني شهــابــا

وعسى أن تقول لي أيها القاريء الكريم : إنـك اخترت أمثلة الـوافر من شاعرين عرفا بالنقائض والخطابة في المربد . فهلا اخترت من غيرهما لتبين ان كان ما تذهبُ إليه من صفة طبيعة الوافر مذهباً صائباً .

وهذا مأخذ لا أدفعه ، على أني أزعم أن وافريات الشعراء الجيدة جميعَها ، يتّصفُ نغمُها وجرسها وموسيقاها بما قدَّمته لك في وصف وافريات هذين الشاعرين لاسيما جرير ، مع التسليم بأن الشعراء مذاهبهم تختلف وأغراضهم تتباين .

---

(١) يعز ، بضم العين : يغلب .

(٢) أتيعر : أي أتصيح كالتيس .

(٣) الذناب : جمع ذنوب ، وهو الدلو الممتلىء .

(٤) العلاب : من سمات الإبل .

وما عليك إلا أن تقرأ من المتنبي في المتأخرين ومن المهلهل وابن كلثوم وزهير ولبيد في المتقدمين ، لتجد أن ما ذكرته لك من طريقة إلقاء الكلام على دفع ، والإكثار من الإطناب والمطابقة هو المذهب اللّفظي الغالب . اقرأ مثلا للمتنبي :

طوالُ قنا تطاعنها قصار

و : ملومُكما يَجِلُّ عن الملام

و : مغاني الشِّعب طيباً في المغاني

و : أُحاد في سُداسٍ في أُحاد[٢]

وغير هذه . واقرأ لأبي تمام[١] :

سقى عهد الحمى سَبَلُ العهاد وروّضَ حاضر منه وباد

واقرأ للبحتري :[٢]

أكنت معنِّفي يومَ الرَّحيل وقد جدّت دموعي في الهمول

ولأبي العلاء[٣] :

أرى العنقاء أكبر أن تُصادا

و :[٤] أعن وخد القلاص كشفت حالا

وإن شئت المتقدمين فاقرأ للمهلهل (الأمالي) :

أليلتنا بذي حُسُم أنيري إذا أنت انقضيت فلا تحُوري

---

(١) ديوانه : ٧٦ .

(٢) ديوانه ١ : ٦٠ .

(٣) ديوانه ٢ : ١٦٠ .

(٤) ديوانه ١ : ٢١ .

(٥) نفسه ١ : ١٧٠ .

وللبيد قوله (ديوانه ـ أوروبا) :

ألم تُلْمِم على الدِّمَن الخوالي

ولامريء القيس قوله :

وكلّ مكارم الأخلاق صارت إليه همتي وبه اكتسابي
وقد طوّفت في الآفاق حتى رضيتُ من الغنيمة بالإياب
أبَعد الحارث الملك ابن عمروٍ وبعد الخير حجر ذي القباب[١]
أَرجيّ من صروفِ الدَّهْرِ لينا ولم تغفل عن الصُّمّ الصِّلابِ
وأعلم أنني عما قريب سأنْشَبُ في شبا ظفر وناب
كما لاقى أبي حُجْرٌ وجَدّي ولا أنسى قتيلا بالكُلاب

يعني شُرَحبيل بن الحارث عمه . وهذه الأبيات كما ترى فيها طبيعة الوافر جلية . وكذلك قوله[٢] :

أبعد الحارث الملك ابن عمرو له ملك العراق إلى عمان
مجاوَرَةً بني شمجي بن جرم هواناً ما أتيح من الهوان
ويمنعُها بنو شمجي بن جرم معيزهم حنانك ذا الحنان

والوافر لخفته وسُرعته وقُوته من أصلح بحُور الشِّعر العَربي للقطع . إذ القطعة تتطلب من الشاعر أن يحصُر نفسَه في غَرَضٍ واحدٍ ، وأن ينفق كل ما عنده من بلاغة وحذق في أدائها . وهاك مثالاً من ذلك قول اللِّص الطائي وقد هَرَب من وجه عليّ بن أبي طالب[٣] .

(١) مختارات الشعر الجاهلي ـ ذو القباب : أي ذو الخيام .

(٢) نفسه ٨٢ .

(٣) الحماسة ، وابنا شميط من شرطة علي .

ولمّا أن رأيت ابْنَيْ شميط ... بِسكَّةِ تَغْلِبٍ والباب دوني
تجللت العَصَا وعلمتُ أني ... رهينُ مُخَيِّسٍ إن أدركوني

العصا : فرسه ، ومُخَيِّس : سجنُ عليّ .

ولو أني لبثت لهم قليلاً ... لجَرُّوني إلى شيخ بطين
شديد مجامع الأكتاف باقٍ ... على الحِدثان مختلف الشئون

وهذه الأبيات على قلتها قد جمعت من فنون الأداء في الوافر ضروباً في الإحسان . البيت الأول كله دفعة واحدة . والثاني قريب منه ، ويدخله الإطناب في قوله « إن أدركوني » . والبيت الثالث يأخذ الشرط فيه شطراً والجزاءُ شطراً ، والبيت الرابع مُقسّم . فانظر الى هذا التدرّج ولا يَغِبْ عنك مكان « النكتة » في البيت الثالث .

ومن القطع الحسنة في الوافر قول الحماسي :

فَدَتْ نَفْسِي وما ملكت يميني ... فوارسَ صدّقت فيهم ظنوني
هم مَنَعوا حمى الوَقبي بضرْبٍ ... يُقَرِّنُ بين أشتات المنون
ولا يَجْزُون من حَسَنٍ بسَيِّءٍ ... ولا يَجْزُون من غلظ بلين
ولا يَرْعَوْن أكناف الهُوَيْنَى ... إذا حَلُّوا ولا أرض الهُدُون

ومما يجري مَجْرى القطع في هذا الباب ما أجمع النُّقّاد على اختياره من كلمة المثقب النونية ـ « أفاطم قبل بينك متعيني » ـ في وصف الناقة . وقد قال أبو عُبَيد البكري في سَمط اللآلي إن المثقب خَرج في هذه الأبيات من الوصف إلى المناجاة . وقد أحسَنَ أبو عبيد في قوله هذا جدّاً . والأبيات هي[1] :

(١) من المفضليات .

اذا مـــا قمت أرحلها بليـــل ... تَـأَوَّهُ آهـةَ الـرَّجـل الحــزين
تقــول إذا دَرَأْتُ لهـا وَضِيني ... أَهَــذا ديـنــهُ أبَــداً وديـني
أكـلَّ الـدهـر حِـلٌ وارْتحـال ... أمـا يُبْقي عـليَّ أمـا يقـيني
فـأبقى بـاطـلي والجِـدُّ منهـا ... كَـدُكّـان الـدَّرابنَـة المـطين[1]
ورُحْتُ بهـا تُعـارِض مُسْبَطِرّا ... على صَحْصَاحِهِ وعلى المتون[2]

ويلحق بهذه الأبيات قوله :

فـإمـا أن تكــونَ أخي بحقّ ... فأعرفَ منك غَثّي من سميني[3]
وإلا فــاطّــرحـني واتخــذْني ... عــدوّا أتّـقـيــك وتَـتّـقـيـني
ومــا أدري إذا يمّمْتُ أرضــاً ... أُرِيُــد الخَــيْرَ أيُّهـا يـليـني
أألخــير الــذي أنــا أبتغيــه ... أم الشــرُّ الـذي هُــوَ يَبْتغيني

وفي هذا البيت الأخير مجاز مرسل كريم ، وهو نسبة الابتغاء إلى الشّر ، والشرّ لا يبتغي ، وإنما يبتغي المرء به الأعداء والجدود العواثر . ولله درّ الدكتور طه إذ يقول في حديث الأربعاء (١٦٦:١) : « وانظر إلى هذا البيت الأخير خاصة كيف صَوّر الشّاعر فيه أجملَ تصوير مَكر الأقدار بالناس ، فهم يبتغون الخير حين يقصدون إلى أمر من الأمور ، ولكن الشرَّ كامن لهم ، يَرصُدُهم حيناً ، ويسعى إليهم حيناً آخر ، وهم لا يدرون أينتهون إلى ما يريدون من خير أم يقعُون فيما يريدهم من شرّ . اهـ » .

ومن خير ما يستشهد به في التّدليل على طبيعة نغم الوافر شعر ابن أبي ربيعة

(١) هذا من حسن الكلام . الجد منها : أي سيرها . وباطلي : أي سفري في سبيل الغرام والرزق وما إلى ذلك : جعل السفر منه باطلا ومنها جدا . والدكان : دكة تجعل أمام البيت . والدرابنة : البوابون ، والكلمة معربة . والمطين : المصنوع من الطين .

(٢) مسبطراً : عنى طريقاً مستقيما.الصحصاح : السهل . والمتون : الأماكن الرابية .

(٣) تنصب على العطف أو على تقدير أنْ ، وجعل الفاء للسببية ، والرفع جيد .

الذي جاء في هذا الوزن . فقد ثبت عندك أيها القارىء وعند أكثر النقاد أن ابن أبي ربيعة ينهج نهج الحوار ، ويصطنعُ المغازَلة و« المشاغبة » ، وهذا نهج تناسبه الأبحرُ القصارُ ، ولا يكاد يصلُح له الوافرُ لما فيه من اسراع وتدفُّع وخطابة وإنشاء . وإنك إذ تقرأ وافريات ابن أبي ربيعة تُلفيه يخالف فيها مَذْهبه المعهودَ كلَّ المخالفة ، حتى إنك لتلتمس شخصه الذي تَعرف ، فلا تُوشك أن تُلمَّ به ، إلا متخفِّياً دَقيقاً يقارب أن يطل ولا يفعل . خذ مثلا قوله في عائشة بنت طلحة :

لعائشةَ ابنةِ التّيْميّ عندي ... حِمىً في القلب ، لا يُرْعى حماها
يُذكِّرني ابنةَ التّيْميّ ظَبْيٌ ... يَرُودُ بروْضةٍ سَهْلٍ رُباها
فقُلتُ له وكاد يَراع قلبي ... فلم أر قطُّ كاليوم اشتباها
سوى حَمَشٍ بساقك مستبين ... وأنَّ شَوَاك لم يُشْبِهْ شواها[1]
وأنّك عاطلٌ عارٍ وليستْ ... بعاريةٍ ولا عَطلٍ يداها
وأنّكَ غيرُ أفْرَعَ وهْيَ تُدْلي ... على المَتْنَيْن أسْحَم قد كساها
ولَو قَعَدْتَ ولم تَكْلَفْ بِوُدّ ... سِوى ما قد كَلِفْتُ بها كَفاها[2]

أي لو لم تسلب من القلوب سوى قلبي لكفاها ذلك ، وهذا إما أن يحمل على غرور المخزومي ، وإما على أنه كان قد بلغ من المحبة الغاية التي لا يستطيع أحد أن يُرْبي عليها .

أظَلُّ إذا أكَلِّمُها كأني ... أكَلِّم حَيّةً غَلَبَتْ رُقاها
تَبِيتُ إليَّ بَعْد النّوْم تَسْري ... ولو أمْسَيْتُ لا أخشى سُراها

وهذا معنى لطيف ـ أي أرى خيالها حتى حين أرقد ولم تكنْ في بالي قبل الرقاد .

---

(١) الأغاني ١ : ١٩٩ الحمش : دقة الساق .

(٢) الأفرع : ذو الشعر الجم . والأسحم : الشعر الأسود .

ولا يخفى عليك أيها القارىء أن مذهب هذه الأبيات ليس ما نعهده من مَذْهب ابن أبي ربيعة ، ولا أرتاب في أن طبيعة الموسيقا الوافرية هي التي اضطرَّته أن يُورد قوله على هذا الأسلوب ، ويترك ما هو أقدر عليه ، من المذهب الحواري والتلطف والتظرف ومجيء مثل هذه الأبيات من ابن ابي ربيعة كالشيء الشاذّ ولذلك تستحسن لا لأنها غاية في ذاتها . فأرجو أن يقوّي هذا عندك ما تقدمت إليك به آنفاً من أن بحر الوافر يتطلب أداء خاصاً .

وهاك مثلا آخر من ابن أبي ربيعة يؤيد ما زعمت [١:١٤٥] :

تَـقُـولُ وَلِيـدَتي لمّـا رأتْـني ... طَرِبْتُ وكنْتُ قد أقْصَرْتُ حينا
أراك اليَوْمَ قد أحْـدَثْتَ شَوْقـاً ... وهـاج لـك الهـوى دَاءً دفينـا
وكنتَ زَعَمْتَ أنّـك ذو عَـزَاءٍ ... إذا مـا شِئْت فارَقْتَ القَـرينـا
بـرَبِّك هـل أتاكَ لهـا رَسُـول ... فَشـاقَك أم لقِيتَ لهـا خَـدِينـا

ـ أى صاحبه

فَـقُـلْتُ شَـكـا إليَّ أخٌ مُحِـبّ ... كبَعْض زَمـانِنـا إذْ تَعْلَمِينـا
فَقَصَّ عـلَيَّ مـا يَلْقى بهِنْـدٍ ... فـذكَّـر بعْضَ مـا كُنّـا نسينـا
وذُو الشّوْق القديم وإن تَعـزَّى ... مَشُـوق حين يَلْقَى العـاشقينـا
وكَمْ من خُلّة أعـرضْتُ عَنهـا ... بغـير قـلىً وكنتُ بهـا ضَنينـا
أَرَدتُّ بِعـادَها فصَـدَدْتُ عنهـا ... ولَـوْ جُنَّ الفُؤَادُ بهـا جُنُـونـا

ومذهب هذه الأبيات أشبهُ بمذهب عُرْوة بن أذينة ، منه بمذهب المخزومي . اللهم إلا البيتين الرابع والخامس ولاسيما قوله : « كبعض زماننا إذ تعلمينا » فهذان فيهما لمحة من نفس ابن أبي ربيعة المألوف . أم ترانا نتوهم ذلك لطول ماعرفنا هذا الشاعر ، ولاشك أن هذه الأبيات التسعة أَدخلفي سنخ الوافر من الهائية التي في ابنة طلحة ، إذ لم ينظمها الشّاعر بقصد الغزل ، وإنما نظمها بقصد البُكاء على الشباب

والَتجمل والتصبر على ما فاته من لذّاته . وفي البيتين الأخيرين ما يؤيد مَزْعَم من يقولون بأن ابن أبي ربيعة تَنَسَّك في أخريات أيامه ، لأن فيهما « رواقيّةً » لا تخفى ولاسيما البيت الأخير .

وافريات المعاصرين :

الوافر من الأوزان الخصبة ، إذ لم يخل من نظم حسن حتى في العصور المظلمة التي تلت سقوط بغداد . والمعاصرون يتعاطَوْنه كثيراً ، ومنهم من ينسون أن له حقوقاً عليهم أهمُّها تجويد الأداء ، وإعطاءُ التفعيلات نصيبها الوافي مما يلائمها من الألفاظ . فيوقعهم هذا النسيان في الأوابد . مثال ذلك قول أحمد رامي [الشعر المعاصر ٢٣٠] .

نعم أهوى ولا أُخْفي غرامي ومن شرف الهوى أني صريح
وأما إن سئلت هل اصطفتني سكتُّ فما استرحت ولا أريح

والمعنى واضح ، وقد حاول فيه الشاعر طباقاً فتعثرت عليه الألفاظ .

ومن لي أن أقول تعلقتني وقلبُ الغانيات مدى فسيح

وهذا اللت والعجن معناه : أتمني أن تحبني ، ولكن من يثق بحبّ الغواني ؟

تلاقيني فتخلصُ لي نجيّاً وألمسُ حبها فيما يلوح

وأراد الشاعر قوله : « فتخلص لي نجيا » أن يقتبس من القرآن : « فلما استيأسوا منه خلصوا نجيا » فأخطأ فهم الآية . وقوله : « ألمس حُبَّها » استعارة أفرنجية ، وشرّ منها قوله : « فيما يلوح » فهو هجين كَوْدَنٌ ، مسلوخ من كليشهات الفرنجة النثرية .

ومثال آخر قول إلياس قنصل [نفسه ٢٤٤] :

أنرضى بالهوان ونحن قوم ملأنا صفحة التأريخ فخرا

وهذا بيت مستقيم اللفظ .

بلينا بالتّخاصم وهو دَاءٌ عُضال يَنْخر الأخلاق نخرا

ولا أعلم « نخر » فعلاً متعدياً في اللغة ، وإنما يقال نَخِرَ العظمُ : أي بَلِيَ ، ونَخِرَتِ الخشبة : أي تفتّتَتْ ، ونَخَرَ الرجلُ ينخِر نخيرا ، والنخير أخو الشخير . ولا تقل لي مثل هذا النقد « فقهي » ـ فهذا إما نظم بالعربية الفصيحة وإما بسواها . فان كان بالفصيحة وهذا ما يزعم مؤلفه وناقدوه فاللحن فيها في نحو أو صرف هُجنة لا تغتفر . ثم قال :

فأنهكنا وغادرنا شعوبا ممزَّقة تَجُرُّ الغلّ جرّا

وهذا تخليط ـ إذ ليس بعد التمزيق إلا البلى المحض . ومثل هذا الكلام قد يقبل من تلميذ يعالج الشعر . أما من شاب أو كهل يجسرُ على نشر شعره فلا .

ونحن أمام غاصبنا سجود ننفذ أمره سرّا وجهرا

فهذا كلام « ساذج » شبيه بكلام الصحف الركيك ، لاسيما قوله « ننفذ أمره » .

وآبدة الأوابد قول إلياس :

قيود الذُّلّ فَلْتُكسَر ويَكْفي على حمل الأذى والذلّ صبرا

ولا أدري ما معنى قوله « صبرا » ولا موقعه من الأعراب ـ وكأنه أراد أن يقول وكفانا ما صبرناه على الأذى الخ ـ وعلى هذا فالواجب رفع الصبر ، ونصبه لحن . ويزيد هذا اللحن قبحاً ، وقوعه بعد قوله « قيودُ الذلّ فلتكسر » وهو تركيب قديم المنحى ، مثله قول الآخر :

وقائلة خوْلان فانكح نسـاءَهم وأكرومةُ الحيّـيْن خلْو كما هيـا

ولا جدوى في أن أستكثر لك من مثل هذه الشواهد الضعيفة ، ففي ديوان الشعر العصري منها ضُروب .

ومن المجيدين في الوافر من شعراء العصر المرحوم شوقي ، على أن الوافر لم يكن بواديه الطّبَعي وإنما كان يعتسفه اعتسافا . وله فيه قصائد طوال ، ومنها كلمته المشهورة « قفي يا أخت يوشع خبِّرينا » وقد شان بعض أجزائها السّردُ الجاف ، وحسبك شاهداً من ذلك قوله :

وتـاج من فـرائِـده ابنُ سيتي ومن خَـرَزاتـه خُـوفُـو ومينـا

ومن طواله الحسنة : « سلام من صبا بَرَدَى أرقّ » وهي مشهورة ، ولم يخلُ فيها من إسفاف ، وأحسب سبب ذلك أنه تكلف أن يتملق روح القوميـة والوطنيـة في سورية ، ولم يكن شوقي في قرارة نفسه قومياً ولا وطنياً ، وإنما كان « إنساناً » إسلاميّ النزعة . ومن قوله الذي يدوي دويَّ الطبل ولا طائل تحته في هذه القصيدة :

وللحـريّـة الحمـراءِ بـاب بكـل يَـدٍ مُضَـرَّجـةٍ يُـدَق
وللمستعـمـرين وإن ألانـوا قلوب كـالحجـارة لا تـرقّ
بني سـوريّة اطّـرحوا الأمـاني وألقُـوا عنكم الأحـلامَ ألقـوا

فهذا كلام يصفّق له في حَزَّتِهِ[1] ثم لا تبقى منه باقية .

ويعجبني من سينية له في ديوانه الثاني اسمها « كوك صو » قوله :

حَمْلنَ اللؤلؤَ المنثـورَ عينـا كـما حَمَلَتْ حبابَ المـاءِ كـأس
كـأن سـوافـرَ الغـاداتِ فيهـا مـلائـكُ همُّهـا نَـظَر وهمْس

---

(١) أي في ساعته .

كـأن بـراقـع الغـادِات تهفــو عــلى وَجَنـاتهـا غيم وشمس
كـأن مـآزرَ العــين انتسـابـا زهــور لا تُـشَـمُّ ولا تُمَسّ

وكم كان شوقي يودُّ لو يشمُّها ويمَسُّها . وإذن لقال فيها غير ما قاله جرير في نساء الراعي : « تَطلّى وهي سيِّئةُ المُعَرّي » البيت - ومما يمثل روح شوقي خير تمثيل قوله في هذه القصيدة يخاطب ماءَ كوك صو ، ويوازن بينه وبين النيل :

وكان النيلُ يُعْـرِسُ كُلَّ عـامٍ وأنْتَ على المَدَى فَرِح وعُرْسُ
وقـد زعمـوه للغـادات رَمْسـاً وأنت لِهُمِّـهِنَّ الـدّهــر رَمْسُ
ورَدْنك كَوْثـراً وسَفَرْنَ حُـوراً وهل بالحُور إن أسْفَرْن بـأسُ

كلا وربِّ الكعبة . ولا يفتُك أن هذه الأبيات قد قيلت في زمن كان السفور فيه منفورا عنه في بلاد الإسلام لم تقدم عليه إلا تركيا .

هذا ولشوقي في الوافر - سوى ما أجاد فيه - أوابدُ مضحكات لا بأس بذكر واحدة منها ، ومن شرف المرء أن تعدّ معايبه ، وهي قوله :

وكـلّ مُسافـر سيئـوبُ يـومـاً إذا رُزِق السـلامـةَ والإيــابـا

ولا أكاد أفهم للإياب هنا معنى إلا أن يكون أراد الشاعر « تذكرة الإياب » - وشوقي كثيراً ما يُسِفُّ حين يطلب الحكمة وضرب الأمثال .

ولحافظ وافريات أشهرها « بنات الشعر بالنفحات جودي » ، وهي كلمـة شعبية يغلب على أسلوبها اللِّين والضعف . ومما يحير ني أن حافظاً على سعة اطِّلاعه لم يكن يحسن الأداء في النظم . وكثيراً ما أعجب كيف لم يفطن لذلك من نفسه فيقلع عن صناعة الشِّعر . وقاتل الله أبا تمام إذ يقول :

ويُسيءُ بالإحسانِ ظَنّـاً لاكمَنْ هـو بـابنِـهِ وبشعْـره مَفْتُــون

فان فتنة المرء ببنيه وبشعره كثيراً مـا تُعميه عن الحقّ . ولا ريب أن فتنـة المرحوم حافظ بشعره أعمته عن مواضع الضعف فيه . ومن الغريب حقّاً أن تجد هذا الرّجل الرفيع النثر يَرْضى لنفسه بالركاكة في الشعر وأسلوب الصحـافة المبتـذل فيجيء بمثل قوله :

بـحمـدِ الله مـلككُمُ كبـير   وأنتم أهـل مـرحَمـةٍ وجُـود
خـذُوه فأمْتِعُـوا شعْباً سـوانـا   بهـذا الفَضْـل والعلم المُفِيـد

وكقوله :

وهـل في دارِ نَـدْوتكُم أنــاس   بهـذا المـوتِ أو هـذا الجُمُـود

فهذا نثر صحفيّ ليس فيه روْنَق الشِّعر . على أني لا أُنكر له في هذه القصيدة أبياتاً صالحة كقوله :

أذيقُـونا الـرجاءَ فقـد ظمِئْنـا   بِعَهْـدِ المُصْلِحـين إلى الـورود
ومُنُّـوا بالـوجودِ فقـد جهلنـا   بفَضْلٍ وجُودكم معنى الـوجود
إذا اعلولي الصياحُ فلا تَلُمْنـا   فـإنَّ النـاس في جُهْـد جهيـد
عـلى قَدْرِ الأذى والـظلم يَعْلُو   صِيَـاحُ المشفقـين من المـزيـد
جراح في النفوس نَغِـرن نَغْرا   وقـد كُنَّ اندملْن عـلى صديـد
إذا مـا هـاجَهُنَّ أسىً جـديـدٌ   هَتَكْنَ سـرائـرَ القَلْب الجليـد
إلى من نشتكي عَنَتَ الليــالي   إلى العبـاس أم عَبْـدِ الحميـد
ودونَ حمـاهـا قــامتْ رجـال   تُـرَوِّعنـا بـأصْنـافِ الـوعيـدِ

والأبيات الثلاثة الأول لا تخلو من ابتذال ، ولكن سائر هذه القطعة جيد ،

وفيها ما يصلح له الوافر من انفعال وخطابة . وقد وفق فيها حافظ رحمه الله إلى لفظ سلس وأداء مستقيم .

وبحسبنا هذا القدر عن بحر الوافر .

الطويل والبسيط :

هذان البحران في الشعر العربيّ بمنزلة السُّداسي عند اليونان ، والمرسل عند الإنجليز ، والمزدوج عند فرنجة القَرن الثامن عشر . والبسيط منهما يَحُلُّ المكان المتقدم في شعر العامة باسم « الكان وكان » أو « الدوبيت » علاوة على أنه مقدم مرموق المكان بين أشعار الفصحاء[1] .

أما الطويل ، فوزنه من المتقارب كله . وأقرب وسيلة إل معرفة رنّته أن تأتي بتفعيلة من المتقارب التامّ . ثم بتفعيلة من الهـزج ، وتكرّر ذلـك أربع مـرات على التوالي . وهاك أمثلة توضح ذلك : تفعيلة المتقارب هي « فعـولن » وتعادلهـا كلمة « دَجاج » ، وتفعيلة الهزج هي مفاعلين ، وتعادلها كلمة « دجـاحات » ، فتفعيـلات الطويل هي إذن :

دجاج دجاجات دجاج دجاجات   دجاج دجاجات دجاج دجاجات
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن   فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن
فَعولن فَعُولَفْعو ، فعولن فَعولَفْعو   فَعولن فَعولَفْعو ، فَعولن فَعولَفعو

فهو كما ترى من المتقارب . ولا يجيء تاماً على هذه الصيغة في الكلام المنظوم ، فالشعراءُ أحكم من أن يأتوا به رتيباً هكذا ، ولكنهم يجرون فيه أنواعاً من التغيير والتنويع . وقد حصر العروضيون هذه التغييرات في ثلاثة أنواع سموها الطويـل

---

(١) في السودان يسمون الكان وكان بالدوبيت .

الأول والطويل الثاني والطويل الثالث ، ثم كل واحدٍ من هذه الأنواع تدخله ضروب من التنويع .

وخذ مثالنا الأول الذي بدأنا به ، وهو :

(دجاج دجاجات دجاج دجاجات) × ٢

هذا أكمل أوزان الطويل ولا يجيء إلا في الأبيات المُصَرّعة من الطويل الأول كما في قول الشاعر (امريء القيس) :

قفا نبكِ من ذكرى حبيب وعِرْفان — ورَسْمٍ عَفَتْ آياتُه مُنْـذُ أزْمانِ

وأكثر ما يجيء الطويلُ الأولُ على هذا الوزن :

دجاج دجاجات دجاج دجاجة — دجاج دجاجات دجاج دجاجاتُ
كـلاب كثيرات كـلاب كثيـرة — كلاب كثيرات كـلاب كثيرات
أسـود وأفيـال أسـود وأنمُـر — أسـود وأفيـال أسـود وأفيـالُ

ومثاله من الشعر « للمعري » :

فيـا وَطَني إنْ فاتني بـكَ سابِق — من الدَّهر فلْيَنْعَمْ لساكِنك البال
وإنْ أستطِعْ في الحشرآتِك زائراً — وهَيْهاتَ لي يوْمَ القيامة أشْغالُ
تمّنيْتُ أنَّ الخَمْـرَ حَلّتْ لنَشْـوَةٍ — تجَهِّلُني كيفَ اطمأنّتْ بي الحالُ
مُقِلّ من الأهْلَيْنِ يُسْرٍ وأسـرَةٍ — كَفَى حَـزَنا بَـيْنٌ مُشِتّ وإقلالُ

والطويل الثاني وزنه :

دجاج دجاجات دجاج دجاجة — دجاج دجاجات دجاج دجاجتو
عجاج عجاجات عجاج عجاجة — عجاج عجاجاتعجاج عجاجتُو
ديـار ديـارات ديـار مفـاعلن — فعولنْ مفاعيلن فعولن مفاعلن

ومثله من الشعر « للمتنبي » :

عــواذِلُ ذاتِ الخـالِ فيَّ حــواسِــدُ وإنَّ ضَجيــعَ الخَــوْدِ مـني لمــاجِــدُ
يَــرُدُّ يَـداً عن ثــوْبِهـا وهْــو قـادِرٌ ويَعْصِي الهَـوَى في طَيْفها وهـو راقـدُ
متى يشْتَفِي من لاعـجِ الشَّوْق في الحشى مُحِـبٌّ لهـا في قُــرْبِــه مُـتَبـاعِــدُ
مَــرَرْتُ عـلى دار الحبيبِ فحَمْحَمَتْ جَـوَادي وهلْ تشجـو الجيادَ المعاهِـدُ

والطويل الثالث وزنه في حال التصريع :

دجاج دجاجات دجاجُ دجـاجُ دجاجُنْ دجاجات دجاجُ دجاجُ
ديــار ديــارات ديــارُ ديــارُ ديــار ديــارات ديــارُ ديــارُ
كـلاب كلابـات كلابُ كـلابُ كـلاب كلابـات كلابُ كـلابُ

ومثاله من الشعر قول أبي فراس[١] :

أكلُّ خليلٍ أنْكَدٌ غيرُ مُنْصِف وكـلُّ زَمـانٍ بـالكِـرَام بَخيـلُ
نَعَمْ دَعَتْ الدُّنيا إلى الغَدْر دعْوة أجـابَ إليهـا عــالم وجَهُـولُ
وفارقَ عَمْرُو بنُ الزُّبَيْر شقيقَـهُ وخَـلّى أمـيرَ المؤمنــين عقيـلُ
فيا حَسْرَتي مَنْ لي بخلّ مُوافقٍ أقــولُ بشَجْوِي مَـرّةً ويَقُـولُ

مما تقدم ترى أن وزن الطويل يدور كلُّه على « فعولن مفـاعيلن » فوزنـه الأول :

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

والثاني :

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

---

(١) يتيمة الدهر ١ : ٦٣ .

ووزنه الثالث :

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن   فعولن مفاعيلن فعـول فعولن

والتصريع يجعل صدر الوزن الأول في طول عجزه كما في :

قفا نَبْكِ من ذكرى حبيبٍ وعِرْفانِ

وقوله :

ألا عِمْ صَباحاً أيها الطلل البالي   وهل يَعِمَنْ من كان في العصرُ الخالي

والوزن الثاني لا يؤثر فيه التصريع ، فصدره أبداً مساوٍ لعجزه ، قـال أبو الطيب في مطلع قصيدة من الوزن الثاني وصرّع :

عواذِلُ ذاتِ الخالِ فيَّ حَوَاسد   وإنَّ ضجيـع الخَوْدِ مِنّي لمـاجِدُ

وقال منها ولم يصّرعْ :

بذا قَضَت الأيامُ ما بينَ أهْلهـا   مصائب قومٍ عند قَوْمٍ فوائد

فواضح ان التصريع لم يؤثر في الوزن كما ترى .

والطويل الثالث يقصر صدرُه ويصير مثلَ عجزه كالأمثلة التي قدمناها لك منه وكقول أبي فراس :

مُصـابي جليـل والعـزاءُ جميـلُ   وظنّي بـأنَّ الله سَـوْف يُـديـلُ

فصدر هذا البيت كعجزه ، وفي سائر القصيدة هو أطول من عجزه نحو :

وفارق عمرُو بن الزُّبَيْر شقِيقهُ   وخَـلّي أمـير المؤمنـينَ عقيـلُ

وتفعيلات الطويل تحدث فيها تغييرات كثيرة بعضها من اللُّطف بحيث توشك

أن تخفي على السّمع ، وبعضها واضح يدركه السّمع لأول وهلة ، كما في قول امريء القيس :

ألا رُبَّ يـوم لَكَ مِنْهُنَّ صـالح ولا سيـما يـوم بـدارَةِ جُلْجُـل

وكقول الآخر (المفضليات) :

أقيموا بني النُّعْمانِ عَنّا صدوركم وإلا تُقِيمُوا صاغرين الرُّؤوسا

فالأول في حشو صَدْره نقص . والثاني في عجزه زيادةٌ تسمى ترك الاعتماد . وكثيراً ما يحذف الشعراءُ أوَّل حرف متحرّك في الطويل ، كواو العطف مثلا ، وهذا يسمى الخَرْم ، ومثله قول المتنبي :

لا يحـزن الله الامـيرَ فـإنّني سـآخُـذُ من حـالاتـه بنَصيب

فهذا البيت يقيمه أن تقول :

ولا يحـزن الله الأمـير الـخ

ولكن هذا مبدأ الكلام ولا حاجة للواو . وبعدُ فهذه تفاصيلُ لا يحتاجُ إليها الأديبُ إلا قليلاً . وبحسب المرء أن يدركَ جملة الوزن ، فان اختلّ فيه شيء يسير فذلك أمر موكول إلى الذَّوق . وقد كان الجاهليون لا يبالون بالاختلال اليَسير في الطّويل خاصة وبحسبك أن تنظر في « قفا نبك » المعلقة لترى حقيقة ذلك .

وكان البحتري من المتأخرين يحاكي الجاهلين في هذا التّساهل من غير ما إسراف كما في قوله [1] :

نـزورُ أمـير المؤمنـين ودونَـه سهوبُ البلاد رحبُها ووسيعُها

---

(١) ديوانه : أول قصيدة .

فالوزن هنا مستقيم، ولو قال: «سُهوبُ بلادٍ» لكان أشدَّ استقامة، ولكن قوله «سهوب البلاد» أحلى وأوقع. ومثله قوله [1]:

تَشُقُّ عَلَيْهِ الرِّيحُ كُلَّ عَشِيَّةٍ   جُيُوبَ السَّحابِ بينَ بِكْرٍ وأَيِّم

فهذا يكون أشدَّ استقامة إن قلت: «جيوب سحاب»، ولكنه كما جاء أسمح وأوقع.

وقد اتبع المعري سبيل البحتري قليلا كما في قوله [2]:

غَدَتْ مَعْقِلَ الزَّرَّادِ قبْل مُزَرَّدٍ   وغارَتِهِ وقبْلَ غارَةِ سِنْجالِ

والغالب على المحدثين المحافظةُ على عمود الوزن، وتجنب الزِّحاف. وقلَّ أن تجده عند المتنبي، وأما أبو تمام فالغالب عليه تركه، ولكنه يُغرِبُ حين يجيء به، كما في قوله [3]:

يقولُ فيسمع وَيمْشِي فَيُسْرِعُ   ويَضْرِبُ في ذاتِ الإله فيُوجِعُ

وزن البسيط

البسيط من الرجز في سِنخ وزنه، وله نوعان: النّوع الأوّل كما في كلمة النابغة الدالية:

يا دَار مَيَّةَ بالعلياء فـالسَّنَدِ   أَقْوَتْ وَطالَ عليها سالِف الأَمَدِ

والنوع الثاني كما في كلمته الرائية:

---

(١) نفسه ٢ : ٢٥٥.

(٢) سقط الزند ٢ : ٢٣٧.

(٣) ديوانه : ١٤٣.

عُوجُوا فحَيُّوا لنُعْم دمْنَةَ الدَّار   ماذا تُحَيُّونَ منْ نُؤْي وأحجْـار

أما مثالُ الوزْن الأول من الكلمات فهو :

لم يحضُروا حضروالم يسجُدوا سجدوا   لم يكذبوا كـذَبوا لم يعبُـدوا عبَدوا
الـدَّار واسعـة والنـــاسُ طـائعــة   والشمسُ طالعة لم يَصعدوا صَعدوا
في داركـم أسَـــد في داركـم ولـــد   مستفعلن فَعِلُن مســتفـعلن فَـعِلُنْ
مستفعلن فـــاعلن مستفعلن فعِلُن   مستفعلن فـــاعلن مستفعلن فَعِلن

وهذا هو مقياسُ الوزن عند العَروضيين ، وتتعاوره « فاعلن » و « فَعِلُن » في نصف كلّ شطر ، ولا يكاد يحس بين تعاوُرهما اختلافٌ بيّن .

والوزن الثاني مثاله :

لم يحشروا حشروا لم يسجدوا ساجُ   لم يكـذبوا كـذَبوا لم يعبـدوا عاجُ
الـدار واسعـة والنّـــاس طـائعـــة   والشمس طـالعة لم يصعـدوا صاعُ
في داركـم أسَـــد في داركـم ولـــد   مستفعلن فعِلُنْ مســتفـعلن فـــاعِ
مستفعلن فـــاعلن مستفعلن فعِلُنْ   مستفعلن فـاعلن مستفعلن فـاعِ

والفرق بين هذا الوزن وسابقه كما ترى في آخر البيت ، حيث تنقُص التفعيلة عن حدّها فيصير مكانَ عَبَدُوا : عادُ ، أو عابُ ، أو عاجُ ، ومكان « فَعِلُنْ » فاعِي أو فاعِنْ .

وكما في الوزن الأول ، فان نصفَ كلّ شطر من هذا الوزن تتعاورُه « فَعِلُنْ » و « فاعِلُنْ » وذلك لا يُحْدثُ كبيرَ اختلاف .

وهاك مثال الأول من الشعر :

نُبِّئْتُ أنَّ أبـا قـابُـوسَ أوْعَـدَني   ولا قَـرَارَ عـلى زأرٍ مِنَ الأسَـدِ

فلا لَعَمْرُ الذي مَسَّحْتُ كَعْبَتَه ... وما هُريقَ على الأَنْصَابِ من جَسَدَ
ما قُلْتُ من سَيِّءٍ مِّما أُتِيتَ بهِ ... إذَنْ فلَا رَفَعَتْ سَوْطي إلى يدي
إذَنْ فعاقَبَنِي ربِّي مُعاقَبَةً ... قَرَّتْ بها عينُ مَنْ يأتِيكَ بالفَنَدِ

ومثال الثاني :

أقُولُ والنّجم قد مالَتْ أوَائِلُهُ ... إلى المَغِيبِ تَأَمَّلْ نَظْرَةً حارِ
ألمحةٌ من سَنا بَرْقٍ رأى بَصَري ... أمْ ضوء نُعْم بدا لي أم سَنا نار
بل ضوء نُعْم بدا والليل معْتكِر ... فَلاح من بين أثْوَابٍ وأسْتار
تَلُوثُ بعد افْتِضالِ الدِّرع مِئْزَرَها ... لَوْثا على مثل دعْصِ الرمْلة الهاري
والطِّيب يزْدَادُ طيباً أن يكُونَ بها ... في جِيدِ وَاضِحَة الخدَّيْنِ معطار

والوزنان كما ترى لا اختلاف بين صدور الأبيات فيهما . ولكن الاختلاف في الأعجاز . نعم حين يحصل التصريع في الوزن الثاني ، وعجزه يتساويان كما قدمنا لك في بيت النابغة :

عوجوا فحيُّوا لنُعْمٍ دِمْنَةَ الدَّار ... ماذا تُحيُّون من نُؤْيٍ وأحْجار

فصدرُ هذا البيت أقصرُ من قوله : « أقول والنجم الخ » من القصيدة نفسها .

وتفعيلات البَسيط تحدثُ فيها تغييرات عِدةٌ ، كتعاقب « فاعلن » و « فعلن » في حشو البيت . وأحياناً يكون الوزن « مفتعلن فعِلُنْ الخ » واحياناً : « مُتَفعلن فعلن الخ » وكل هذا يقبله السمع ، وإن كان التغيير الأول يجيء أحياناً كالثاني ، كما في قول قيس بن رفاعة :

من يَصْلَ ناري بلا ذَنْبٍ ولا تِرَةٍ ... يَصْلَ بنارِ كريمٍ غيرِ غَدَّار

فقوله « يَصْلَ بنار » فيه نقصٌ ، ولو كان قال : « يصلى بنارٍ » لاستقام الوزن على الأصل ، ولكن هذا يخالف الاعراب .

وكقول الأخطل :

مُفْتَرش كافتراشِ اللَّيْثِ كَلْكَلُهُ   لِوَقْعَةٍ كـائنٍ فيها لـه جزَرُ

فقوله « مفترش » فيه كالاضطراب . والقدماء لم يكونوا يبالون بمثل هذا . ولكن المتأخرين يتحامونه إلا ما ندر . وكأنما يريدون أن يعوّضوا بتصحيح الوزن عما يعوزهم من جودة الأسلوب .

كلمة عامة عن الطويل والبسيط

الطويل والبسيط أطولا بحور الشعر العربي ، وأعظمها أبَّهة وجلالةً ، وإليهما يعمد أصحاب الرصانة . وفيهما يفتضح أهل الـرَّكاكـة والهُجْنة . وهمـا في الأوزان العربية بمنزلة السُّداسي عند الإغريق ، والمرسل التامّ عنـد الإنجليز . والـطويل أفضلهما وأجلُّهما وهو أرحب صدراً من البسيط ، وأطلق عنانا ، وألطف نغما . ذلك بأن أصله متقاربي ، وأصل البسيط رجزي ، ولا يكاد وزنٌ رَجَزي يخلو من الجَلَبة مهما صفا .

ومما يدلك على سعة الطويل ، أنه تَقَبّل من الشعر ضُروباً عدة كاد ينفردُ بها عن البَسيط . مثال ذلك أن الشعراء الغَزليين على عهد بني أمية أكثروا من النظم فيه على أنهم أقلُّوا جدّاً من البسيط .

وقد أخذ الطويل من حَلاوة الوافر دون انبتاره ، ومن رقة الرَّمَل دون لينه المُفْرط ومن ترسل المتقارب المحض دون خِفته وضيقه ، وسلم من جلبـة الكامـل وكزازة الرجز وأفاده الطُّول أُبَّهةً وجلالةً . فهو البحر المعتدل حقاً . ونغمُه من اللطف بحيث يخلُص إليك وأنت لا تكاد تشعرُ به . وتجد دَنْدَنَتَهُ مع الكلام المصُوغ فيها بمنزلة

الاطار الجميل من الصُّورة ، يزينُها ولا يشغل الناظر عن حسنها شيئاً . والطّويل في هذه الناحية يخالف سائر بحور الشعر . خذ قول متمم بن نويرة مثلا [(١)] ،

وعِشْنا بخَيْرٍ في الحياةِ وقبلنا ... أصابَ المَنايا رَهْطَ كسرى وتُبَّعا
وكنا كنَدْماني جَذِيمةَ حِقْبَةً ... من الدهر حتى قيل لَنْ يَتَصَدَّعا
فلما تَفارَقْنا كأني ومالِكا ... لِطولِ اجْتماعٍ لم نَبِتْ لَيْلَةً معا
تقولُ ابْنَةُ العمري مالكَ بَعْدما ... أَراكَ حديثاً ناعِمَ البالِ أفْرَعا
فقلتُ لها طولُ الأسى إذْ سألْتني ... وَلَوْعَةُ حُزْنٍ تتركُ الوجه أسْفعا
وفَقْدُ بني أُمٍّ تَداعَوْا فلم أكُنْ ... خِلافَهُمُ أنْ أسْتَكِينَ وأضْرَعا [(٢)]
قَعِيدَكِ ألاّ تُسْمِعِيني مَلامَةً ... ولا تَنْكَئِي قَرْحَ الفُؤاد فَيَيْجَعا [(٣)]
وقَصْرَكِ إني قد شَهِدْتُ فلم أجِدْ ... بكَفِّيَ عَنْهم للمنِيَّةِ مَدْفَعا
أقولُ وقد لاحَ السَّنا في رَبابِه ... وغَيْث يَسُحُّ الماءَ حتى تَرَفَّعا [(٤)]
سقى الله أرْضاً حَلَّها قبرُ مالك ... ذهابَ الغَوادي المُدْجناتِ فأمْرَعا [(٥)]
وآثَرَ سَيْلَ الوادِيَيْنِ بدِيمَةٍ ... تُرَشِّحُ وَسْمِيّاً من النَّبْتِ خِرْوَعا [(٦)]
فوالله ما أُسقي الدِّيارَ لِحُبِّها ... ولكنني أُسْقِي الحبيبَ المُوَدِّعا [(٧)]

---

(١) من قصيدته المشهورة المفضلية : لعمري وما دهري بتأبين مالك .

(٢) خلافهم : بعدهم .

(٣) قعيدك ـ أراد قعيدك الله ، وهي بمعنى ناشدتك الله . وحذف اسم الجلالة لكثرة جريان هذا الحلف في كلامهم . واسم الجلالة في قولهم : قعيدك الله ، وقعدك الله ، يكون منصوباً .

(٤) الرباب : هو السحاب الأبيض .

(٥) الذهاب : جمع ذهبة بكسر الذال على غير قياس .

(٦) وسميا من النبت : أي نبتاً جديداً يسم الأرض . وخروعاً : عنى ليناً ، ولم يرد نبات الخروع بعينه .

(٧) أسقي بضم الهمزة (الفعل رباعي) أجود في الدعاء من الفعل الثلاثي « أسقي بفتحها » . والفعلان قد يستعملان ، وقد جاءا في قول لبيد :

سَقَى قَوْمي بَني مَجْدٍ وأسْقَى ... نُمَيْراً والقَبائِلَ من هِلال

تحـيّتَـهُ مِـنِي وإنْ كـانَ نـائِيـا   وأمْسى تُراباً فَـوْقَه الـريحُ بَلْقَعـا

ألا تجدك وأنت تقرأ كلام متمِّم هذا لا تكاد تحس له بوزن ، وإنما تشعر بمعناه ولفظه يلجان إلى قلبك وُلُوجاً . وما ذلك لأن الشاعر قد أغفل ناحيةَ الموسيقا في نظمه ، كلا ، ولا لأن البحر نفسَه فاترُ الموسيقا ، فلهذه الأبيات رنةٌ موسيقية قوية . غير أنها مع قوّتها كالمنزوية وراءَ كلام الشّاعر ومعاني ألفاظه ،لا تزاحمُها بالجلبة والطنة إلى سمعك كما تفعل رنة الكامل ورنة الوافر .

وإذْ قرأت أبيات متمم ، فانظر في أبيات أوس بن حجر هذه [١] :

أيّتُهـا النّفْسُ أجْمِـلي جَــزَعـا   إنَّ الّـذِي تَحْـذَرِينَ قـد وَقعـا

إنَّ الّـذِي جَمع السَّمـاحَةَ والنّـ   ـجْــدَةَ والحِلْمَ والقُـوَى جُمعــا

الألْمَعيُّ الّـذِي يظُنُّ بـك الظّنْـ   ـنَ كـأنْ قدْ رأى وقـد سَمِعـا

والمـخـلفُ المـتْـلفُ المُـرَزّأ لم   يُمْتَـعْ بضَعْفٍ ولم يُمتْ طَبَعـا [٢]

والحـافظُ النّاسَ في تَحُـوط إذا   لمْ يُرْسلُوا تحْتَ عائِـذٍ رُبَعا [٣]

وعـزَّتِ الشّمْـألُ الـريـاحَ إذَا   بـاتَ كَميعُ الفَتـاةِ مُلْتَفِعـا [٤]

وشُبِّـهَ الهَيْـدَبُ العَبـامُ مِنَ الـ   أقْوامِ سَقْبا مُلَبّسـا فَرَعـا [٥]

وكـانَتِ الكـاعِبُ المُخَبّـأةُ الـ   حَسْنـاءُ في زاد أهْلهـا سَبُعــا

---

[١] القصيدة مفضلية وقالها أوس في رثاء فضالة الأسدي ، وهي مشهورة .

[٢] الطبع : شدة الطمع .

[٣] العائذ : الحديثة النتاج . والربع : الصغير من الإبل ، المولود في الربيع . وتحوط : اسم للسنة الجائرة المجدبة ، وتسمى قحوط وبها يروى البيت ، وهو عندي شاهد من شواهد التصحيف القديم في الكتابة ، وسيأتي الكلام على ذلك إن شاء الله .

[٤] إذا عزت الشمأل الرياح : أي غلبتها ، فهو الشتاء لا محالة . وكميع الفتاة : ضجيعها .

[٥] الهيدب العبام : الضخم الأبله من الرجال . يقول : نرى مثل هذا الشخص قد لف نفسه في الثياب واشتمل شملة قبيحة حتى بدا كأنه سقب : أي جمل صغير قد وضع عليه فرع ـ وهو الجمل الصغير الذي ذبح ـ كيما ترأمه أم ذلك الفرع فتدر اللبن . واستغنى بفرع عن ذكر الجلد .

أَوْدَى فَما تَنْفَعُ الإشاحَةُ من   شَيْءٍ لمن قد يحاوِلُ البِدَعا
لِيبكِكَ الشَّرْبُ والمُدَامَةُ وَالـ   فِتْيانُ طُرًّا وَطامِعٌ طَمِعا
وذاتُ هِدْمٍ عارٍ نَوَاشِرُها   تُصْمِتُ بالماءِ تَوْلَبا جَدِعا [1]
والحيُّ إذْ حاذَرَ الصبَاحَ وإذْ   خافُوا مغيراً وسائرا تَلَعا
وازْدَحَمَتْ حَلْقَتا البطان بأقـ   وام وجاشَتْ نفوسُهُمْ فَزَعا

فقس أبياتَ أوسٍ هذه إلى جنب أبيات متمِّم وهي من المُنْسرح ، تجد أن نغمَها شديد الوضوح ، ظاهرُ الجلبة ، لا ينْزوي وراء كلامِ الشّاعر ، وإنما يسارعُ إلى السّمْعِ معه . وكأن قصيدة أوس هذه كان أريدَ منها النّوْح والتّعداد قبلَ كلّ شيء . ولا تكادُ تُحسّ فيها من العُمْق ما تحسُّه في كلام متمِّم . فكلام متمِّم مع هدونه يجرحُ في أعماق القلب ، ويكاد يلذعُك منه حَر الزَّفرات والأنات . ولكنّ كلام أوس مع ما فيه من التفجع لا يبلغ ذلك المبلغ .

ولا تقل لي إن هذا الاختلاف منشؤه اختلاف المعاني والأغراض ، وليس ناشئاً من اختلاف بين جَوْهَري الطويل والمنسرح . فلستُ أدفع أن الشّاعرين قد اختلفت أغراضهما وإنما أزعمُ أن ذلك الغَرَض الذي أراده متمم ما كان ليظهَر إلا في الطويل . وان الغرض الذي أراده أوس لا يستقيم على الطويل البتة لما فيه من قصْد النِّياحة والتعداد وإظهار اللوعة لا إخفائها ، وهي متمكنة فاضحة ، كما تجد عند متمم .

ولا أوضح في البرهان على هذا الزَّعْم من أن أحيلك على ما ذكرته من رثاء لبيد لأرْبَد أخيه في المنسرح ، ورثائه له في الكامل ، ورثائه له في الطويل . فقد سبق أن ذكرت لك أن مرثيته المنسرحية :

أخْشَى على أرْبَدَ الحُتوفَ وَلا   أرْهَبُ نَوْءَ السِّماكِ والأسَدِ

---

(١) الهدم : الثوب القديم . والنواشر عصب ظاهر الكف وعروقها . والتولب : الطفل . والجدع : السيء الغذاء .

نائحة ظاهرة النِّياحة ، وهي تجري من هذا الوجه مَجْرى عينية أوس ، وإن كان النّوح فيها أصدَق وأحرّ . ومرثيته الكاملية :

طَربَ الفُؤادُ وليته لم يطرب وعناه ذكرى خلة لم تصقب

صلبة عنيفة ، وهي تفارقُ من هذه النّاحية ، مَـذْهَب النّوح وتسلُك مَسْلَك المرارة وإظهار الجزع . وتُشبهها في هذه الناحية مرثية أبي ذؤيب :

أمِنَ المُنُونِ وَرَيْبها تَتَفَجّـع والدَّهْر لَيْسَ بمُعتبٍ من يجْزَع

إلى قوله :

وتجلُّدِي للشّـــامِتِـــينَ أُريهُم أني لرَيْب الدَّهر لا أتضَعْضَعُ

غير أن مرثية أبي ذؤيب تنتهجُ بعد ذلك منهجاً فاتراً لا رُوح فيه . وقد سبق الكلامُ على ذلك في عُرْض الحديث عن البحر الكامل .

أما عَيْنية لَبيد الطويلة :

بَلِينا وما تَبْلى النُّجومُ الـطوالع وتبقى الجِبالُ بَعْدَنـا والمصانِـعُ

فهي أدخل في باب الرثاء المحض والحزن العَميق من كلتا المرْثيتين الدالية والبائية . وترى الشاعر فيها يحاول أن يخفي لوعته وجَزَعه ، ويأبي ذلك إلا أن يتضح من أثناء تأملاته البعيدة الغور . ولا تكاد تحسّ لوزنها إلا انسجامه مع اللفظ والمعاني في لطف وخَفاء وهو بذلك يكسب الأداءَ جلالة وتؤدة تلائمُ مقامَ الأسف على فقدان الأخ الموموق .

ألا ترى إلى شاعرٍ واحدٍ وهو لبيد كيف نوّع أوزانه حين اختلفت أغراضه ، واختار الطويل لأسماها ولِرفعها جميعاً وأقيمها من الناحية الفنية وأبلغها في التأثير .

وتجري مَجْرى عينية لبيد ومتمم في منحاهما الجليل النبيل الموجع، دالية دُرَيْد ابن الصمة في أخيه التي مطلعها:

أرَثَّ جديدُ الحَبْل من أُمِّ مَعْبَدِ

وهي مشهورة، ورائيتهُ:

يقـولون لي هَـلَّا بَكَيْتَ وقَدْ أرَى ... مكانَ البكا لكن بُنِيتُ على الصَّبْرِ
فقلْتُ أعبـد الله أبكي أمِ الَّـذي ... لَهُ الجَدَثُ الأعـلى قَتيل أبي بكـر
وعَبْـدَ يَغُوثٍ تَحْجُـل الطَّيْرُ حـوله ... وعَـزَّ المصاب حَثْـوُ قَـبْرٍ إلى قـبر
فـإمّـا تَـرَينـا لا تَـزَالُ دِمـاؤُنـا ... لدى وَاتِرٍ يَسْعَى بهـا آخِرَ الـدَّهْرِ
فـانّـا لَلَحْمُ السَّيْفِ غـيرَ نكيرةٍ ... ونَلْحِمُـه حينـا وليسَ بـذي نُكْـر
يُغـار عَلَيْنـا وَاتِـرين فيشتفـي ... بنـا إن أُصِبْنا أو نُغـيرُ عـلى وِتْـر

فهذا الكلام بَيِّن النُّبل، بعيدُ الغور، مُفْعم بمعاني الوجد تحسه رائثا.

وفيه من معانى العنف مايعجز عنه العجل.

ووازن بين كلام طرفة في المعلقة حيث يقول:

يـلومُ ولا أدري عَـلامَ يَـلُومُـني ... كَـما لامَني في الحي قُرْطُ بن مَعْبـد
عـلى غـير شَيْءٍ قُلْتُـهُ غـيرَ أنّني ... نَشَـدتُ فلم أُغْفِلْ حَمـولـة مَعْبـد
وقَـرَّبْتُ بـالقُـرْبَى وجـدك إنّني ... مَتى يَـكُ أمـرٌ للنكيثـة أشْهـد
وإن أُدْعَ للجُـلّى أكُنْ من حُمـاتهـا ... وإنْ يأتك الأعـداءُ بالجهـد أجهد
بـلا حَـدَثٍ أحْـدَثْتُـه وكمحـدث ... هجائي وقَذْفي بالشّكاةِ ومُطْرَدي [1]
فلو كـان مولاي امـرأ هو غَيْـرُه ... لفَـرَّج كَـرْبي أو لأنْـظَرني غـدي

---

(١) يعني عوقبت بلا ذنب أذنبته. وقد عوقبت بالهجاء والشكوى والإطراد كأني قد كنت أذنب.

ولكنَّ مَـوْلاي امـرؤٌ هُـوَ خـانقي   على الشكر والتّسآل أَوْ أنا مُفْتدى
وظلْمُ ذوي القُـرْبى أشَدُّ مَضَـاضَةً   على المرءِ من وَقْـع الحُسام المُهَنَّـد

وكلام أبي تمام في إحدى ميمياته حيث يقول يذكر خروج تغلب على عمرو بن طوق التغلبي :

مـالي رأيتُ تـراكُم يَبَسـا لَـهُ   مـالي أرَى أطْـوادَكم تَتَهـدَّم
مـا هذه القُـرْبى التي لا تُتّقي   مـا هذه الـرَّحِمُ التي لا تُرْحَمُ
حَسَدُ العَشيرةِ للعشيرة قُرْحَـةٌ   تَلَدتْ وسـائلُها وجُـرْحٌ أقْـدم
تلكم قـريشٌ لم تكن آراؤُهـا   تَهْفُـو ولا أحْـلامُهـا تتقَسّم
حتى إذا بُعـثَ النّبِيُّ مُحَمّـدٌ   فيهم غـدتْ شحْناؤهُمْ تَتَضَـرَّمُ
عَزَبَتْ حُلُومُهمُ وما من مَعْشـر   إلّا هـم منهُـمُ ألَبُّ وأحـزم
إن تذهبوا عَنْ مالكٍ أو تَجْهَلُوا   نُعْمـاه فالـرَّحمُ الضَّعيفَـةُ تَعْلَمُ
كـانت لكم أخلاقُـه مَعْسُـولَـةً   فتـركتمـوهـا وهي مِلْحٌ عَلْقَمُ
حـتى إذا أَجنَـت لكـمْ داواكُمُ   من دائِكُمْ إن الثِّقـافَ يقـوِّمُ
فَقَسا لتَزْدَجِرُوا ومن يَكُ حازِما   فَلْيَقْسُ أحْيانًا عـلى مَنْ يرْحَمُ

وبين قول العدواني حيث يقول :

عـذيـرَ الحيِّ من عَـدْوانَ   كـانُـوا حَـيَّـةَ الأرْض
بـغى بَـعْضُـهُـمْ بَـعْـضـاً   فـلم يُبْـقُـوا عـلى بعض
وفـيهِـم كـانـت الحُـكّـا   مُ والمَـاضُـون بـالقَـرْض
وفـيهـم مَنْ يُجيـزُ النّـا   سَ بـالسُّنّـة والفَـرْض
ومـنهُـم حَـكَـمٌ يَـقْـضِـي   فَـلا يُنقَضُ مـا يَـقْـضـي

فهذه الكلماتُ الثلاثُ جميعُها في موضوع واحد وهو تشقق الرَّحم ، وظلْمُ ذوي القرابة بعضهم بعضاً . ولكن مسالك الشعراء الثلاثة اختلفت بحسب الأغراض التي

أرادوها . فطرفة أراد التظلم ، فجاءَ شعره مُرّاً محضاً ، مُفعماً بمعاني الغيظ ، وأبو تمام أراد التبكيت والتوبيخ ، فأخرج كلامه مخرج الخطابة والعظة . وذو الإصبع أراد التحسر لحال قومه ، فجرى كلامه مَجْرى الغناء الحزين ، على أن فيه نفساً من التذكير والعظة . ولعلك تحسّ أن كلاميْ العدواني وأبي تمام متقاربان متشابهان . وأزعم أن أكبر قسط من التشابه راجع إلى ما بين الهَزَج والكامل من شبه في خفة الجَرْس ، وكلام طرفة مُباينٌ للكلامين كلَّ المُبانية . وأكاد اجزم أنه لو أجراه على الكامل ما صلح ، لأن رُوحه رُوحُ وَجَعٍ وألم يسيلُ مَسيلَ النهر الكثير الماء ، وهذا لا يصلحُ له بالكامل بجرسه الذي يناسبُ الرقص والترنم والزجر وما إلى ذلك . ولا الهزج يصلحُ له لأنه بحر خفيف قصير ، ولا الرمل ولا الرجز لقرب غَوْرهما وعلوّ جَرْسهما . وإنما يصلحُ له الطويل لامتداد نفسه وخفاء جرسه .

ولأمر ما فضل الشعراء الأوّلون بحرَ الطويل على غيره في باب القصص المتصل بماضيهم وأخبارهم وأساطيرهم وملاحم قبائلهم في الأزمان السالفة ، فان حظه من ذلك هو الأوفر بالنسبة إلى غيره من البحور . ومنحى الشعراء فيه يناسب معاني التغني بجلالة الماضي وعنصر القصص والنعت فيه من الطراز الذي يدعو السّامع لأن يُصْغي ويتفهم قبل أن يهتزّ ويرقُص كما في متقاربيات الأعشي . وشعر السير والأخبار كثير جداً في العربية ، وربما خُيِّل لبعض الباحثين أن ليس في الاستشهاد به كبير غَناء ، لأن أكثره متكلف منتحل لا يصلح للاستشهاد . وهذه الحجة ـ مع فرض التسليم بطرف منها وهو الانتحال ـ باطلةٌ ، لأن القاصَّ المنتحل ، كغير المنتحل ، يتعمد أصلح البحور لقصصه ، ومن غرائب الاتفاق أن يجمع أكثر المنتحلين على اختيار الطويل . أليس في هذا ما يدلّ على أن الأوائل كانوا يتقصدون هذا البحر دون غيره ؟ أم ليس في خفاء جَرْس هذا البحر واعتداله وطول نَفَسه ما يعين على القصص ؟ على أننا لا نسلم بأن أشعار السير والملاحم والأساطير في جملتها منتحلة .

فالمنتحل منها وإن كثر يمكن تمييزه ونقدُه . وللنقد العلمي المتقن مقاييسُ وأمور يُعرف بها الصّريح من الهجين ، أهمُّها الاسلوب ثم الرواية الصحيحة . والراجح أن الرواية الصحيحة في باب الشعر كانت تُعَوّل على ما سطر في كتب الأولين أكثر مما تعوّل على مجرّد الحفظ المتوارث من جيل إلى جيل (١) .

وقد كانت العرب تُلقى القصص في أشعارها على سبيل التلميح والإشارة ، وتفترض أن السامع عالم بالتفاصيل والحوادث ـ ولا تكاد تشذّ عن هذا المنهج إلا في أوصاف الوحش ، فقد كانت لها فيه طريقة واحدة متفق عليها ، تجدها في أشعار هذيل وأشعار لبيد والشمّاخ ، وحتى في أشعار الأخطل وذي الرمة والكميت والطرماح من المتأخرين ولا يخالجني شك في أن أوصاف الوحش لم يكن يرادُ منها في الأصل مجرّد الوصف أو مجرّد القصص ، وإنما كانت لها قيمةٌ رمزية تقليدية اتصلت اتصالا وثيقا بمبنى القصيدة القديمة ، وربما كان كل ذلك يرجعُ في أصله الأول إلى مرجع ديني وثني موغل في الأوليّة .

وسائر قصص العربية الوارد في الشعر تلميح وخطف ، مثال ذلك قافية تأبط شرّاً التي في أول المفضليات ، فالشاعر فيها يفترض أنك كنت معه إذ نجا من بَجِيلَةَ ، وكرائية الحارث بن وعلة الجَرميّ ، التي يصف فيها فرارهُ يَوْمَ الكُلاب الأوّل ، وكقصيدة عُرْوَةَ بن الورد الرائية التي يذكر فيها كيف خُدعَ فرهن امرأته ، حيث يقول :

---

(١) هذا باب طويل سنتناوله في جزء آخر من هذا الكتاب إن شاء الله . وبحسبنا أن نذكر هنا أن الأستاذ البهبيتي في كتابه القيم (تأريخ الشعر العربي إلى القرن الثالث ـ ١٩٢) قد نبه إلى أهمية المراجع الكتابية في رواية الشعر القديم ، واستدل بأدلة كثيرة . هذا ومن الأدلة القوية التي فاتته كثرة ما نجده من اختلاف الروايات في البيت الواحد مما يكون مصدر الاختلاف فيه ناشئاً عن تصحيف كتابي قديم ، أو عن خطأ في قراءة نص مخطوط ، وهذا سنفصله في موضعه إن شاء الله .

سَقَوْنِي الخَمْرَ ثُمَّ تَكَنَّفُـونِي   عُـدَاةَ اللهِ مِنْ كَذِبٍ وزُور

والأمثال على ذلك أكثرُ من أن تحصى . وليكاد المرء يجزمُ أن الشعر القصصي الذي ينسب إلى الجاهلية ثم يتوفر فيه التفصيل وحَبْك القصة حبكاً تاماً ، لابد أن يكون منتحلا ، مثال ذلك الكلمة المنسوبة إلى الحطيئة :

وطاوي ثلاثٍ عاصِبِ البَطْنِ مُرْملٍ   بِبَيْـدَاءَ لم يَعْرِفْ بهـا ساكنٌ رَسْـما

ولكأن العربَ كانت تروي أخبارها منثورة ، ثم تذكر بعد ذلك أقوال الشعراء لتثبِّتها وتقرِّرهـا وتدوِّنها ـ فمعـرفة القصـة تُفْترض أولا ، ثم يـأتي الشعر عليهـا كالتعليق ـ وهكذا طبيعة الشعر العربي الجيد كما وصفها أبو عبادة البحتري فأحسن :

والشِّعر لَمْحٌ تكفي إشـارَتُهُ   ولَيْسَ بالهَذْرِ طُوِّلَتْ خُطَبُـهْ

وكما قال عبدالله بن المعتزّ :

إنَّ ذا الشِّعْرَ فيه ضِيقُ نِطاقٍ   لَيْسَ كُلُّ الكَلامِ ما شاءَ قالا
يُكْتَفَى فيه بالخَفِيِّ من الوَحْيِ   وَيحْتَـالُ قـائِلُوهُ احْتِيَـالا

وهذه الطريقة العربية القديمة أثرُها واضحٌ في كتب الأخباريين الاسلاميين وربما كان أثرُها عظيما في تشجيع المنتحلين على الانتحال ليستدلوا به عـلى صدق أخبارهم .

☐ هذا ولما كان البحر الطويل رحيب الصَّدر ، طويل النفس فان العرب قد وجدت فيه مجالا أوسعَ للتفصيل (في داخل نطاق التلميح والإشارة) مما كانت تجد فى غيره من الأوزان . ولهذا فقد كان أصلحَ من غيره لتسجيل الأخبار والأساطير . وربما اتفق لشاعر فيه أن يذكر أهَمّ معالم القصة كما اتفق لقيس بن العيزارة الهذلي (ديوان

هذيل الأول ـ أوروبا) في عينيته التي وصف فيها روعته عندما أسرته بنـو فهم ، قال [1] :

غَدَاةَ تَنادَوْا ثُمَّ قاموا وأجمَعُـوا ... بِقَتْلِيَ سُلْكي ليس فيها تَنـازُع
وقالوا : عَـدُوٌ لا هَوَادَةَ عِنْـدَهُ ... وهاجٍ لأرْحامِ العشيرَةِ قاطـع
فقُلتُ لَهُمْ شاءٌ رغيبٌ وجامِـلٌ ... فكلكم من ذلـكَ المَالِ شـابِعُ
ويـأمُرُ بي شَعْـلٌ لأقْتَلَ مُقْتـلاً ... لعمر الإله بِئْسَ ما أنْتَ صَانِع

إلى أن يقول :

وقـال نساءٌ لـو قُتِلْت لَساءَنـا ... سِواكنّ ذو الشّجوِ الذي أنا فاجع
رجالٌ ونسْوانٌ بـأكنافِ بيشَـةٍ ... إلى حُثُنٍ تلك العيونُ الـدوامـع

وهذه القصيدة مع اشتمالها على تفاصيل مهمة تترك لك جانباً كبيراً لتعرفه عن السكري وأشياخه كما في قوله :

فويلُ ام بَزٍّ جَرَّ شَعْلٌ على الحصى ... وَوُقِّـر بَزٌّ مـا هنـالِـكَ ضـائـع

فهذا البيت لا تدرك معناه إلا إذا كنت قد علمت بدءاً أن تأبط شرّاً (شَعْلاً) كان رجلا قصيراً ، وكان قد استلب سيف قيس وتقلد به ، وجعل يخطر به ، وكان السيف أطول من تأبط شرّاً ، فجعل ينجر على الأرض .

ومثل هذه التفاصيل التي تعطيك المعالم ، وتترك بعد ذلك لك جانباً عظيماً ، لا سيما إن كنت تعرف القصة ، فيها ذخيرةٌ واسعة من الفن ، وغذاء للعقل المتأمل وقد كانت العرب . بحق ترى في تأريخها وأساطيرها وأخبار وقائعها مادةً للتفكر والتأمل والعظة

(١) أبيات قيس هذه اعتمدنا في روايتها على الحفظ فليرجع إليها .

وكان إيثارها للطويل في هذا المضمار توفيقاً عظيماً . تأمل مثلا ، قول الأخنس بن شهاب التغلبي (المفضليات) :

لِكُـلِّ أُناسٍ من مَعَـد عِمَـارَةٌ ... عَرُوضٌ إليها يلْجَئونَ وجانبُ
لُكيْزٌ لها البحران والسِّيف كُلُّهُ ... وإنْ يَغْشَها بأسٌ من الهند كاربُ
تَطايرُ من أعْجازِ حُوشٍ كأنّها ... جَهـامٌ أرَاقَ مـاءَهُ فَهْـوَ آئب
وَبكْرٌ لَهَا بـرُّ العرَاقِ وإنْ تَشـأ ... يَحُلْ دُونها مِنَ اليَمامَـةِ حاجب
وصـارَتْ تَميمٌ بـينَ قُفٍّ وَرَمْلَةٍ ... لَهَا من جِبالٍ مُنْتـأًى ومَذَاهِب
وكَلْبٌ لَهَـا خَبْتٌ وَرَمْلَةُ عالِـجٍ ... إلى الحَرَّةِ الرَّجْلاءِ حَيْثُ تحارِبُ
وبَهْرَاءُ حَقًّا قَـدْ عَلِمْنا مَكـانَهُمْ ... لَهُمْ شَرَكٌ حَوْلَ الرُّصَافَةِ لاحِبُ
وغـارَتْ إيادٌ بـالسَّـوادِ ودونها ... برازِيق عُجْمٍ تَبْتَغي من تُضَارب
وَنحْنُ أُناسٌ لا حِجازَ بـأرْضنَا ... مَعَ الغَيْثِ ما نُلْفَى وَمَنْ هو عازبُ

فهذا موجز لتأريخ العرب من بني عدنان ، ولم يكن القصد منه مجرّد تعداد القبائل . وإنما كان يرمى الشاعر ليستثير في ذهن السامع أخبار الأيام والتواريخ . وبيته الأخير وإن كان ينزع منزع الفخر فيه إشارة واضحة إلى أنّ تغلب قد أُجْلُوا من ديارهم بعد يوم قِضَة ، فصاروا يَتجوّلون بنواحي الجزيرة . وقد جعل الشاعر من هذا موضعاً للفخر ، إذ ذكر أنهم قومٌ لا حجاز بأرضهم ، وإنما حجازهم السيوف . وهذا الفخر لا يخفى ما تحته من تحسُّر على أيام كانت تغلبُ بتهامة ، وكانت فيها شوكة ربيعة .

وقد أَحسّ أبو عبيد البكري بما في هذه الأبيات من قيمة تأريخية ، فجعلها خـاتمة لفصله الـطويـل عن أخبـار ربيعـة في مقـدمـة كتـابـه معجـم

ما استعجم [١] .

وهاك مثالا آخر من شعر القَبَلِيّةِ والملاحم :

قال عمرو بن الخُثارِم الأنماري يـذكر خـروج بَجيلَة وخَشْعم ابني أنمار إلى السّراة وخَبَرِ إجلائهم عنها بني ثابر من العرب العاربة [٢] :

نفينـا كأنّـا لَيْثُ دَارَةِ جُلْجُـل ... مُـدِلّ عـلى أشْبـالِـهِ يَتَهَمْهَمُ
فَمَا شَعَرُوا بالجَمْع حتى تبينـوا ... بَنيّـةَ ذَاتَ النّخْلِ مـا يَتَصَـرَّم
شَدَدْنا عَلَيْهم والسُّيـوفُ كأنّها ... بـأيَمـانِنـا غمـامَـة تَتَبَسّم
وقامُوا لنـا دُونَ النِّساءِ كـأنّهُم ... مَصَاعيبُ زُهْر جُلِّلَتْ لم تَخَطَّمِ
وَلَمْ يَنْجَ إلا كلُّ صَعْلٍ هَزَلّـجٍ ... يُخَفِّفُ مِنْ أطمـارِهِ فَهْوَ مُحْـرِم
ونَلْوِي بـأنمار ويَـدْعُونَ ثـابِراً ... على ذي القَنا ونحنُ والله أظلم
حَبيبيّـة قَسْـريّـة أحَمَسِيّـة ... إذَا بَلَغُـوا فَرْعَ المَكـارِمِ تَمّمُوا
مَنَحْنا حِقالاً آخِرَ الدَّهْرِ قَوْمنا ... بَجيلَة كَيْ يَرْعوا هَنيئاً وينعَمُوا

وكقول ثعلبة بن غيلان يذكر خروج إياد من تهامة [٣] :

بهـا قَطَعَتْ عَنّـا الـوذيمَ نِسـاؤنـا ... وخَـرَّسَتِ الأبْناء فيهـا الخَـوارِسُ
إذا شِئْتُ غَنّـاني الحمـامُ بـأيْكَـةٍ ... ولَيْسَ سـواءً صـوْتُهـا والعـرائِسُ
تَجُـوبُ بِنـا المـومـاة كُـلُّ شِمِلَةٍ ... إذا أعْرَضَتْ منها القِفازُ البسابس

---

(١) رواية الأبيات أعلاه من معجم ما استعجم ، وهي في المفضليات الكبير ٤١٤ ـ ٤١٧ ، وقد اختار أبو عبيد ما اختاره من هناك . إلا أن عدد القبائل المذكورة في الأصل أكثر ـ وإنما اكتفى أبو عبيد بما عرض فيه ذكر ربيعة والقبائل المجاورة لها في المسكن خاصة . وجاء في معجم ما استعجم تحريف في البيت الثاني وروايته هناك « تطاير على » بالتسكين للضرورة (١ : ٨٦) والصواب من المفضليات أو السكون له وجه ظاهر .

(٢) معجم ما استعجم ١ : ٥٩ .

(٣) نفسه ١ : ٧٦ .

فيـا حَبّـذا أعــلامُ بِيشَـةَ واللِّوَى ... ويـا حَبّذا أَخْشـافُهـا والجـوارس
أقامَتْ بها جَسْرُ بن عَمرو وأصبحتْ ... إياد بها قـد ذَلَّ منها المَعـاطِس [1]
تَبَــدَّلَ دُعْمِيٌّ بــدَعْــوى أخيهم ... سبَـاسِب آلٍ تَجْتَـويهـا الفَـوارسُ

والملاحم المتّصلة بخروج إياد من الجزيرة وحروبهم مع العَجم كثيرة ، وروايتها من الدّقة والصحة بحيث لا يكاد الشك يتطرّق إليها ، ولا ريب أن بعضها كان مكتوباً كخبر لقيط الإيادي . وفيها معين خصب للباحث في عادات الجاهلية وطبائعها ، أذكر من ذلك على سبيل المثال خبر قتالهم لكسرى أنو شروان وذبحهم الضحية البشرية قبل بدء المعركة .

وقد اتْلأبَّ تحبير القصص الملحمي الشعري في الطويل في صدر الإسلام وعهود بني أمية ، ووجد من أيام صِفِّين والجَمَل، والفتن التي تلتها مَعيناً ثراً يستمدّ منه . ولا تكاد صفحةٌ من كتاب صفِّين لنصر بن مزاحم تخلو من بيت طويل . بلى ، إن رواة الشعر والأخبار أجمعوا كلُّهم على أن عليّ بن أبي طالب لم يصح له من الشعر إلا قوله يمدح صاحب لوائه على ربيعة :

لِمَنْ رايَـةٌ خَضْرَاءُ يخفِقُ ظِلُّهـا ... إذا قلتُ قَدّمْها حُضَـيْنُ تَقَدَّمـا
فَقَـدَّمَها حَمْـرَاءَ حتى يَـرِدْ بهـا ... حِياض المَنَايا تَقْطُرُ المَوْتَ والَدّما

وهذان البيتان من الطويل ، وحُضَيْن هذا هو ابن المنذر من سادة ربيعة ، وعمر عمراً طويلا .

---

(١) قوله الوذيم : عنى خيوط التمائم . والتخريس : هو صنع الخرس ، طعام تطعمه النساء النفساء بحسب ما ذكر المعري ، والخوارس : صانعاته . والعرانس : ضرب من الطيور مما لا يستحب تصويته، كما يبدو من شعر الشاعر . والأخشاف : الغزلان . والجوارس : النحل . والمعاطس : الأنوف .

ومن خير ما يروونه من ملاحم صفين قول العبسي يذكر قتله لمحمد بن طلحة السجاد :

وأشْعَثَ قَــوَّامٍ بــآيــاتِ رَبِّــه قَلِيلِ الأذَى فيما تَرى العَينُ مُسلمِ
يُــذَكِّـرُني حَمَّ والـرُّمْح دونَــهُ فهــلَّا تَـلاحمَ قَبْـلَ التّـقَـدُّمِ
ضَمَمْتُ إلَيْـهِ بـالسِّنـانِ ثِيـابَـهُ فخَــرَّ صَـريعــاً لليَــدَيْنِ وللفَمِ
على غيرِ شَيْءٍ غيْرَ أنْ ليسَ تابِعاً عَلِيّــاً ومن لا يتبــع الحقَّ يَنْــدم

وفي هذه الميمية نَفَسٌ من كلمة جابر بن حَنى التغلبي صاحب امرىء القيس التي يقول فيها :

نُطيعُ مُلُوكَ الأرضِ ما قَصَدوا بنا ولَيْسَ عَلَيْنــا قَتْلُهُمْ بِمُحَــرَّمِ

وقد نظم الخوارجُ جُلَّ شعرهم في الطويل ، وما أحسب ذلك إلا لأنهم وجدوا في نغمه الصَّلاحية للجدّ الصريح الذي لا تفسده قَعْقَعَةٌ ولا جَلَبَة . وقد سلم لهم فيه كلام ملحميّ غايةٌ في الجودة ، نحو ميمية قَطَريّ المشهورة :

فيا كبدا من غيرِ جُوعٍ ولا ظَما ويــا كبـدا من حُبّ أمّ حكيم
فلو شَهِدَتْني يوم دُولابَ أبْصَرَتْ طِعان فَتى في الحرب غيرِ ذميم

ونحو كلمة يزيد بن حبناء :

كَفَى العَذْلَ إنَّ العَيْش لَيس بدائم وَلا تَعْجَـلي باللَّوْمِ يـا أُمَّ عاصم
فإذ عَجِلَتْ منكِ المَلامَةُ فاسمَعي مَقــالَــةَ مَعْنيٍّ بِحَــقِّــك عــالم
ولا تَعْــذُلينــا في الهَــدِيّـة إنَّمــا تَكُونُ الهَدايا مِنْ فُضُول المغـانم

ولم يرد أن الهدايا تكون مما يفضل من الغنائم ، وإنما أراد أن الهدايا تكون من المغانم التي هي فضول ، فأضاف الصفة إلى الموصوف ، وهذا مـذهب مستقيم في العربية .

ثم إن الشاعر بعد أن اعتذر بأنه لم يغنمْ مالاً فيهدي منه ، أردف ذلك باعتذار آخر ذكر فيه أنه كان مشغولا بجلادِ الأبطال ، والدفاع عن حوزة الدين ، وأن ذلك لم يُفرّغْه إلى جَمْع المغانم من ثياب وعرض زائل ، وذلك حيث يقول :

لقدْ كانَ في القَوْم الذين لَقيتُهم بسُولافَ شُغْل عن بُزُوز اللّطائم
تَـوَقَّـدُ في أيْـدِيهم زَاعبِيَّـة ومُرْهَفَة تَفْري شُئُون الجماجم

ومما يجري مَجْرى أشعار الخوارج في ذكر الملاحم ، قصائد الشيعة المكتمات ، وقد روي لنا الطبري بائية طويلة منها منسوبة إلى أعشى هَمدان ، وفيها من التفصيل القصصي ما يخالفُ مذاهبَ العرب ، كما أن أسلوبها في جملته لينٌ ضعيف ، وقد كانت كثيرٌ من أشعار الإسلاميين في الكوفة والعراق تشكو هذا الضعف . وأجودُ من ملاحم الشيعة تلك الطويليات الروائع المنسوبة إلى عبيد الله بن الحر ، وهي أشبه بشعر الخوارج في صلابتها ، وتمهل جَرْسها ودلالتها على الإقدام والبسالة ، من ذلك كلمته التي مطلعها :

يقُـولُ أمـير غـادرٌ حَقُّ غـادر ألا كنْتَ قاتَلْتَ الشّهيدَ ابن فاطِمَهْ

وهذه الكلمات كلُّها مذكورة في تأريخ الطبري (الجزء الرابع والخامس)

واختار الفرزدق وجرير بحرَ الطويل لقصائدهما المطوّلة التي ذكرا فيها ملاحِم القبائل ، كالميميات ، وكحائية جرير في هجو الأخطل ، وفائية الفرزدق ، واتبعهما في هذا المسلك بشار حين عرض لمدح مروان بن محمد في بائيته التي يقول فيها :

اذا الملك الجبـار صعـر خـده مشينا إليه بـالسيوف نضـاربه

وميميته :

أبا جَعْفَرٍ ما طِيبُ عَيْشٍ بدائِم ولا سـالم عـمّا قليـل بسـالم

على الملكِ الجَبّار يَقْتَحِمُ الرَّدى ... ويَفْجَؤُهُ في الجَحْفَـلِ المُتَـلاحم
تَقَسّم كِسْرَى رَهْطَه بسُيُـوفهم ... وأمْسَى أبو العباس أحْلامَ نائم

عنى به فيما زعموا الوليدَ بن يزيد ، وكان يكنى بالعباس ، وربما يكون قد عنى أبا العباس السفاح ، ثم لما حوّل القصيدة في هجاء أبي مُسلم فَسّر التفسيرَ الذي ذكره الرواة .

وَمَرْوَانُ قد دارَتْ على رأسه الرَّحا ... وكـانَ لِمَـا أجْـرَمْتَ نَـزْرَ الجَـرائم
وقَـدْ تَـرِدُ الأيّـامُ بيضاً وربمـا ... وَرَدْن كُلُوحـاً حاسِـراتِ العَمـائم
فَـرُمْ وَزَراً يُنْجيـكَ يـابن سَـلامَةٍ ... فَلَسْتَ بِنـاجٍ من مَضِيمٍ وضـائم

وقد حاول أبو تمام هذا النهج الملحْمي في بعض طويلياته كما فعل في كلمته :

عـلى مثلهـا من أربُـع ومـلاعب ... أُذِيلَتْ مَصونات الدُّموع السواكب

ولكنه كان بطبعه ميالاً إلى الطنطنة والدندنة ، والطويل قلما يصلح لذلك ، وطويليات أبي تمام في جملتها ليست من بارع شعره ـ وإن كان قد سلمتْ له في هذا البحر أبيات في غاية الجودة ، كقوله في الشعر :

ولو كانَ يَفْنى الشِّعر أفْناهُ ماقَرَتْ ... حِياضُكَ منْه في العُصُور الذَّواهب
ولكنّهُ صَوْبُ العُقول إذا انْجَلَتْ ... سَحَائِبُ منهُ أُعْقِبَتْ بِسحـائِب

وكقوله :

وقد عَلِمَ الأفْشِينُ وَهْوَ الذّي به ... يُصان رِداء المُلْكِ مِنْ كلّ جاذب
بأنّك لمّا اسْحَنْكَكَ الأمرُ واكتسَى ... أهابيَّ تَسْفِي في وُجُوهِ التّجارب
تَجَلّلْتَـهُ بـالـرأي حتى أرَيْتَـهُ ... بِهِ مِلْءَ عَيْنَيْهِ مَكانَ العَـوَاقب

وقد كان أبو تمام رحمه الله يجتريءُ على أمثال « اسْحَنْكَكَ » و « اطلخَمّ » ، مما عدّه

المتأخرون متنافراً وحشياً ، لثقته بَملْكَته في العربية وحرْصه على مَذْهب الأوائل في الرصانة .

وقد وُفِّق البحتري في الطويل اكثر من أبي تمام ، وهذا وحده يدلُّ على أنه كان أقوى طبعاً منه ، وأقْعَدَ في باحَة الشعر ، وأخصبَ جناباً من صاحبه . لأن الطويل ميدان الوصف والملحمة والتأمل والبلاغة الحرّة ، من غير ما اعتماد على دَنْدنة النْغم ، وجلبة التفاعيل . وناهيك بعينيته في حرب تغلب :

مُنَى النّفْسِ مِنْ أسْماءَ لو تَسْتطيعها ... بها وَجْدُهَا مِن غادَةٍ وَوُلُوعُها

وقد تحدث عنها الدكتور طه حسين بما لا مزيد عليه في كتابه من حديث الشعر والنثر فليرجع إليها هناك .

وقصيدة البحتري في وصف الذئب من روائع الكلام ، وفيها قد جلى عن تملكه لعنان الألفاظ أيما تجلية ، وما أحسب النابغة لو سمعَها كان يستنكف أن تنسب إليه ، من حيث رصانتها وقوّة طبعها . وهي مشهورة ، وقد أوردها أصحابُ المنتخب في أدب العرب . والوصف الملحمي فيها بين واضح . ومن روائع البحتري في الطويل قوله في الفتح بن خاقان يصف لقاءه للأسد . قال[1] :

وقد جَرَّبوا بالأمْسِ منكَ عَزيمةً ... فَضلْتَ بها السّيْفَ الحُسام المُجَرّبا
غَداةَ لَقيتَ اللّيْثَ والليثُ مُخْدِر ... يُحَدِّدُ نابـاً لِلقِّاءِ ومِخْلَبا
يُحَصّنُهُ من نَهْرِ نَيْزِك مَعْقل ... مَنيع تَسامَى رَوْضُهُ وتأشّبا
يَرُودُ مُغاراً بالظّواهِرِ مُكْثباً ... وَيَخْتَلُّ رَوْضاً بالأباطح مُعْشبا
يُداعب فِيهِ أُقْحُواناً مُفَضَّضاً ... يَبِصُّ وحَوْذَانا على الماء مُذْهَبا
إذا شاء غادَى عانَةً أوغَدَا على ... عَقائِلِ سِرْبٍ إن تَقَنّصَ رَبْرَبا

(١) ديوانه ١ : ٥٦ .

يَجُـرُّ إلى أشْبـالـهِ كُـلَّ شـارِقٍ		عَبيـطاً مـدمىً أو رَميـلاً مُخضَّبـا
ومن يَبْغِ ظُلْماً من حريمك ينصرفْ		إلى تَلَفٍ أو يُثْنَ خَـزْيـانَ أخْيَبـا
شَهِـدْتُ لقد أنْصَفْتَـه يَوْمَ تَنْبَـري		له مُصْلِتاً عَضْباً من البِيضِ مِقْضَبا
فلم أرَ ضِـرْغامَـيْن أصْـدَقَ منكـما		عِـراكاً إذا الهَيَّـابَةُ النِّكس كـذَّبـا

هذا البيت من الضَّرب الرفيع الذي يعجبُ به أصحاب الاستعارة . وقد ذكر عبدالقاهر في أسراره هذا النوع من تثنية المستعار مع المستعار له كأنهما شيء واحد ، وأطنب في مدحهُ واستشهد عليه بقول الفرزدق :

« أبي احمدُ الغيثَينِ صَعْصَعةُ الذي » الخ ... البيت[1]

هِـزْبَرٌ مَشَى يبغي هِـزَبْراً وأغلَبٌ		من القَوْمِ يَغْشَى باسِل الوجه أغلبا

وقد حسب ابن الأثير[2] هذا البيت مأخوذاً من كلام بشر بن عوانةَ « هزبرا أغلبا لاقى هزبرا » ونسى أن بشر بن عوانة من مخترعات الهمذاني ، وزمانه بعد زمان البحتري .

أدلَّ بشَغْبٍ ثُمَّ هـالَتْـهُ صَـوْلَـةٌ		رآك لَهـا أمْضَى جَنـانـاً وأشْغَبـا
فـأحْجَمَ لَمَّا لم يجِـدْ فيـك مـطمَعا		وأقْـدَم لَمـا لم يَجِـدْ عنْـكَ مَهـربـا
فلم يُغْنِـه أنْ كَـرَّ نحْـوَكَ مُقْبِـلاً		ولم يُنْجِـه أنْ حـادَ عنـك مُنَكِّبـا
حَمَلْتَ عليه السَّفَ لا عَزْمُـك انْثنى		وَلا يَـدُكَ ارْتَـدَّتْ ولا حَـدُّهُ نبَـا
وكُنتَ متى تَجْمَـعْ يمينَكَ تَهْتِـكِ الضَّـريبَـةَ أوْلاتُبْقِ للسَّيف مَضْـربـا
أَلَنْتَ لي الأيّـامَ مِنْ بَعْـدِ قَسْـوَةٍ		وعاتَبْتَ لي دهْرِي المُسِيءَ فـأعْتَبا
وألْبَسْتني النُّعمى التي غَيَّرتْ أخي		عـليَّ فأمْسَى نـازِحَ الـدارِ أجْنَبـا

(١) أسرار البلاغة ، المنار « مصر » ٢٧٤ .

(٢) ابن الأثير المثل السائر ٤٩٥ .

فـلا فُزْتُ مِنْ مَـرِّ الليّالي بَـراحَةٍ ... إذا أنـا لَمْ أُصْبِـح بشكـرك مُتْعَبـا
عـلى أنَّ أفْواف القـوافي ضَـوَامِنٌ ... لشكرِكَ ما أبْدى دُجَى الليل كوكبا
ثَناءٌ تَقَصّى الأرْض نَجْداً وغـائِراً ... وسارَتْ به الرُّكبانُ شرْقاً ومغـرِبا

فهذا هو الشعر الصريح النّاصع .وقد أخلص أبو عبادة المدحَ ، كما أجاد الوصف ، كل ذلك في لفظ نقي مهذّب مصقول . وقد وازن ابن الأثير بين كلمته هذه وبين كلمة أبي الطيب المتنبي التي يقول فيها :

أمعفـرَ الليّث الهِـزبْـرِ بسَـوْطِـهِ ... لِمَن ادَّخَـرْتَ الصـارِمَ المَصْقُـولا
وردٌ إذا وَرَد البحُيْـرةَ شـاربـا ... وَرَد الفُـراتَ زئيـرُه والنِّيـلا
مُتَخَضِّبٌ بـدمِ الفَوَارِسِ لابسٌ ... في غيلِه مِـنْ لِبْـدَتيـه غيـلا
مـا قـوبلَتْ عينـاهُ إلا ظُنّتـا ... تحْتَ الدُّجى نارَ الفـريق حُلولا
في وَحْـدةِ الـرُّهبـان إلا أنّـهُ ... لا يعـرف التّحـريمَ والتّحليـلا
يـطأ الثـرى مُتَـرَفّقاً مِنْ تيهـه ... فـكـأنـه آسٍ يجُسُّ عـليـلا
ويـردُّ عُفْـرَتَـه إلى يـافُـوخِـه ... حتى تصِـير لـرأسـهِ إكليـلا
قَصَـرَتْ مخافَتُـهُ الخُـطا فكـأنّما ... ركِبَ الكميُّ جـوادَه مشكـولا
ألْقَى فـريسـتَـه وزَمجَـرَ دُونها ... وقـرُبْتَ قُرْباً خـالـه تـطفيـلا[1]
فَتَشـابَـهَ القُـرْبـانِ في إقْـدامِـهِ ... وتخـالفـا في بَـذْلـك المـأكـولا
أسدٌ يَرى عُضْـويه فيـك كليهما ... مَتْنـا أزَلَّ وسـاعـداً مفتـولا
مـا زال يجمَـعُ نفسـه في زَوْرِهِ ... حتى حَسِبْتَ العَرْضَ منه الطولا
ويـدقُّ بـالصـدر الحجـارَ كـأنـه ... يبغي إلى مـا في الحضيض سبيلا
وكـأنما غَـرَّتْـهُ عـينٌ فـادّنى ... لا يُبْصـر الخطْبَ الجليـلَ جليلا
انفُ الكـريم من الـدنيـةِ تـاركٌ ... في عينـه العَـدَدَ الكثـير قليـلا

---

(١) الرواية المشهورة : وبربر دونها .

والعـار مَضَّـاض وليس بخـائفٍ من حتفـه من خـاف ممـا قيـلا
خَـذَلَتْـهُ قـوّتـهُ وقـد كـافحْتـه فـاسْتَنصـر التّسْلِيمَ والتّجـديـلا
سمـع ابنُ عمّتِـهِ بـه وبحـالـه فمضى يهرولُ أمْسِ منك مهولا
وأمَـرُّ ممـا فَـرَّ منـه فِـرَارُه وكـقَـتْـلِهِ ألا يُمـوتَ قَـتـيـلا
تَلَفُ الـذي اتخذ الجَـراءَة خُـطّةً وعَظَ الـذي اتّخَذَ الفـرار خليلا

ففضل أبا الطيب قائلا : « وسأحكم بين هاتين القصيدتين ، والذي يشهد به الحق ، وتتقيه العصبية أذكره ، وهو أن معاني أبي الطيب أكثر عدداً وأسدُّ مَقصداً ، ألا ترى أن البحتري قد قصر مجموع قصيدتيه على وصف شجاعة الممدوح في تشبيهه بالأسد مرة ، وتفضيله عليه أخرى ، ولم يأت سوى ذلك . وأما أبو الطيب فانه أتى بذلك في بيت واحد وهو قوله :

أمعفـر الليث الهِزَبْـر بسوطـه لمن ادّخرت الصّارم المصقـولا

ثم إنه تفنن في ذكر الأسد ، فوصف صورته وهيأته ، ووصف أحواله في انفراده في جنسه وفي هيئة مشيته واختياله ، ووصف خُلُق بخله مع شجاعته ، وشبه الممدوح به في الشجاعة ، وفضله عليه بالسخاء . ثم إنه عطف بعد ذلك على ذكر الأنفة والحمية التي بعثت الأسد على قتل نفسه بلقاء الممدوح ، وأخرج ذلك في أحسن مخرج وأبرزه في أشرف معنى . وإذا تأمل العارف بهذه الصناعة أبيات الرجلين عرف ببديهة النظر ما أشرت إليه . والبحتري وإن كان أفضل من المتنبي في صوغ الألفاظ وطلاوة السبك ، فالمتنبي أفضل منه في الغوص على المعاني » (المثل السائر ٤٩٥ ـ ٤٩٦) .

وعندي أن ابن الأثير قد جار في الحكم على أبي عبادة . نعم أبو عبادة لا يعطينا من صورة الأسد في هوله وزمجرته وقضقضته وتمرّده ما يعطينا المتنبي . ولكن المتنبي قصر في المدح ، وأعطى ممدوحه النصيب الأخس في المبارزة . وقوله : « أمُعَفِّرَ

الليث .. البيت » على جماله لا يخرج عن حد المبالغة ، إذ نحن نعلم أن بدراً لم يقتل الأسد وإنما قتله أعوانه ، وحتى إذا صحّ لبدر أنه جدّل الأسد بضربة من سوطه مفاجئة ، فليس في ذلك كبير مدح ، فالزرافة وهي أجبن من الصافر[1] ترمح الأسد فتلقيه على الأرض ، ثم يثب عليها فيمزّقها إرباً إربا . وقد صرّح المتنبي بأن الذي خذل الأسد ليس بدراً الممدوح وإنما هو كثرة الأعداء مع عون القدر ، وتلمح ذلك في قوله : « أنفُ الكريم ... البيت » . وهذا وقد أربى أبو عبادة على المتنبي بأنه رسم لنا صورة كاملة للأسد وهو ملك في أجمته العاشبة ـ والأسود تسكن أماكن العشب ـ وأبرز لنا ألوانها المختلفة ثم ترك لخيالنا أن يتأمل الأسد يخطر بلبدته ولونه الأدهس ، مدلا بقوّته وسلطانه . وهذا منهج من القول لا يقوى عليه المتنبي مع ما أوتيه من مقدرة . ثم إن البحتري برّز على المتنبي بصفة المبارزة ، وقد أضفى عليها كل ما يستطاع إضفاؤه من الجلالة والرهبة ، مع مَيْلٍ إلى جانب الممدوح وإشادة ببسالته . والمتنبي مال ميلاً بينا إلى جانب الأسد حتى كاد ينسب ميتته إلى القضاء ، وذلك قوله « خذلته قوّته ... البيت » وقد بلغ من ميل المتنبي مع الأسد أنه تمنى له أن لو كان قد اتخذ الفرار خطة فنجا ، ثم اعتذر له بأنه آثر الحمية والحفاظ ودَرْءَ العار . وكأن المتنبي تصّور نفسه في ذلك الأسد ، فنسب إليه من الكرامة والشّمم ما كان يدعيه لنفسه . وقد افتضح المتنبي بعد فراغه من نعت المعمعة فلم يستطع أن يقول في ممدوحه شيئاً ألا الكفر والمبالغة التي لا طعم لها ، نحو قوله :

لو كانَ علْمُـكَ باءلالـهِ مُقَسّماً　　　في النّاسِ ما بَعَثَ الإلهُ رَسُولا

ولكن البحتري كان كالفرس الجواد ، بلغ غاية حُضْره ثم لم تزل فيه بقيَّةٌ مصطفاة لمدوحه الكريم يختم بها حُرّ كلامه . على أني لا أبغي أن أتنقص أبا الطيب حقه ، فانه قد أبلغنا صورة مُفْزعة مرعبة لن نفتأ نعدّها على كرّ الليالي من حسنات

(١) الصافر : النعامة .

الشعر العربي . ولو كان الغرض الذي نظم فيه الشّاعران هو مجرّد نعت الأسد لكنت فضلت المتنبي بدون شك . ولكن غرض قصيدتها كان المدح أوّلَ من كل شيء[1] .

ومن إحسان البحتري الذي لا يجاري في الوصف الملحمي ، نعته لأسطول المسلمين في أثناء قصيدة مدح بها أحمد بن دينار .قال[2] :

غَدَوْتَ على المَيْمونِ صُبحاً وإنّما ... غدا المَرْكَبُ الميمونُ تحتَ المُظَفَّر
أطَلَّ بِعطْفَيْهِ ومَرَّ كأنّما ... تَشرَّفَ مِنْ هادِي حِصَانٍ مُشَهَّر
إذَا زَمْجَرَ النُّوتيُّ فوقَ عَلاتِه ... رأيْتَ خَطِيباً في ذُؤَابَةِ مِنْبَرَ

ولا أستحسن عجز هذا البيت على سلامته .

إذَا عَصَفَتْ فيهِ الجَنُوب اعْتَلى له ... جنَاحا عُقابٍ في السّماء مُهَجِّر
إذا ما اتّكا في هَبْوَةِ الماءِ خِلْتَه ... تَلَفَّعَ في أثْناءِ بُرْدٍ مُحَبَّر
وحَوْلَكَ رَكّابُونَ للْهَوْلِ عاقَرُوا ... كُؤُوسَ الرَّدَى من دارِ عينٍ وحُسّر
تميلُ المَنايا حَيْثُ مالَتْ أكُفُّهُمْ ... إذا أصْلَتُوا حَدَّ الحديد المُذَكَّر
إذا رَشَقُوا بالنّار لَمْ يَكُ رَشْقُهم ... لِيُقْلِعَ إلا عَنْ شِواءٍ مُقَتَّر
صدمتَ بهم صهب العثانين دونهم ... ضرابٌ كايقاد اللّظى المتسعر
يَسوقُون أُسْطُولاً كأنَّ سَفِينَهُ ... سِحائِبُ صَيْفٍ مِنْ جَهامٍ ومُمْطِرِ

وذلك لتفرّقها مع كثرتها .

كأن ضجيجَ البَحْرِ بينَ رِماحِهم ... إذا اختلفتْ تَرْجيعُ عَوْدٍ مُجَرْجِرِ

---

(١) لا بد من القول الآن (١٩٦٨م) أن الرأي ما ذهب إليه ابن الأثير . ذلك بأن الشعر لا يقاس قدره بما يراد له من الآراء قبل نظمه وفروغ الشاعر منه ، ولكن بما يبلغه من حاق الجودة والشاعرية . وأحسب أن أبا الطيب رحمه الله قد زاد على البحتري زيادة ظاهرة ههنا ، والله أعلم . لنا الى هذه الكلمة عودة إن شاء الله .

(٢) ديوانه ٢ ـ ٢٣ ـ ٢٤ .

وذلك لانتظام الصوت لا لِحَلاوةِ النّغم .

تُقارِبُ من زَحْفَيْهم فكأنما تُؤَلِّف مِنْ أعْناقِ وحْشٍ مُنَفَّر
فمارِمْتَ حتى أجْلَتْ الحرْبُ عن طُلى مُقَطَّعَةٍ مِنْهُمْ وهامٍ مُطَيَّر
على حينَ لا نَقْعٌ تُطَرِّحُهُ الصَّبا ولا أرْضَ تُلْفَى للصَّريع المُقَطَّر(١)

وهذا البيت الأخير من التفاتات البحتري البارعة ، ومن سهله الممتنع .

وقد أُتيح للطويل بعد البحتري شاعرٌ آخر بلغ به غايات بعيدة في صفات الملاحم وذلك هو أبو الطيب ، وشعره في هذا الباب من الكلم البواقي . وقد أنصفه الدكتور طه حسين حقَّ الإنصاف في معْراض كلامه عن سيْفيّاته ، فلا أجد من طائل في تطويل الكلام بذكر اختيارات منها . وأبو فراس الحمداني قد أحسن في رومياته ، إلا أنها أدخل في باب التَّحَسُّرِ منها في باب الملاحم ، ونعتُه لمشاهد الحرب وللوقائع فيها ليس بكثير ، ولا يبلغ فيه إحسان أبي الطيب .

---

(١) رائية البحتري هذه تنظر نظراً شديداً إلى لامية جرير التي مطلعها « شغفت بعهد ذكرته المنازل » [ديوانه ٤٣٩] وهي في الحجاج وذكر فيها أسطوله فقال :

سلكت لأهل البر برا فنلتهم وفي اليَمِّ يأتم السفين الجوافل
ترى كلَّ مرزابٍ تضمن بهوها ثمانين أَلْفاً زَايَلَتْها المنازل
جفول ترى المسمار فيها كأنه اذا اهتزَّ جذع من سميحة ذابل
تخال جبال الثلج لما ترفعت أجلتها والكيد فيهن كامل

ومن هنا أخذ البحتري قوله :

يسوقون أسطولا كأن سفينه سحائب صيف من جهام وممطر

والله تعالى أعلم .

وقد سلك أحمد شوقي قَرِيَّ المتقدمين في نظمه ملاحم العثمانيين في بائيته المطولة :

بسَيْفِك يَعْلُو الحَقُّ والحقُّ أغْلَبُ

ولكنّه رغم صحة ذوقه في اختياره لما اختاره لها من أغراض ، لم يوفّق في الأداء وما ذلك إلا لأنه لم يكن من رجال الطويل . ولم يتح له الإحسان في أكثر ما نَظَمَهُ فيه . وإنك لتحس وأنت تقرأ بائيته هذه أن شوقياً قد تاهَ في يَهماء لم يكن من خُبَرائها ، وأطاف برُبوع ليس فيها ميُّهُ ، ووقع في كثير من الهُجْنة والرَّكاكة مما كان أخلقَ به أن ينزّه قلمه عنه . ولكن الرجل رحمه الله كان كثيراً ما يخطىء في تقدير مَلكته ولاسيما في باب استعراض الوقائع ونعتها وسَرْدها .

هذا ولا يَذْهَبنَّ بك ما ذكرناه عن الطويل إلى أن هذا البحر اختصّ بشعر الملاحم دُون سواها . فكل ما أوردناه إنما هو للدلالة على أن خَفاءَ الجَرْس في هذا البحر جعلَه أكثر الأوزان صلاحيةً للأوصاف الملحمية الوثيقة الصلة بتراث الماضي وتأريخه .

وحقيقة الطويل أنه بحرُ الجلالة والنبالة والجدّ ، ولو قلنا إنه بحر العُمق لاستغنينا بهذه الكلمة عن غيرها ، لأن العُمْق لا يمكن أن يُتَصَوّر بدون جدّ ، وبدون نُبْل وجلالة . وما يتعمق المتعمق إلا وهو جادّ ، أيّا كان ما تعمّق فيه . ولهذا فانك لا تجد قصائدَ الطّويل الغُرر إلا مَنْحُوّاً بها نحو الفخامة والأُبّهة من حيث شرفُ اللفْظ وهُدُوءُ النّفْس ، واستثارة الخيال ، وتخير المعاني . خذ على سبيل المثال قول النابغة الذبياني يتبرأ مما قُذف به عند النعمان (مختارات الشعر الجاهلي ٢٠٤) .

أتـاني أبَيْتَ اللّعْنَ أنّـكَ لُمْـتَني ... وتلك التي تَسْتَكُّ منها المسامع
لعَمْـرِي وما عَمْـرِي علـيَّ بهـيّنٍ ... لقـدْ نَطَقَتْ بُطْلًا عليَّ الأقـارع
أتـاكَ امـرُؤٌ مُسْتَبْطِنٌ ليَ بِغْضَـةً ... لـه من عَدُوّ مثـل ذلـك شـافِعُ

يعني له ناصرٌ وشافع على مثل حاله من استبطان البغضاء لي .

أتاكَ بَقول هَلْهَلِ النّسْجِ كـاذِبٍ ولم يَـأتِ بالحَقِّ الـذي هو نـاصع
أتــاكَ بِقَـولٍ لَمْ أكُنْ لأقُــولَــهُ لَـوْ كُبِّلَتْ في سـاعِـدِيَّ الجـوامـع
حَلَفْتُ فلم أتـرُكْ لنفسِـكَ رِيبَــةً وهَـلْ يأثَمَنْ ذو إمّـةٍ وَهْـوَ طـائـع

أي ذو دين وخلق ومروءة . وقوله وهو طائع ، يعني من دون إكراه .

بمُصْـطَحَبـاتٍ منْ لَصَـاف وثَبْـرَةٍ يَــزُرْنَ إلالاً سَيْـرُهُنَّ التّــدافُـع
عَلَيهِنَّ شُعْثٌ عــامِــدون لحجِّهم فهُنَّ كـأطْـرافِ الحَنِيِّ خَــوَاضِـعُ
لكَلّفْتني ذَنْبَ امْــرِيءٍ وَتَـركْتَـهُ كَذي العُرِّ يُكْوَى غيرُهُ وهـو رَاتِع
فان كنتُ لاذُو الضّغْنِ عني مُكَذَّبٌ ولا حَلِفِي عــلى البَـرَاءَةِ نــافِـعُ
ولا أنـا مَـأمُـونٌ بشَيءٍ أقُـولُــهُ وأنتَ بــأمْـرٍ لا محــالَــةَ وَاقِــعُ
فانّكَ كـالّليلِ الـذي هُوَ مُـدْركي وإنْ خِلْتُ أنَّ المُنْتأى عنك وَسـعُ

فهذا كلام لا تخفى أبهته ورواؤه وجلالته ؛ والمقام الذي قيل فيه ، والغرضُ الذي من أجله صُنع ، كل ذلك يَسْتدعي مثل هذا النَفَس النبيل .

وهاك مثالاً آخر من شعر امريء القيس يصف رحلته إلى قيصر :

سما لك شَوْقٌ بَعْدَمـا كان أقْصَـرا وحَلّتْ سُلَيْمى بَـطْنَ قَوّ فعَـرْعَرا
كِنـانِيّـةٌ بـانتْ وفي الصَّـدْرِ وُدُّهـا مُجَـاوِرَةٌ غَسَّــانَ والحيَّ يَـعْمَــرا

ولعمري إني لأعجب للعرب الأقدمين لا يكادون يشببون بامرأة إلا أن تكون من قبيلة معادية . هذا امرؤُ القيس كما ترى يشبب بامرأة من كنانة وقد كانوا أعداءه لقرابتهم لبني أسد بن خزيمة الذين قتلوا حجرا . وهذا لبيد يشبب بامرأة من مرة ، وقد كان بين عامر وبني ذبيان ما كان يوم الرَّقم . وهذا عنترة يزعم أنه يقتل رهْطَ

محبو بته . وهذا عامر بن الطفيل يشبب بأسماء الفزارية ، وهذا الحارث بن حلزة يُسْكن حبيبته الخلصاء في ديار بني تميم حيث يقول :

بَعدَ عَهْدٍ لنا بِبُرْقةِ شَمّا ءَ فأدنى دِيارِها الخَلْصاءُ

ولم يكن بين تميم وبكر إلا السيف .

وقد وهم الدكتور طه حسين في حديث الأربعاء شيئاً ، فحسب أن التشبيب بنساء الأعداء أمرٌ ابتدعه شعراءُ المسلمين ، وسماه الغزل الهجائي ؛ وقال في أثناء الحديث عنه إنه فَنٌّ « شديد الخطر » على الناقد من حيث إنه « يلبس عليك أمر الشاعر ، ويجعل حكمك على عاطفته عسيراً جدّاً . فأنت لا تكاد تتَبَيّن أجادٌّ هو في غزله أم لاعب ، أمادح هو صاحبتَه لأنه يحبُّها أم لأنه يكره أهلها . وأنت مضطر أن تنظر إلى هذا الغزل من حيث هو فنّ مجرد من النفسية الصادقة للشاعر ومن عواطفه الحقيقية»(حديث الأربعاء ١ : ٢٤٧) . وأشهد لقد نزل الدكتور طه حسين هنا على حكم المنطق والفكر بحسب مقدمات القضايا التي أوردها ، مع أنه كان يحس بذوقه وسلامة طبعه صِدْق العاطفة في كثير من هذا الشعر المُتَغَزّل فيه بنساء الأعداء ، ويدلك على ذلك اعترافه بأنه « مضطر إلى أن يُنْظَر إلى هذا الغزل إلى آخر ما قاله » .

وأحسب أن الدكتور طه لو كان تنبّه إلى أن هذا المنهج من التغزّل في نساء الأعداء ليس باسلامي الأصل ، وأنه جاهليّ موغلٌ في القدم ، وثيق الصلة بتراث العرب وحضارتهم ، ما كان حكم عليه بأنه فنّ مجرّد صِفْر من العاطفة . وكيف يكون خاليا من العاطفة ما يستمدّ أصله من جوهر حياة الناس وأُسها . ولا شك أنَّ شأن السرّ في تغزّل العرب بنساء أعدائهم هو أنهم كانوا يروْن هؤلاء النساء في المرابع والمراتع ، فيقعْن من قلوبهم ، ثم يعزمون بعد تفرّق الأحياء على الغارة ليستبُوهن ويستصفوهن لأنفسهم ، وهذا يوضحه نحو قول عنترة :

عُلِّقْتُهـا عَرَضـاً وأقْتُـلُ أهْلَهـا   زَعْـماً لعمرُ أبيـك ليْسَ بمَـزْعَم

وما تمنع الرجل بِغْضتُه لرهط امرأةٍ أن يتعشقها ويقتل أهلها ليظفر بها . بل الغالب في الرجال - حتى في حالات المصاهرة المعتادة - ألا يكون بينهم وبين أصهارهم كبير حب . كما أن النساء لا يكون بينهن وبين أحمائهن إلا العداوة .

هذا ، والحديث ذو شجون ونَرْجع بعد إلى ما كنا فيه من ذكر رائية امريء ألقيس :

بـعَيْـنَيَّ ظُعْـنُ الحَيِّ لَـمَّـا تَحَـمَّـلُوا   لَدَى جانِبِ الأفْلاج في جَنْب تَيْمرا
فشَبَّهْتُهُمْ في الآلِ لمـا تَكَمَّشُـوا   حـدائِقَ دَوْمٍ أو سَفينـاً مُقَيَّـرَا[1]
أو المكرعاتِ مِنْ نخيـل ابنِ يامنٍ   دُوَيْنَ الصَّفـا اللَّائي يلينَ المُشَقَّـرا

عنى بالمكرعات : النخيل الباسقات اللائي نبتن على حافة الماء وكرعن منه وروين . ثم أخذ بعد هذا في صِفَة النخيل فاجادَ وأمتع . وتأمَّلْ هذه الصورة التي يرسمها لك ، من موضع النخيل وراء الصخور التي تلي قطر المشقَّر ، حيث كان يقيم عاملُ كسرى على البحرين ، ومن سموقهن ، وحَمْلهن للبُسـر الأحمر ، وتحـدُّب أصحابهن عليهن من بني الربْداء بأطراف القنا ، يمنعونهن بذلك من الطامعين ، قال :

سـوامِقَ جَبَّـارٍ أثيثٍ فُـرُوعُـه   وعالَيْنَ قِنوانا من البُسْرِ أحْمرَا[2]

ولا أنبهك إلى جمال عطف الفعل في قوله « وعالَيْن » على ما سبقه من قوله « أو المكرعات »

حَمَتْـهُ بَنو الـرَّبْداءِ مِنْ آلِ يـامنٍ   بـأسْيـافهـا حتى أقَـرَّ وأوْقَـرا

---

(١) الدوم : ضرب من الشجر شبيه بالنخل ، يكثر بجزيرة العرب وبارض السودان .

(٢) الجبار : ما طال من النخل .

وأرْضَى بني الـرَّبْداءِ وَاعْتَمَّ زَهـوُهُ   وأكمَـامُـه حتى إذَا مـا تَصَهّـرا [١]

والتمر الجيِّد اللّحيم يَصْفَرّ أولَ أمره أو يحمر ، ثم يصير مُنَصَّفاً ومُجَزَّعـاً ثم يشمله اللين ويَتَهصّر وحينئذ يحين قطاعه :

أطافَتْ به جيلانُ عِنْدَ قِـطاعِه   تَـرَدَّدُ فيه العـينُ حتى تَحَيّرا [٢]

فهذه صورة تامة للنخل في الواحات المخصبة ، لو رسمها لك فنان بألوان الزيت ما عد ما ذكره امرؤ القيس ، ولما يتركه امرؤ القيس لخيالك من سبح ، أروع بكثير مما يرقمه لك الفنان بريشته .

وأخذ امرؤ القيس بعد هذا في صفة وادي السّاجوم وقد تتابعت فيه الظعن ، وعليهن الرَّقْم والهوادج الموشّاة .

كأنَّ دُمَى سَقْفٍ على ظَهْـرِ مَرْمَـرٍ   كَسا مُزْبدَ السّاجومِ وَشْيا مصَّورا

وأحسب أن امرأ القيس يُشير هنا إلى الدمى التي كان رآها بكنائس الشام وأديرته . وقد أحسن كلَّ الإحسان في قوله « مزبدَ الساجوم » إذ هذا ينقُل إليك صورةَ الوادي وقد طما عليه السّراب ، والأحْداج تطفُو فيه وتغرق ، وكأنهن الصُّور على سقْف المرْمَر لما ينسجمن في هيئة زخرفية مع أكناف الوادي وعَساقيله .

غـرائـرُ في كِنّ وَصَـوْنٍ وَنِعْمَـةٍ   يُحَلّيْن يـاقُـوتـاً وشَـذْراً مُفقَّـرا
ورِيـحَ سَنـا في حُقّـةٍ حِمْيَـرِيَّـةٍ   تُخَصُّ بمَفْـرُوكٍ مِنَ المِسْكِ أذْفـرا
وبـاناً وأَلْـوِيّـاً من الهِنْـدِ ذاكِيـاً   وَرَنْــداً وَلُبْنَي وَالكِبـاءَ المُقَتّـرا

فهذا وصفٌ لا يصدرُ مثلُه إلا عن ملك أو ربيب نعمة . وبأمثاله تدركُ ما كانت

---

(١) الزهو : هو البسر .

(٢) وجيلان : هم جباة كسرى ، يرسلهم عامل المشقر ليعشروا ثمار تميم والقبائل البحرانية ومن باليمامة .

عليه اليمنُ من خِصْب وخفض في الجاهلية إذ منها ومن الهند كانت تجيء هذه الكماليات الأرستقراطية التي يذكرها امرؤ القيس .

ثم أخذ الشاعر في صفة السير والرحلة فقال :

تذكّرْتُ أهْلي الصَّالحينَ وقدْ أتَتْ ... على خَمَلي خُوص الرِّكابِ وأوْجَرا
فلما بَدَا حَوْرَانُ والآلُ دونَهُ ... نَظَرْتَ فلم تَنْظُرْ بعَيْنِكَ مَنْظَرا
تَقَطَّعَ أسْبابُ اللُّبانَةِ والهَوَى ... عَشِيَّةَ جاوَزْنا حَماةَ وشَيْزَرَا
بسَيْرٍ يَضِجُّ العَوْدُ منْهُ يَمُنُّهُ ... أخُو الجَهْدِ لايَلْوي على مَنْ تَعَذرا

عنى بذلك نفسه .

وَلَمْ يُنْسني ما قَدْ لَقِيتُ ظَعائِناً ... وخَمْلًا لها كالقَرِّ يَوْماً مخَدرا[1]
كأثْلٍ من الأعراض من دون بِيشَةٍ ... ودون الغُمَيْرِ عامداتٍ لغَضْوَرا

وهذا ديار بني أسدٍ ومُرْتادُهم . ويُعجبني من امريء القيس تقطيع كلامه بالذكريات هكذا ، وموافاتك بهذه المناظر الرائعة في لفظ مُفْعَم بما كان يَعْتلج في صَدْره من حنين .

ثم أخذ في وصف الناقة في لفظ رصين حتى انتهى إلى ذكر نفسه وحروبه ، فقال ـ والضمير راجع إلى الناقة ـ :

عليها فَتى لم تَحْمِل الأرضُ مثْلَهُ ... أبَرَّ بميثاقٍ وأوْفَى وأصْبَرا
هو المُنْزِلُ الآلافِ منْ جَوِّ ناعطٍ ... بني أسَدٍ حَزْناً من الأرض أوْعرا

وفسر الصعيدي هذا البيت فقال : الحَزْنُ : الوعر من الأرض ، وأوعر صفة مؤكدة يعني أنه قهر الآلاف من بني أسد حتى هاجروا من السهل إلى الوعر[2] .

---

(١) القر : الهودج .

(٢) مختارات الشعر الجاهلي ٤٤ ـ ٤ ، والقصيدة هناك .

وهذا التفسير مضطرب . ورواية البكري للبيت في معجم ما استعجم توضح معناه وهي :

هـو المُنْزِلُ الآلافِ مِنْ جَـوِّ ناعِطٍ   بني أَسَـدٍ قُفّـاً مِنَ الحَـزْنِ أَوْعـرا

أي هو الذي جاء بالآلاف من كندة واليمن من جَوّ ناعط ، يا بني أسد ، فأنزلهم في أرض الحزْن ذات القفاف ، ليغزوكم بهم . والحَزْنُ في ديار تميم ، وتميم كانوا من أحلاف امرىء القيس ، وذلك قوله :

تميمُ بنُ مُـرٍّ وأشياعُهـا   وكِنْـدَةُ حَوْلي جَميعـاً صُـبُرْ

وناعط : جبل باليمن . والجو : الوادي . والقُفّ : الصُّلْبُ من الأرض .

ثم قال امرؤ القيس بعد هذا :

ولو شاءَ كانَ الغَزْوُ من أَرْضِ حِمْيَرَ   ولكنـه عمـداً إلى الـروم أَنْفَـرَا

فهذا يفسر ذلك ـ عنى أنه لم يترك الاستنصار بقومه من اليمن لتخاذلهم عنه، فقد غزا بهم من قبل ، وإنما تعمد أن يستنفر الروم ليردع بذلك العرب ويكون له حديث باقٍ بينهم .

بكى صاحبي لمّا رأى الدَّرْبَ دونَهُ   وأَيْقَنَ أَنّـا لاحِـقـان بقَـيْصَـرا
فقُلْتُ لَـهُ لا تَبْـكِ عَيْنُـكَ إنَّمَـا   نُحـاوِلُ مُلْكـاً أَوْ نَمُـوتَ فنُعْـذَرا
وإني زَعِـيمٌ إنْ رَجِـعْـتُ مُمَلَّكـا   بِسَـيْرٍ تَرَى منـه الفُرانِق أَزْوَرا[1]
عـلى لا حبٍ لا يُهْتَـدى بمَنَـارِهِ   إذا سافَه العَوْدُ النّباطيُّ جَرْجَرا[2]

والرواية المشهورة (الدّيافّي) وجَرْسُها أجود . وهذا البيت مما يعجب أهل

(١) الفرانق : الأسد .

(٢) اللاحب : الطريق المستقيم .

اللغة لأن الشاعر أثبت فيه المنار لِيَنْفِيَهُ . وقد استشهد به أصحاب الحديث في تفسير قولهم « كان مجلس رسول الله لا تُنّثى فَلَتاته » أي لم تكن فيه فلتات فتنثى .

على كُلِّ مَقْصوص الذُّنـابي مُعاوِدٍ　　بَريدَ السُّرى بالليّل من خيْل بَرْبَرا
أقبَّ كسـرْحـانِ الغضَى متَمَـطرٍ　　تَرى الماءَ من أعْطافه قد تحَدّرا[١]
إذا زُعْتَـه من جـانِبَيْـهِ كِلَيْهـما　　مَشَى الهَيْدَبَى في دَفِّه ثم فـرفرا[٢]

وصف في هذه الأبيات خيل البريد المقصوصة الأذناب ، المعوّدة على سـير الليل في طرق لواحب إذا سلكتها الإبل أنكرتها وحنت إلى أهلها . ويعجبني وصف الشاعر لحصان البريد كيف ينشط عندما يزجر ويمشي مشية فيها عَجْرَفِّية ، ثم قال :

لقَـدْ أنْكَـرَتْني بَعْلَبَـكُّ وأهْلُهـا　　ولابنُ جُرَيْجٍ في قُرَى حِمْصَ أنْكرا
نَشِيمُ بُـروقَ المُزْنِ أيْنَ مَصَـابُـه　　ولا شَيْءَ يشْفي منك يا ابنة عَفْزَرا
من القاصِرَاتِ الطَّرْفِ لودَبَّ مُحْوِلٌ　　من الـذَّرّ فوْق الإتْبِ منهـا لأثّـرا

تأمل إلى هذا الاستطراد الرائع من ذكر الرحلة إلى ذكر أيام لذاته اللائي انقضين ، وانظر إلى هذا النعت المطرب الدقيق لابنة عفزر ، ذات البشر المصون الذي يؤثر فيه الذّر على ثوب الحرير الهفهاف المُلاَمسه . وهذا الوصف يذكرني مازعموه من جمال « ماريا ستوارت » أنّ بشرتها كانت من الصفاء والرقة بحيث كان مجالسُها يرى مُسْتنَّ الرَّاح في حلقها حين تشرب . ثم انظر في الأبيات التي تلي ، فما أحسبك تجد مثلها في صدق الحنين :

له الوَيْـل إنْ أمْسَى ولا أُمُّ هاشم　　قريبٌ ولا البَسْباسَـةُ ابْنَةُ يَشْكُـرا
أرَى أُمَّ عمْـرٍو دَمْعُهـا قـد تحَـدَّرا　　بُكاءً على عَمْـرٍو وما كـانَ أصْبَرا

---

(١) الأقب : الضامر . والسرحان : الذئب . والمتمطر : السريع .

(٢) زعته : وجهته في السير .

ألا ترى إلى دقة حسّ هذا الرجل ، كيف لما ذكر حبائبه البسباسة وأم هاشم وابنة عفزر ذكر عمرو بن قميئة ، وأن له نساءً وراءه أقوى صلةً ، وأحق بواجب الذّكر وأدعى ذكرهن إلى اللوعة المحرقة من هؤلاء ، منهن أمه التي تركها وراءه ويمّم شقة بعيدة لا يدري ماذا يكون مصيرها ؟

إذا نَحْن سرنا خَمْسَ عَشْـرَةَ حجّةً وَرَاءَ الحِسـاءِ من مَـدَافِـعِ قَيْصَـرا
إذا قُلت هـذا صَاحبٌ قـد رَضِيتُهُ وَقَـرَّتْ به العَينـانِ بُـدِّلْتُ آخـرا
كذلك جَدّي ما أُصـاحِبُ صاحِبـاً من النـاس إلا خـانَني وتغَيّـرا

وإني لَيُحَيِّرُني مجيء هذا البيت الأخير والذي قبله في موضعيهما هذا بعد ذكر الشاعر لعمرو خليله . أترى أن عمراً هذا لم يكن من أخلائه القدماء وأنه تبدله من آخر كان أدنى إلى قلبه وآثر مكانة عنده ؟ أم ترى أن امرأ القيس جعل يحسّ جفوة من عمرو ويحتجن عليه هنات ، ويترقب يوماً تنقطعُ فيه عُرَى المودة ؟ ومهما يكن من شيء فهذان البيتان يشيران إلى أمر قويّ الصّلة برحلة امريء القيس ، داخل في صميم العلاقة التي كانت بينه وبين رفقائه في السير .

وكنّـا أُناسـاً قبْلَ غَـزْوَةِ قَـرْمَـلٍ وَرِثْنـا الغِنى والمَجْـد أكـبر أكـبـرا
ومـا جَبُنَتْ خَيْلي ولكنْ تَـذكَـرت مَـرابِطهـا من بَـرْبَعِيص ومَيْسَـرا

وقد عيب هذا على امريء القيس ، فقيل إنّ تذكر خيله لَمراتِعها وهيَ في غمرة الحرب لهو الجبنُ بعَينه . وهذا نقد صائب في بابه . ولكنَّ القائلين به نسوا أن الشاعر نظَمَ هذه الأبيات وهو مغتربٌ مُلْتاع ، فأورد هذا الاعتذار لهزيمته ، لا يريد محض الاعتذار ، وإنما أراد أن يمثل به جانباً مما كان يثور بفؤاده من نزاع إلى موطنه .

ألا ربَّ يَـوْمٍ صالـحٍ قدْ شَهِـدْتُه بتاذِفَ ذات التّلّ من فَوْق طَرْطرا
ولا مِثْـلَ يَـوْمٍ في قُـدَارَانَ ظَلْتُـهُ كـأني وأصحابي عـلى قَرْنِ أعْفَـرَا

لضيقه وعُسره .

ونَشرَبُ حتى نَحْسبُ الخيلَ حوْلنا نِقاداً وحتى نَحْسَب الجَوْنَ أشْقَـرا

وهذا آخر القصيدة بحسب الرواية . وكلام امريء القيس أبداً ينتهي وأنت في حاجة إلى المزيد منه . وهذه القصيدة من أروع ما جاء في تصوير الغُربة واضطراب عاطفة المسافر وقد كساها الشاعر من تدبيجها بالذكريات وأسماء المواضع جَـواً حزيناً جليلاً يملك على الشّامِعِ أنحاءَ لُبه .

هذا ، وإذْ نحن بصَدَد الحديث عن امريء القيس ، فقد كان لهذا الشاعر فضلٌ عظيم على من بعده في أنّه طوّل الغَزَل في بحر الطويل ، وفَصل في أحاديث النساء ، وأقاصيص الصّبا والفتك . وقد كان مُغْرى كَلِفاً بالغواني . ومع ذلك فقد كان مُفرَّكاً[١] لديهن . ولعل هذا العيب فيه يفسِّر لنا ما نجده في شعره من تقصّ لأسرار الحبّ ، وكشف عما ينبغي أن يخْبأ منها وفخرٍ في ذلك وَتزُّيد ، ويشبهه في هذه الناحية من أدباء العصر الإنجليز الكاتب د . هـ . لورنس . وامرؤ القيس أعفُّ وأنبل منه على كل حالٍ . وقد أبَنَ هذا الكاتب معاصِروه بالاعوجاج والضعف الجنسي . وربما كان ذلك صواباً ، لأنك تقرأ كلامه فتحسّ فيه روحاً من الشرّ وفقدان المروءة ، على أنك تقرأ وصْفاً أكثر تفصيلا من وصفه في كتاب ألف ليلة وليلة وبعض قصص شوسر ، فلا تجد فيه ما ينفر ، ولا تحس فيه إلا العبث .

ولما كان الطويل بحر جد وعمق فان مُجّرد العبث الغَزلي لا يكاد يستقيمُ فيه ولذلك آثر عمر وأضرابه الأوزان القصار لعبثهم ومزاحهم . وإنما يصلح فيه الغزل إذا مازجته نفحة من جدّ وعمق ، كالذي تجده عند امريء القيس من الاهتمام باحياء الذكريات أكثر من العَمْد إلى مجّرد قصِّها عليك . وطريقته هذه تمتازُ بالتمهل والتأمل

---

(١) مفركا : مكروهاً ، مبغضاً .

والتهالك ، ولا تكاد تخلو من أسى خفيّ يشعر بأن الرجل لم يبلغ من حدّ المتعة كل ما يزعمه . خذ على سبيل المثال قوله في اللامية :

ألا زعمتْ بسباسةُ اليَوْمَ أنني كبِرْتُ وألا يحْسِنُ اللّهْوَ أمثالي[1]

وهذا البيت وحده يَنِث بما تحته ، وقد روى الرواة « السرّ » مكان اللهو ولم يرضوا بتركها غامضة ، ففسروها تفسيراً فيه تهمة بينة لامريء القيس .

كذبتِ لقد أُصْبي على المرء عِرْسَهُ وأمنَعُ عِرْسِي أنْ يُزَنَّ بها الخالي
ويا ربّ يَوْمٍ قد لَهَوْتُ ولَيْلَةٍ بآنسةٍ كأنها خَطُّ تمثال
يضيءُ الفِراشَ وَجْهُها لضَجِيعِها كمصباحِ زَيْتٍ في قناديل ذُبّال
كأنّ على لَبّاتها جَمْرَ مُصْطَلٍ أصابَ غَضىً جَزْلًا وكُفَّ بأجزال

وهذا البيت بارعٌ ماهرٌ كما ترى . ولا أجد تشبيهاً للبة الفتاة ذات النحر المورد أجود من تشبيهه بالنار المتوهجة ، كما في هذا البيت :

ومِثْلكِ بيْضاءِ العَوارِضِ طفلَةٍ لَعُوبٍ تُنَسِّيني إذا قُمْتُ سِرْبالي

تأمل قوله « بيضاء العوارض » ـ وهي الأسنان . وأيّ ثغرٍ أحلى من ذلك الذي صفَتْ ثناياه وبَرَقَتْ . ولقد كان العرب مفتونين بذكر الثغور الواضحة حتى إنهم لا يكادون يستفتحون ذكر النساء بغيره . ولا تجد مثل ذلك في شعر الفِرنجة ، وإنما يذكر الإفرنج القبل والنفس من دون تعرّض للأسنان . وما ذلك إلا لأن الغالب على سكان البلاد الباردة تنكت الأسنان وسقمها دون صفائها وبياضها .

إذا ما الضَّجيعُ ابتزَّها من ثيابها تميل عليهِ هَوْنَةً غيرَ مجْبال
كحِقْفِ النّقا يمْشِي الوَليدان فوقَه بما احْتَسَبا منْ لِين مَسٍّ وتَسهال
تَنَوّرْتها منْ أذْرِعاتٍ وأهْلُها بيَثْرِبَ أدْنَى دارِها نَظَرٌ عالِ

(١) مختار الشعر الجاهلي ٣٦ .

أي بعيد .

نَــظَرْتُ اليهــاوالنجُــومُ كــأنّها ... مَصَــابيــحُ رُهْبــانٍ تُشَبُّ لقُفّـال
سَمَـوْتُ إليها بعـدَ أنْ نامَ أهْلُهـا ... سُمُوّ جبابِ المـاءِ حالاً عـلى حال
فقـالَتْ سباكَ اللهُ إنّـكَ فاضِحي ... ألَسْتَ ترى السُّمار والنّاس أحوالي
فقُلْتُ يمـين الله أبْـرَح قـاعِــداً ... ولو قَطّعُوا رأسي لديـك وأوْصالي
حَلَفْت لهـا بـاللهِ حِلْفَــةَ فـاجِـرٍ ... لناموا فما إنْ من حديثٍ ولا صَالِ
فلمّا تنــازَعْنـا الحــديثَ وأسْهَلَتْ ... هَصَرْتُ بغُصْنٍ ذي شَماريـخَ مَيّال
وَصِـرْنا إلى الحُسْنَى وَرقّ كـلامُنـا ... ورُضْتُ فَــذَلّتْ صَعْبـةً أيَّ إذْلال
فأصْبَحْتُ مَعْشُوقـاً وأصْبحَ بَعْلُهـا ... عليـهِ القتَامُ سَيِّءَ الـظَّنِّ والبالِ
يَغطُّ غَـطِيطُ البَكْـرِ شُـدَّ خِنـاقُـهُ ... لِيَقْـتُلني والمَــرْءُ لـيس بقـتّــال
أيَقْتـلُني والمَشْــرَفيُّ مُـضَــاجِعـي ... ومَسْنُـونةٌ زُرْقٌ كأنيــاب أغْـوالِ
وليس بــذي رمْـح فيــطْعَنني بــه ... وليسَ بــذي سَيْفٍ وليس بنَبّــالَ
أيَـقْتـلُني أنّي شَـغَـفْـتُ فُـؤَادَهــا ... كما شَغَفَ المَهْنوءةَ الرَّجلُ الطّالي[1]

وهذا تشبيه بليغ للغاية .

وقدْ عَلِمَتْ سَلْمى وإنْ كان بَعلَهـا ... بــأنَّ الفتى يَهْــذي وليسَ بفَعّـال
ومــاذا عليـهِ أنْ ذكــرتُ أوانِسـا ... كغزلان رملٍ في محـاريب أقيال[2]

وأحسبه أراد في هذا البيت تشبيه الحِسان بالصوّر التي على المحاريب ، وهذا أجودُ عندي من تشبيههنّ بالغزلان الحية .

(١) المهنوءة : الناقة الجرباء يوضع الهناء ، وهو القطران ، على مواضع الألم منها فتجد لذلك لذة ، وتبغم له بغاماً .
(٢) الأقيال : الملوك .

وبيت عــذارى يــومَ دَجْن ولَجْتــهُ ... يَــطُفْنَ بجبــاء المــرافق مكســال[1]
سبــاط البنــان والعــرانـين والقنــا ... لـطاف الخصور في تمـام وإكمـال[2]
نَـوَاعِمَ يُتْبِعْنَ الهوَى سُبْـلَ الـرَّدى ... يَقُلْنَ لأهْــلِ الحلم ضُـلٌّ بتضــلال
صرَفتُ الهوَى عنهُنَّ مِن خشيـة الرَّدى ... ولستُ بمَقْــليٍّ الخِــلالِ ولا قــالِ

ولعل في هذا البيت الأخير ما يُصحِّح رواية من روَى أن امرأ القيس كان يتعشق امرأة أبيه . إذ لو أن معشوقته كانت امرأة رجل آخر كائناً من كان ، فإن في الاعتذار بخشية الرِّدى ضعفاً لا يلائم مذهبه ، وقد كان قدم الفخر بأنه يتسوّر على العقائل ولا يخشى بأس رجالهن لاعتصامه بسيفه ونبله .

كــأنِّيَ لمْ أرْكَـبْ جَـواداً للَذَّةٍ ... ولم أتَبَطَّنْ كاعبـاً ذاتَ خلخال
ولم أسْأَب الزِّقَّ الرَّويَّ ولم أقُلْ ... لخيلي كُرّي كَرّةً بعـد إجفْالِ[3]

ثم أخذ امرؤ القيس بعد ذلك في ذكر الصيد في أبيات معروفة لدى طلاب المدارس الثانوية لأنها في المنتخب وما بمجراه من كتب الاختيـار . ثم ختم كلمته بقوله :

فلوْ أنَّ مــا أسْعَى لأدْنى مَعيشَـةٍ ... كفـاني ولم أطْلُبْ قليلٌ من المـال
ولكنّــما أسْـعَى لمـجــدٍ مُؤَثّــل ... وقـد يُدْرِكُ المجـدَ المُؤَثّل أمثـالي
وما المرءُ ما دَامتْ حُشاشَةُ نَفْسه ... بِمُدْرِكِ أطْرافِ الخُطوب ولا آل[4]

وعندي أن هذه القصيدة أجودُ كثيراً من « قفا نبـك » ، وفيها روح الملك

---

(١) جباء المرافق لاكتنازها فلا تتبين رؤوس العظام من مرافقها .

(٢) القنا : عنى القامات .

(٣) سباء الخمر : شراؤها وكانت غالية ، يتفاخر كرام العرب ببذلها .

(٤) من ألا يألو : إذا قصر .

تشتملها من أولها الى آخرها . وغزلها على ما فيه من رقة ، بَين فيه عنصـرُ العُمْق والتأمل .[١]

هذا ومذهب ابن أبي ربيعة في الغزل يشابه مَذْهب امرىء القيس من ناحية واحدة ، وهي القصص ، ويخالفه من عِدّة نواح : منها أن ابن أبي ربيعة كان محبباً لدى النساء ، محباً لهن ، فارغاً للهو وتَقَرّي الجمال كُلَّ الفراغ ، وكان شعره رُقى يَرقيهن بها ، ولطائف يتلطف باهدائها إليهن ، ولم تكن سبيلُه في وصف الغَراميـات سبيلَ امرىء القيس من إحياء الذكريات ـ نعم قد كان أكثرُ شعره استعراضاً لحوادث مضت ، ولكنه كان يُرادُ به التسجيلُ والإمتاعُ ، والقصصُ لذاته لا استثارَةُ ماضٍ من لَهْو حَدَث أو مُتَوَهَّم وإسباغ ثوب من سحر الذكرى وأسى الحنين وتحرق الحرمان عليه ، وذلك ما يفعله امرؤ القيس . وبحسبك أن تقرأ لابن أبي ربيعة قوله[٢] :

فلمّا فَقَدْتُ الصَّوْتَ منهم وأُطْفِئَتْ ... مصـابيـحُ شُبَّتْ بـالعِشـاءِ وأنْؤُرُ
وغابَ قُمَيْرٌ كنتُ أرْجُـو غُيُوبَـه ... ورَوَّح رُعْـيـانٌ ونَـوّم سـمّـرُ
ونَفّضْت عنى العينَ أقْبَلْتْ مِشْيَةَ الـ ... ـحباب وَرُكْني خيفَةَ القَـوْم أزْوَر
فحَيّيْتُ إذْ فـاجـأتُهـا فتـوَلّهَتْ ... وكـادَتْ بمكنون التّحيّـة تَـجْهَـرُ
وقالتْ وعَضَّتْ بالبَنـانِ فَضحتَني ... وأنتَ امْرؤٌ مَيْسُورُ أمْـرِك أعْسر
أرَيْتَـكَ إذْ هُنّا عليـك ألـم تَخَفْ ... رَقيباً وحَوْلي مـن عـدُوّك حُضّر
فوالله ما أدْري أتَعْجِيـلُ حـاجَةٍ ... سَرَتْ بكَ أم قد نام من كنت تحْذر

وفي هذا البيت مما يعجب النحويين رَدُّ ضمير المُؤَنّث في قوله « سَرَت بك » الى المذكر « تعجيل » لإضافته الى « حاجة » وهي مؤنث . وقد ذكر سيبويه هذا الضرب

---

(١) هي جيدة ولكن المعلقة أجود بعد التأمل والله أعلم .

(٢) الكامل ١ : ٣٨٥ .

من الكلام في أوائل كتابه وأشار الى ما لا يحسن منه . ومثاله في قبح ذلك « جاءت عَبْد أمّك » .

وإذا شئت ألا تتابع النحويين على زيفهم جعلت « سرت بك » صفة للحاجة واستمررت في القصيدة :

فقلت لها بلْ قادنيَ الشوقُ والهوَى إليكِ وما عينٌ من النّاسِ تنظُرُ

ولعل هذا الكلام يبدو لك شديد الشبه بمقالة امرىء القيس . ولكنّ ثم فرقاً دقيقاً آمل أن تكون تنبهت له ، وهو أن امرأ القيس ادعى لحبيبته كذباً أن الناس قد ناموا وذلك قوله « حلفت لها بالله حلفة فاجر » - وفي ذلك حرْصٌ شديدٌ على أن يستخر لك باستمتاعه ولذته . ومثل هذا الحرص لا تكاد تطمئن إليه النفس إلا وهي محجمة . أما ابن أبي ربيعة ، فقد أعلمك بدءًا أن الناس قد ناموا ، وأن الليل قد هدأ وهجع ، فصار احتجاج الفتاة على الشاعر نوعاً من الدلال واصطناع الجزع ، بينما هو في حالة امرىء القيس حقيقة لم تكن الفتاة لتطمئن الى لذة وهي عالمةٌ بها . ومن هنا ترى أن المتعة التي يصفُها لك ابن أبي ربيعة صافيةٌ لا يشوبها كدرٌ ، بينا التي يصفها امرؤ القيس محفوفة بالمكاره ، ليس أقلها خوف الفتاة واضطرابها .

فيا لَكَ منْ لَيْلٍ تَقاصَرَ طولُـهُ وما كانَ لَيْلي قبلَ ذلـكَ يَقْصُرُ

وهذا الإجمال عنديَ أصدق في وصف الاستمتاع من تفصيل امرىء القيس :

ويَا لَكَ منْ مَلْهىً هناكَ ومجْلِسٍ لنـا لمْ يُكَـدّرْهُ علينـا مكَـدّرُ

وعجز هذا البيت قد أصاب فيه كبد ما كنا بصدده من الموازنة .

يَمُـجُّ ذكيَّ المسْـكِ منهـا مُفَلَّجٌ رَقيقُ الحواشي ذُو غُروبٍ مُؤَشّر
يـرف اذا يُفْـتَرُّ عنـه كـأنـه حَصى بـردٍ أو أُقْحوانٌ مَنـوّر

ألم أقل لك ان العرب لا تنفك تغنى بحُسن الثغر مادامت في الدنيا عروبة ؟

وتَـرْنُـو بعَيْنَيْهـا اليَّ كـمَا رَنـا الى رَبْرَبٍ وَسْطَ الخَمِيلَة جُؤْذَرُ
فـلمّا تقـضّى الـلّيْــلُ إلا أقَلّهُ وكـادَتْ تَـوَالي نَجْمِـهِ تتَغَـور
أشارَتْ بأنَّ الحَيَّ قدْ حانَ مِنْهُمُ هُبُوبٌ ولكنْ موْعدٌ لك عَـزْوَرُ

وفي هذا إشارة خفية الى أنها قد لذّها منه ما لذّه منها ، وامرؤ القيس لا يذكر شيئاً شبيهاً بذلك ، لأنه إنما كان همه نفسه .

فَـما رَاعَني إلا مُنـادٍ بـِـرحلَةٍ وقد لاحَ مَفْتوقٌ من الصُّبْح أشْقَرُ
فلمّا رأتْ مَنْ قــد تَنَـوَّر مِنْهُمُ وأيْقاظَهُمْ قالت أشِر كيفَ تأمُـر
فقُلْتُ أبـادِيهم فـإمّــا أفُـوتُهُمْ وإمّـا يَنالُ السّيْفُ ثـأراً فيَثْـأر

وأين هذا من كلام امرىء القيس بسيفه ومسنونته الزرق وثقته بأنه لن يقتل ؟

فقالتْ أتَحْقيقاً لِمـا قال كـاشحٌ علَيْنـا وتَصْديقـاً لِمَا كـانَ يُؤْثَرُ
فـإن كانَ مـا لابد منـه فغَيرُهُ من الأمرِ أدنى للخَفاءِ وأسْـتَرُ
أقصُّ عـلى أختيَّ بدء حـديثنا ومــالي من أن تعلما متـأخــر
لعلّهـما أن تبغيـا لَـك مخـرجـاً وأن تَرْحُبا سرْبا بما كنت أحْصَر

أي أضيق وأحرج به .

فقامَتْ كئيباً ليس في وجهها دَمٌ من الحزن تُذْرى عبـرةً تَتَحدر
فقالَتْ لأختيها أعينا علي فَتى أتى زائراً والأمرُ لـلأمر يُقـدَرُ
فـأقْبَلَتا فـارْتـاعتـا ثم قـالَتـا أقلّي عليك الهَمَّ فالخطْبُ أيْسَرُ
يَقــومُ فيمْشِي بَيْنَنـا مُتَنَكِّــراً فلا سرُّنا يَفْشُو ولا هُوَ يظْهـر
فكان مجَنيٍّ دونَ من كنتُ أتّقي ثلاثُ شُخوصٍ كاعبانِ ومُعْصِر

فلما أجَزْنا ساحَةَ الحيِّ قُلْنَ لي ألم تَتّقِ الأعْداءَ واللّيلُ مُقْمِر
وقُلْنَ أهذا دأبُك الدَّهْر سادِراً أما تَسْتَحِي أوْ تَرْعَوي أو تُفكِّر

وهذا كلام يكتفي بنفسه عن الشرح والتعليق . ولعلك تقول : أليس أولى بهذا الكلام أن لو كان جاء به صاحبه في غير الطويل ، لخلوّه مما كنت ذكرته من الجدّ ، وهذا لهو كله . وجوابي على ذلك أن هذا الكلام على عبثه جادّ . وقد كان ابن أبي ربيعة رَجُلَ هوى وغرام . وله في تصوير غرامه مذاهب . فمن ذلك أن يورده على سبيل التظرُّف والملح ، وعندئذ يختار له القصار من البحور . ومن ذلك أن يَشيد به ، ويفخمه ، ويظهره مظهر الجليل من الأعمال ، ويحتفل له احتفال زهير لصُلْح عبس وذبيان . وعندئذ يَعْمد الى الطّويل ، ويتخير له ما يلائمه من جزالة اللفظ ورصانته ، وهذا ما فعله في الرائية التي اخترنا منها ما اخترناه ، وما فعله في عينيته :

ألَمْ تَسألِ الأطلالَ والمُتَرَبّعا ببَطْنِ حُلَياتٍ دَوارِسَ بَلْقَعا

وفي هذه العينية من الاحتفال للغَزَل ومواعد الغرام ما لا تكاد تجده في شعر آخر . ومذهب الشاعر بعدُ في كلا القصيدتين العينية والرائية ، مذهبُ « ارستقراطية » وعز وخفض ، وكذلك مذهبه في اللامية :

جَرَى ناصِح بالودّ بيني وبَيْنَها فقَرّبَني يَوْمَ الحِصَابِ الى قتلي[1]

---

(١) هذه القصيدة من جيد شعر عمر (انظر ديوانه ، تحقيق الأستاذ محمد محيي الدين ، مصر ١٩٥٢ ص ٣٣٦) وفيها بيت مشكل هو قوله :

فطارَتْ بِحَدّ من فُؤَادِي ونازَعَتْ قريبَتَها حَبْلَ الصَّفاءِ إلى حَبْلي

هكذا روايته في دواوينه المطبوعة ، وبعضها يروي (قارنت) مكان (نازعت) . وفسر الأستاذ محمد محي الدين (قريبتها) بأنها مؤنث (قريب) أي إحدى قريباتها . وهذا كله وهم وتصحيف في الرواية على الأرجح والصواب ماروواه أبو عبيد البكري في شرح الأمالي :

فطارَتْ بِحَدّ من فُؤَادِي ونازَعَتْ قرينَتَها حَبْلَ الصَّفاءِ إلى حَبْلي

وكل هذه الطويليات التي ذكرتها تباينُ مذْهَب ابن أبي ربيعة في قصائده التي من البُحور القصار ، إذ هذه الطوال تنضح باللذَّة والمتعة والانتشاء : إنما هي رُقى كان يخادعُ بها النساء . والمزح المحض والشيطنة أغلب وأظهر فيها من حاقّ القصص . وقد أساءَ ابن أبي ربيعة في اختياره الطويل لكلمته :

وناهدَةِ الثدْيين قُلْت لَهَا اتّكي | على الرَّمْلِ من جَبَّانَةٍ لم تُوَسّد
فقالَتْ على اسْمِ الله أمركَ طاعَةٌ | وإن كُنتُ قد كُلِّفْتُ ما لم أُعَوَّد
فلمّا دنا الإِصْباحُ قالَتْ فضَحْتَني | فقُمْ غيرَ مطرُود وإن شئْتَ فازدَدِ

فهذا كلامٌ خالٍ من رونق القصص ، واتِّساع الخيال ، كما أنه مَنْحُوٌّ فيه مَنْحَى العبث والسّطحيّة . ولعل عمر لم يقله إلا قَصْدَ التظرف ، ولعل ما يشيرُ إليه به من حادثة لم يقعْ . ولو جاء بهذا الكلام في المنسرح لكان له وجه ، ولكنه نابٍ جدّاً عن الطويل . وفيه مع ذلك من سوء التأتي ما فيه ، فقوله : « قلت لها اتكي » قبيح جدّاً وقوله : « فقلْتُ على اسم الله » ، لا يناسب المقام ، ويشعر بتَبَذُّلها . وعروة بن الورد يقول :

يَعافُ وِصَالَ ذاتِ البَذْلِ قَلْبي | ويَـتّبـعُ الُمـمَنّـعَـةَ الـنّـوارا

وما لها تسمي الله كأنها مُقْدِمَةٌ على طعامٍ ؟ أم لعلّ ابن أبي ربيعة أراد أن يتفقّه ؟ فقد زعم الغزالي أن بعض الفقهاء كانوا يكَبِّرون في مثل هذه المواقف حتى يسمع تكبيراتهم من في الدار من خدم وحشم .

ولو قد كان ابن أبي ربيعة سلك وزْناً خفيفاً كما فعل الأعشى في قوله :

وملخص شرحه له : الحد : هو الغرب ، وهو الطرف ، والعرب تطلق الجزء على الكل . فطارت بحد من فؤادي - طارت بفؤادي . ونازعت قرينتها بالنون ، أي نازعت نفسها ، فنفسها تلين لها وتوزعها بالوصل والعطف ، وعزمها يأمرها بخلاف ذلك . وقوله « حبل الصفاء » عنى به « في شأن ربطَ حبلَ الصفاء ونوطه بي » .

فدَخَلْتُ إذ نامَ الرّقيبُ فبتُّ دون ثِيابها
حتى إذا ما استرْسَلَتْ مِنْ شِدَّةٍ لِلعابها
قسّمْتُها قِسْمين كُلُّ مُسَوَّدٍ يُرْمى بها
كالحُقّةِ الصَّفْراءِ صَاكَ عَبيرها بمَلابها

لكان قد قارب .

ولعلك تقول : إنك لتلوم ابن أبي ربيعة على مذهبٍ سلكه قبله سُحَيْم العبدُ في يائيته المشهورة :

عُمَيْرَة وَدّعْ إنْ تجهزْتَ غادِيا ... كَفَى الشّيْبُ وَالإسلامُ للمَرْءِ ناهيا

وهذه كلمةٌ طويلة فيها من الرَّفَث ضُروب وضُروب ، ومع ذلك فقد أجمع النُّقاد على استحسانها . فما بالُ الطويل قبلها وصلَح لها ، ولم يصلُح لدالية عُمَر وهي من نفس الطراز ؟ ومثل هذا القول يُغْفل جانباً من يائية سُحيم ، على غاية عظيمة من الأهمية وهو أن سُحياً كان لا يقصد الى مَحْض الغزل ، وذكر الاستمتاع ، وكان لا يقصد الى الظّرف والمُلَح والعَبَث مثل ابن أبي ربيعة في خفافه ، وفي نحو داليته التي قدمتها ، وإنما كان ينحُو مَنْحى شبيهاً بامرىء القيس مع خلاف يسير ، ووجه الشبه أن الشّاعرين كانا لا يُهمُّها غيرُ أنفسها ، الأول من حيث إنه كان ملكاً يغتصب لذّته ويفخرُ بها مع ضعْف كان فيه بحسب ما ذكرناه ، والثاني كان عَبْداً حاقِداً على سادته ، يَعُدُّ الظفر بالعَقائل الحرائر مجْداً ونَصْرا ، ويبالغ في تصوير استمتاعه مَدْفوعاً بدافع خفيّ من طلب النكاية بمن سموه عبداً . تأمل قوله :

ألْكني إليها عَمّرَكَ الله يا فَتى ... بآية ما جاءتْ إلَيْنا تَهادِيا
فَبِتْنا وِسادانا الى عَلَجانَة ... وَحِقْفٍ تَهاداهُ الرّياحُ تَهاديا[1]
وَهَبّتْ شَمَالٌ آخرَ اللّيْلِ قُرَّةٌ ... وَلا ستْرَ إلاَّ ثَوْبُها ورِدَائيا

(١) العلجانة : ضرب من الشجر . والحقف : قوز الرمل .

أُفَـرّجُهـا فَـرْجَ القَبـاءِ وأتّقي بهاالقَطْرَوَالشّفّانَمنعن شِماليا[1]

هذه رواية أبي عُبَيْد في شرْح الأمالي :

تُـوَسِّـدِني كَفّـاً وتَثْني بمِعْصَمٍ عَـلَيَّ وَتحنو رِجْلَهـا منْ وَرائيا

ورواية الخِزانة : « وَتحْوي رِجْلها » .

فَما زَالَ ثَوْبي طَيِّبـاً منْ ثيابهـا الى الحَوْلِ حتى أنْهَجَ البُرْدُ باليا

وقد زعموا أن عمر بن الخطاب لما سمع هذا الكلام قـال لسحيم : « إنك مقتول » وكأنه غار منه . وقد كان آخر أمره كما تنبأ له عمر وإن كان في خبر مَقْتله اختلافٌ واضطراب . ولو نظرت في الأبيات التي قدَّمناها لك من يائيته أحسَسْتَ فيها ما زَعمناه من فخرٍ ونارٍ في الفؤاد مَنْشَؤُها الشُّعور بالنقص . انظر الى قوله : « أفرجها فَرْج القَباء » ألا تجد فيه رُوحاً من التّشفي ؟ وقد يُعَزّز هذا لك أنه لما اقتيد ليقتل لقِيته إحدى من كان بينه وبينهن أمور ثم فسدت مودتها ، فضحكت منه ، فقال لها :

فإنْ تَضْحَكِي مِنِّي فيا رُبَّ لَيْلةٍ تَـركْتُكِ فِيهـا كالقبَـاءِ المُفَرَّج

وفي قوله : « وأتّقي بها القَطْرَ وَالشّفّان » ما يُوضح لك روح التشفي الذي فيه تمام التّوضيح ، ولو كان حراً سليم دواعي الصَّدْر من طلب الانتقام من الاحرار بهتك نسائهم وفضيحتهن والفتك بهن ، لكان قد قال : « وتتقي بي القُرّ والشفَّانَ » ولجعل نفسه وقايةً لها ، ولم يفتخر باتخاذها حشِيَّةً وغطاءً ، بل لكان قد أعرَضَ عن مثل هذا القول ، واكتفى بالتلميح من التصريح . وقل مثل ذلك في بيتـه : « تُوَسِّـدني كفّاً الخ » ، فهذا قريب من قريّ (د . هـ . لورنس) ، وفيه من الشرّ ما فيه .

ويمثل لك نفس الحسحاس أصدق تمثيل بيتان قالها قبل أن يقتل :

(١) الشفان : الريح الباردة .

شُـدُّوا وَثـاقَ العَبْـد لا يَغْلِبكُمْ　　إنَّ الحَيـاةَ منَ المَمـاتِ قَـرِيبُ
فَلَقَـدْ تَحَدَّرَ مِنْ جَبِـينِ فَتـاتِكُم　　عَرَقٌ على جَنْبِ الفراشِ وَطِيبُ

ولعل قوله : « وطيب » يغفر له كل ما في هذين البيتين من حقد دفين ، ويُشْعر بأن الرجل مازالت فيه بقية صالحة من الخير ، وأنه مع اتخاذه المتعة وسيلة للانتقام ، فانها كانت تجد جانباً من صدره مفعماً بالأريحية .

ويائيته من أجود الشعر لفظاً ، وأنصعه معنى ، وأدقه تصويراً ، وأفشاه بأسرار ما كانت تنطوي عليه نفسه ، وإن نَقم عليه الناقد أمثالَ قوله « وتتقي بي القطر » و « أفرجها » فإنه لا يملك إلا أن يُحس المدح لمثل قوله : « ألكني إليها عمرك الله يا فتى » ، ولمثل قوله « فمازال بُرْدي طيِّباً من ثيابها » . ويعجبني جداً قوله في اليائية :

تريك غداةَ البين كفّـاً ومعصماً　　ووجهاً كدينـار الأحبة صـافيا

وما أدري ما فضل دينار الأحبة على غيره ، وإنما هو جنون الشعراء ، ولعله عنى بدينار الأحبة ، ذلك الذي يهبه له من يَمِقُهُ من المُجْدين ، فقد كان الرجل أسيفاً لا يستنكف من العطاء ، وكان شاعراً ينتظر الجَدْوى ، وكان في الناس من يعطف عليه لجودة شعره ورقّة حاله :

فـما بَيْضَةٌ بـاتَ الظّلِيمُ يَحُفُّهـا　　ويَـرْفَعُ عنهـا جُؤْجُؤاً متجافيـا
وَيجْعَلُهـا بـينَ الجَنـاحِ ودَفِّـه　　ويُفْرِشها وَحْفا مِنَ الزِّفِّ وَافيا
بأحْسَنَ منها يوْمَ قالت أراحل　　مَعَ الرَّكْب أم ثاوٍ لَدَينـا لَياليـا

ويعجبني قوله :

كـأنَّ الصّبيـريّـاتِ يَـوْمَ لَقِينَنـا　　ظِبـاءٌ حَنَتْ أعْنـاقَهـا لْلمَكـانس
وهُنَّ بنـاتُ القَوْم إن يشْعُـرُوا بنا　　يكُنْ في ثُباتِ القَوْم إحدى الدهارس

وكم قـد شَقَقْنا مِنْ رِداءٍ مُنَـيَّرٍ   على طَفْلَةٍ ممكورَةٍ غـير عانِس
إذا شُقَّ بُـرْدٌ شُقَّ بالبُـرْدِ مثلُه   دَوَالَيْـكَ حتى كُلُّنا غـير لابس

ومما رواه له صاحب الأغاني ، وذكر أنه قُتِلَ به :

ومـاشِيَةٍ مَشْيَ القَـطاةِ اتّبَعْتُهـا   من الستر تخشى أهلَها أن تكَلّما
فقالَتْ صَهٍ يا وَيْحَ غيرك إنّني   سمِعْتُ حديثاً بَيْنهم يَقْطُر الدما
فَنَفَّضْتُ ثَوْبَيْها ونظَّرتُ حَوْلهـا   ولم أخْشَ هذا اللّيل أن يتصرما
أُعَفِّي بـآثـارِ الثِّيـاب مَبِيتَهـا   وأُلْقُفُ رَضّاً من وقُوفٍ تَحَـطَّما

وتلمحُ نشْوة الظّفر الذي تشوبه شوائبُ اللُّوم في قوله : « فَنَفَّضْتُ ثوبيها » ، ولا يملك حُرّ ممّن قيل في عقيلته أو كريمته مثلُ هذا إلا أن تأكل الغيرة قلبه .

هذا وللغزليين العُذريِّين ومن بمجراهم مذهبٌ آخر في الطويل غيرُ مَذهب عمر وامرىء القيس ، وسُحيم ، وهو أيضاً ملائم حقَّ المُلاءمة اللنغم المتلطف الرائث في تفعيلات هذا البحر ، ومُفْعَم بمعاني الجدّ والعمق التي تصلُح له ، وذلك مذهبُ جميل في الدالية واللامية . وكلاهما من المأثور المعروف . (وفي اللامية بيت مشكل وهو قوله :

ثَـلاثَـةُ أبْيـاتٍ فبيْتٌ أُحبُّــه   وبَيْتان ليسا من هواي ولا شكلي

وربما سقطت في الرواية أبياتٌ قبله ، ولم أستطع بعدُ أن أكشف عن خَبيء معناه ، ولا أدري ما كنه هذين البيتين اللذين كان ينفر منهما الشاعر) .

ومذاهب الشعراء الأعفّة قريبٌ من مَذهب جميل . وفيها جميعها غناء ينضح بالأسى من الحرمان . وهاك قولَ يزيد بن الطّثرِيّة (الحماسة) :

عُقَيْلِيّـةٌ أمـا مَـلاثُ إزَارِهـا   فـدِعْصٌ وأمّا خَصْـرُها فبتيـل
تَقَيّظُ أكْنـافَ الحِمَى ويُـظِلُّهـا   بنَعْمانَ من وَادي الأرَاكِ مَقِيلُ
فياخُلّةَ النّفسِ التي لَيْسَ دُونها   لنـا من أخلّاء الصّفـاءِ خليـلُ

ويا مَنْ كَتَمْنَا حُبَّه لم يُطَعْ بـه   عَـدُوّ ولم يُؤمَنْ عليـه دخيــلُ
فـديتكِ أعـدائي كثـيرٌ وشُقّتي   بعيـد وأنصاري لـديـك قليـل
وكنت اذا مـا جئت جئت بعلة   فـأفْنَيْتُ عِـلاَّتي فكيْفَ أقـولُ

وكقول أبي حَيّة النميري :

رَمَتْني وسِــتْرُ اللّهِ بيني وبَيْنَهـا   عَشِيّــةَ آرام الكِنــاسِ رَمِيمُ
رميم التي قالَتْ لجاراتِ بيتهـا   ضَمِنْتُ لكُمْ أن لا يــزالُ يهيمُ
ألا رُبَّ يَوْمٍ لو رمَتْني رَمَيْتُهـا   ولكنّ عهـدي بالنّضـال قـديم

فهذا كله كلام صافٍ ناصع . وأبو حية النميري أقوى وأحرّ وأفحل قولاً من يزيد . وأمثلة هذا الشعر كثيرة في ديوان الحماسة ، وفيما اختاره صاحب لأغاني من كلام قيس بن ذريحٍ . وكلام أبي حية خاصة من أجود ما جاء في هذا الباب وأصدقه لهجةً ، وأحلاه بداوةً ، وأنقاه من الشوائب .

وقد عقد الدكتور طه حسين للغزل العذري وما بمجراه فصولاً طوالاً في كتابه حديث الأربعاء ، وأنصف شعراء الغَزَل ، ونبّه على محاسنهم بما لا مزيد عليه . غير أنه بخس كثير عزّة شيئاً من حقه . لا بل كثيراً من حقه . قال في آخر فصله عنه (حديث الأربعاء ١ : ٢٨٥ ـ ٢٨٦) : « أختم الحديث بهذه الأبيات التي تكاد تكون وحدها كل ما بقي من غزل كثير ، وأنا أرى فيها من جودة اللفظ ورصانة الأسلوب شيئاً كثيرا ، ولكنها خالية خلوّاً تاماً من صدق اللهجة وحرارة العاطفة :

خليليَّ هذا رسمُ عـزةَ فاعْقـلا   قَلُوصَيْكما ثم ابكيا حيث حلّت

الى آخر ما اختاره من القصيدة » .

وما أحسب الدكتور طه حسين إلا قد وجد فيما اختاره من تائية كثير هذه ،

متعة فنية أكثر من مجرد الرَّصانة اللفظية ـ متعة فنية مصدرها لون عاطفيّ ما ، لا يَضيرُه أن يكون خالياً من نوع الحرارة التي عند العُذْريين .

نعم ، لا يستطيع أحدٌ أن يردّ بحقّ ما يزعمُه الدكتور من أن التائية في جملتها خاليةٌ من حرارة الوجْد ، وفاقدة لمثل الصدق الذي عند جميل ، وأنها ذاتُ طابَع فكري ، وأن الجَهْد والصناعة تغلبان عليها . ولكنها مع ذلك ذات نَفَس شعريّ يصحبه لونٌ من عاطفة ، كما قدمت ، يرتفع بها عن مجرّد التفيهق والصناعة .

وقد أضرب الدكتور طه عن ذكر لامية كثير الطويلة : « قِفا وَدِّعا لَيْلَى أجَدَّ رحيلي »[1] ، وعن ذكر كثير من النتف الغزلية الصالحة التي نظمها هذا الشاعر نحو قوله :

ومازلت من ليلي لَدُن طرّ شاربي ... الى اليوم أُخْفِي حُبّها وأُداجِن
وأحمـلُ في لَيْلَى لقَـوْمٍ ضَغينَـةً ... وتُحْمَـلُ في لَيْلَى علـيَّ الضَّغائنُ

ونحو قوله :

وكنْت إذا مـا زرْتُ ليْـلى بخُفْيَـةٍ ... أرى الأرضَ تُطْوَى لي ويدنو بعيدها
من الخَفِـرَات البيضِ وَدّ جليسُها ... إذا ما انْقَضَتْ أُحْدوثةٌ لو تُعيـدها

ونحو قوله :

رهبـانُ مكّةَ والـّذينَ عَهِـدْتُهُمْ ... يبكُونَ من حَذَرِ العَذَابِ رُقُودا
لو يَسْمَعُونَ كما سَمِعْتُ حَديثها ... خَـرُّوا لعَـزَّةَ رُكّعـا وسُجُـودا

وقوله :

عَشيّةَ سُعْدى لو تَبَدَّتْ لراهبٍ ... بـدُومَـةَ تَجْـرٌ دُونَـهُ وحجيـجُ
قَـلَى دِينَهُ واهْتـاجَ للشَّوْق إنّها ... على الشَّوْق إخوانَ العزاءِ هَيُوج

---

(١) لكثير عزة ديوان كامل قد طبع تحت أشراف مستشرق فرنسي ، وهو نادر الوجود .

وإن كانت التائية تشكو شيئاً من جفافٍ فاللامية لا تشكو شيئاً من ذلك . بل هي من أملأ الشعر بمعاني الغرام .

ولستُ بمْنكرٍ ما ذكرَه الدكتور طه حسين في مقدّمات كلامه عن كثير عزّة من أنه كان دميماً ، وأن عشقه لم يكن كعشق جميل ، وأنه يكذِبُ فيه كما ذكر الرواة ولكني أقول : إن هؤلاء الرواة لم يستندوا فيما زعموه من كذب كثير على استقراء شعره ، وإنما اعتمدوا على الأخبار المنقولة . وهذه الأخبار المنقولة كانت تلقى بلا تأريخ ولا ضبط . فهم يقولون : كان كثير يكذب في حبه ، ولا يذكرون إن كان ظهر هذا الكذب منه وهو شيخ ، أو ظهر منه وهو شاب . ومن يدري فلعلّ هذه الأخبار التي يروونها عن كذب كثير تمثل أوّل مبدأ العلاقة بينه وبين عزّة ، فقد كان حينئذ راوية لجميل ، ومتتلمذاً له ، ومحاكياً ، شأنه في ذلك شأن أكثر التلاميذ . ولا يستبعد أن يكون كثير رغِبَ في عزّة طلباً لأن تكون له صاحبة كما لأستاذه صاحبة ، وكما للشعراء الآخرين صواحبُ ، كما لا يُسْتَبعد أن تكون عزّة أيضاً قد كانت تَتوق الى أن يكونَ لها شاعرٌ يشبِّب بها ، ويذكرُ محاسنها ، كما لبثينة وغيرها من المذكورات ، شعراء يشببون بهنَّ ، والزَّهْو في النساء ، والتطلع إلى الشهرة ، والرغبة في المدح ، أمرٌ شائع لا يحتاج الى دليل . ومن يَدْري فربما كانت عزَّةُ هذه غيرَ جميلة ، وإنما كانِ لها وجهٌ كسائر وجوه النساء ، يذوي زهره إذا لفحته سمائم ما بعد العشرين من السنين ؟

كل هذا جائز . وكله يوافق ما ذكره الرواة من أخبار كثير . ولكن ألا يجوز أيضاً أن تكون عزّة مالت الى كثير بعد أن شبّب بها وأطنب وأجاد في مدحها ، وأن يكون كثير أحسّ بميل إليها لما وجدها تستحسن ثناءه وتظهر له ارتياحاً كالشكر على ما قاله ؟

وربما كانت التائية من أوائل ما تكلفه كثيرٌ في مدح عزّة ، وعلى هذا فلا غرابة أن نجدها كالخالية من الحرارة ، ولكنَّ فيها لوناً عاطفياً خاصاً ، هو فيما أزعُم طلبُ

الزُّلْفَى والقُرَبِى . وقد تقول هذا هو التملق بعينه ، ولا أدفَع ذلك ، ولكنى أزعُم أنه كان تملُّقاً ذا باعث قويّ من طُموح كثير وزَهْوِه ، ورَغْبته في الظَّفر بما اشتهر به أستاذه من العِشق .

وجواز أن تكون العَلاقة بين كثير وعـزّة قد تـطوّرت الى حبّ أكيد ليس بافتراض بَعيد . فالرَّغْبة في الحبّ كثيراً ما تولد الحبّ . وادّعاءُ الغرام كثيراً ما يعقبُه الغَرام . وقديماً قالوا : لا تمارضوا فتمرضوا فتموتوا . والمدح مهـما كان يُلَيِّن قلبَ الممدوح . وقد كان بَشّار يُدْرِكُ حقيقة ذلك حين قال :

عُسْـرُ النِّسـاءِ الى مُيَـاسَـرَةٍ   والصَّعْبُ يمكن بَعْـدَما جَمَحـا

وقد بين أبو حامد الغزالي كيف يصـير التكلف طبعاً خـيرَ تبيين في كتـابه الإحياء ، حينما تعرّض للحديث عن علاج الحسد والبغضاء ، وذلك حيث يقول ، (والضمير موجّه الى الحاسد) : « وأما العمل النافع فيه هو أن يحكم الحسد ، فكل ما يتقاضاه الحسد من قول وفعْل فينبغي أن يكلف نفسه نقيضه ، فان بعثه الحسد على القدح في محسوده ، كلّف لسانه المدحَ له والثناء عليه ، وإن حَمله على التكبر عليه ، ألزم نفسه التواضع له والاعتذار إليه . وإن بعثه على كفّ الإنعام عليه ، ألزم نفسه الزّيادة والإنعام عليه . فمهما فعل ذلك عن تكلُّف وعَرَفه المحسود ، طاب قلبُه وأحبّه . ومهما ظهر حبه ، عاد الحاسد فأحبّه ، وتولد من ذلك الموافقة التي تقطعُ مادَّة الحسد ، لأن التواضع والثناء والمدح وإظهار السرور بـالنعمة يستجلب قلب المُنْعَمِ عليـه ويسترقه ويستعطفه ويحمله على مقابلة ذلك بالإحسان . ثم ذلك الإحسان يعود الى الأولّ فيطيبُ قلبه ويصير ما تكَلّفَه أولا طبعاً أخراً . ولا يصدَّنّـه عن ذلك قـول الشيطان له : لو تواضعت وأثنيت عليه ، حملك العدو على العَجز أو على النِّفاق أو الخوف ، وأن ذلك مذلةٌ ومهانةٌ . وذلك من خدع الشيطان ومكايده . بل المجاملة تكلفاً كانت أو طبعاً تكْسِرُ سَوْرة العداوة من الجانبين ، وتُقِلُّ مرغوبهـا ، وَتُعوِّد القلوب

التآلف ، وبذلك تستريح القلوب من ألم الحسد وغَمّ التّباغض . فهذه أدوية الحسد ، وهي نافعة جّداً ، إلا أنها مُرَّةٌ على القلوب جدّاً . ولكن النفع في الدواء المرّ . فمن لم يصبرْ على مرارة الدواء لم ينل حلاوة الشفاء . وإنما تهونُ مرارة هذا الدّواء ، أعني التواضع للأعداء ، والتقرّب إليهم بالمدح والثّناء ، بقوّة العلم بالمعاني التي ذكرناها ، وقوّة الرغبة في ثواب الرضا بقضاء الله » (الإحياء طبعة لجنة نشر الثقافة الإسلامية مصر ١٣٥٧هـ ، ٩ ـ ١٤٩ ـ ١٥٠) .

فالغزالي كما ترى يدّعي أن تكلف الوداد يمحو الحسد والبغضاء ، ويحلّ المقة والمحبة مكانهما ، فكيف إذا كانت القلوب خالية من حسد وبغض ، وكان دافعها في التكلف هو طلب الحبّ ليس إلا . وقد تكلف كثير حُبَّ بني مروان رَغْبَةً في عطائهم فأخلص فيهم القول ، فجزوه بما يستحقُّه من محبّة وتقريب مع عِلْمهم بتشيعه . ولا أجد في هذا الباب أصدق من قول كثير نفسه لعبد الملك بن مروان :

ومـا زَالتْ رُقاك تَسُـلُّ ضِغْني	وتُخْـرِجُ مِنْ مكـامنهـا ضبـابي
ويَـرْقِيني لـكَ الـرَّاقُـونَ حتّى	أجـابَتْ حَيّـةٌ تَحْتَ اللِّصَـاب

فهذا كلامٌ صادقٌ لا مِرْية في صدقه . وليس بغريب أن يكون نَحْوٌ منه جَرَى بين الشاعر وصاحبته عزّة ، اللهّم إلا أن تحتج بأن كُثيِّرا كان أشد رغبةً في المال ، وفي رضا الخلفاء منه في العشق والنساء . ومهما أصبت في هذه الحجة فلن تستطيع نفي الرجولة عن كثير بحالٍ من الأحوال ، ولن تستطيع أن تنفي أن الـرجال مهـما اختلفوا فإن أفئدتهم لن تخلو من نزاع الى النساء .

ولامية كثير كما قدمنا من أملأ الشعر بمعاني الغرام . وفيها من صِدق العاطفة ما لا يمكن دفعُه . وأسلوبها فيه طابع كثير من طلب التجويد وإعمال الفِكَرْ . وحُقّ له أن

يفعل ذلك ، فالرجل لم يصل الى الغرام إلا بعد جَهْد وتكلف : ويعجبني من هذه القصيدة قوله في مطلعها[1] :

ألا حَيِّيا لَيْلَى أجَدَّ رحِيلي   وآذَنَ أصحابي غداً بقُفُول
أُرِيدُ لأنْسَى ذِكْرَها فكأنما   تَمَثَّلُ لي لَيْلى بكلّ سبيل

ويعجبني قوله في آخرها :

وقالوا نَأَتْ فاخْتَرْ من الصّبر والبُكا   فقُلتُ البُكا أشفى إذَنْ لغليلي
تولّيْتُ محزونا وقلتُ لصاحبي   أقاتِلَتي لَيْلى بغير قتيل
لقد أكثر الواشون فينا وفيكم   ومالَ بنا الواشونَ كُلَّ مَمِيل
وما زلتُ من ليلى لَدُن طرَّ شاربي   الى اليَوْم كالمُقْصى بكُلّ سبيل

ومن إحسانه الذي لا يدفع في هذه القصيدة قوله :

لَقَدْ كَذَبَ الواشون ما بُحْتُ عندهم   بلَيْلَى ولا أرسلتهُمْ برسيل
فإنْ جاءكِ الواشونَ عني بكَذْبَةٍ   فَرَوها ولم يأتوا لها بحويل
فلا تَعْجَلي يا لَيْلُ أن تتفهّمي   بنُصحٍ أتى الواشون أم بحُبُول[2]
فإنْ طِبْتِ نَفساً بالعَطاءِ فأجزِ لي   وخيرُ العَطايا لَيْلَ كلُّ جزيل
وإلَّا فإجْمالٌ إليَّ فإنّني   أُحِبُّ من الأخلاقِ كلّ جميل
وإن تبذلي لي منْكِ يَوْماً مودّةً   فقِدْماً تخِذْتِ القَرْضَ عند بذول
وإن تبخلي يا لَيْلُ عني فإنّني   تُوكِّلُني نَفْسِي بكُلِّ بخيل
ولستُ براضٍ من خليلٍ بنائلٍ   قليلٍ ولا أرضى له بقليل
وليس خليلي بالملولِ ولا الذي   إذا غبْتُ عنه باعني بخليل

---

(١) الأمالي (الدار) ٢ : ٦٢ ـ ٦٥ .

(٢) الحبول : الدواهي .

ولكنَّ خِـلِّي من يُـديمُ وصـالَـهُ ... ويحْفَظُ سِـرِّي عنـد كـلّ دخيـل
ولم أر مـن لَيْـلى نـوالاً أعُـدُّهُ ... ألا ربمـا طـالبتُ غـير مُنِيـل
يلومُـكَ في لَيْـلى وعَقْلُكَ عنـدهـا ... رجـالٌ ولم تـذهبْ لهم بعُقُـول
يقـولـون وَدِّع عنَـك ليـلى ولاتَهِمْ ... بقـاطعـة الاقـلاان ذات حليـلِ
فـما نقعتْ نَفْسي بما أمـروا بـه ... ولا عِجْتُ من أقـوالهم بفتيـل[1]

فهذا الكلام صادقُ اللّهجة ، وفيه مع ذلك انكسارٌ وتذللٍ يناسبُ مَذْهَب كثيِّر في الغرام وأنت ترى فيه إعمال الروية والفكر . والبيتان الأخيـران فيهما لـوعةٌ لاذعةٌ ، وحرّ يلفَحُ . فإن كان كثير قالها كاذباً ـ وهذا بعيد ـ فقد علّمه تكلُّفُ الغرام كيف يُصيب صفة الغرام .

والأبيات التالية (من هذه القصيدة) من جيد الغزل وناصعه :

تـذكَّرْتَ أسْـرَاباً لعَـزَّةَ كالمهـا ... حُبِـينَ بليطٍ نـاعِمٍ وقَبُـول[2]
وكنْت إذا لاقيتُـهُنَّ كـأنّـني ... مخالِطَةٌ عَقـلي سُلافُ شَمُـولِ
تأطَّرْن حتى قُلْتُ لَسْنَ بَوَارِحا ... رجـاءَ الأماني أن يَقِلْنَ مَقِيـلي

انظر الى قوله : « رجاء الأماني » ألا تحس فيه دقة وإفصاحا بما يجول في الصدر أحياناً من هواجِس ومُنى :

فـأبْـدَيْنَ لي من بينهـنَّ تَجهُّـماً ... وأخْلَفْنَ ظـنِّي إذ ظَنَـنْتْ وقيـلي
فـلأيـاً بـلأيٍ مـا قَضَيْنَ لُبـانَـةً ... من الـدارِ واسْتَقْلَلنَ بَعْدَ طـويـل
فقُلْتُ وأسـرِرْتُ النّدامـةَ ليتَني ... وكُنْتُ امـرأ أغْتَشُّ كُـلَّ عـذول
سلكْتُ سبيـلَ الرائحـات عشيّـةً ... مَخـارِمَ نصْـع أو سلكن سبيـلي

---

(١) طبعة الدار « عجت » بضم العين ، والصواب كسرها . عاج بالدواء يعيج به : انتفع .

(٢) الليط : اللون والبشرة .

فأسْعَدْتُ نفساً بالهوى قَبْلَ أن أرى		عَـوَادِي مَنْأى بَيْنَنـا وشُغُـول
نَـدِمتُ عـلى مـا فـاتني يـوم بنْتُمُ		فيـا حَسْرَتـا أن لا يَرَيْنَ عـويلي
كَفَى حَـزنا للعـين أنْ رَدّ طـرفَهـا		لـعَـزّة عـيرٌ آذنتْ بـرحـيـل

ولا يخفى على القارىء أن صَوْت الحِرمان في كلام كثير أقوى من صوت المنالة ، وأسفُه عليه أشدُّ من صبره . وجليّ أن كثيراً لم يكن في أصل نفسه عُذْريّ المزاج ، ولكن شَهَوانِيّهُ وإنما حمله على العذرية دمامَتُه وقماءَتُـه وزهوُه وكبـرياؤه ، فاصطلى بنار من الغليل يلمحها المرءُ في كلّ بيت من أبياته هذه . وما كان أصدقَه عن نفسه إذ يقول :

تَمَتّعْ بها مـا ساعَفَتْـكَ ولا يكُنْ		عَلَيْكَ شَجاً في الحلق حين تبينُ
وإن هي أعـطتك اللّيـان فإنّها		لآخَـرَ مـن خُـلّانها سـتلين
ألا إنّمـا لَيْلى عَصَـا خيـزرانـةٍ		إذا غَـمَـزُوهـا بالأكُفّ تـلين

وقد جَسر بشّار فنقد البيت الثالث من هذه الأبيات ، وزعم أن كثيراً لو جعل محبوبته « عصا من زُبد » لكان قد أساء . ثم قال : هلا قال كما قُلْتُ :

إذا قـامَتْ لحـاجتهـا تَثَنّتْ		كـأنّ عـظامهـا من خيـزُران

وهذا تدليسٌ من بشار ، إذ لم يكن قصدُ كثير أن يصف عظام محبوبته كما هو واضح من السياق .

هذا ، ولم نَعْدُ أن ذكرنا لك من أصناف الشعر الصالحة للطويل ما يجري مجرى الحماسة والنسب والمدح والعتاب والاعتذار . وإن كنا قد أجملنا أول الأمر أن هذا البحر صالح لكل ما فيه جِدّ وعمق . ومما هو عميق جدّاً ، وجادّ حقّا ، ويستقيم على الطويل كل الاستقامة ، شعر الفكاهة ، الخالص لها . وقد يتراءى للمرء أن الفكاهة لا جدّ ولا عُمْق فيها . ولكن هذا ليس بصحيح . فالفكاهة أنواعٌ ، منها ما يَصدر عن

سرعة الخاطر ، ومنها ما يصدرُ عن التورية والطِّباق اللفظي والتّلاعب بالأفكار ، ومنها ما يصدرُ عن التهكم والسخرية . وأعمقها جميعاً الفكاهةُ الخالصة ، ثم السُّخرية الخفيّة المدخل التي يكون موضوعُها أمراً عاماً ، لا شخصاً بعينه فإن ذلك يحصر دائرتها ويدخلها في دائرة الحقد ، ويبعدها عن العُمق ، ويقلِّل من قيمتها ، ويضعف من قوّتها . ومن الشعراء الذين عُرِفوا بالفكاهة والدُّعابة والسخرية وكان الطويل مسلكاً مَهيعاً لهم ، أبو مكية الفرزدق بن غالب . وقد كان هذا الرجل مع دعابته ذا جدّ وشكيمة وكان شديدَ التعصب لقومه ، شديد النقمة على الولاة ، نَقّادَة لأحوال عصره السياسية هَجّاءً مُقْذعاً في الهجاء . ولعل الإقذاع في الهجاء كان أضعف ملكاته على إكثاره منه كما أن الفُكاهة مع الكبرياء القبلية والشُّعور بالعـزّة كانت أعـظَمَ دوافعه ، وأجود ما ينظم فيه . ومن دقة حِسِّه ، وصِدْقه ، وسَعَة أُفُقه ، أنه لم يكن يقصر موضُوعَ فُكَاهَتِهِ على نقد غيره من الناس أو تصويرهم ، وإنما كان يتناول نفسه فلا يألو : خذ مثلا قوله يصف إحدى لياليه الفاجرة بالمدينة : (٢٥٩ ـ ٢٦١) .

فَما زِلْتُ حتى أصْعَدَتْني حبـالُهَا إلَيْها ولَيْلي قـد تخامَص آخـرُه

ولا أحسب شعر بن أبي ربيعة على إكثاره في الغزل ولقاء الفتيات قد جاء فيه ذكر الحبال

فلمّا اجتَمَعْنـا في العَلاليّ بَيْنَنـا ذَكيّ أتى منْ أهْل دَارين تاجره
نَقَعْتُ غَليلَ النَّفْسِ إلاّ لُبانَـةً أبَتْ من فؤادي ، لم تَرُمها ضمائره

ولكن الفرزدق لا يكتفي بهذا ، فهو لم يعفَّ لتقوى أو حياء أو مروّة كما قد يتبادر الى ذهنك لو سمعت هذا البيت وحده مفردا ، أو كان الشاعر أنهى كلامـه عنده . وإنما عَفّ لأسباب أُخر ليس فيها من دوافع العفة شيء ، وهو لا يريد أن يخفيها عنك ، وإن هبط ذلك بقدره في عينك ، وهذا منه غاية في الصدق :

فلم أر مَنْـزُولاً بِهِ بَعْـدَ هَجْعَـةٍ ... ألذَّ قرىً لَوْلا الّذي قد نُحاذِره
أحـاذِرُ بَـوَّابَـيْنِ قَـدْ وُكِّـلا بهـا ... وأحْمَـرَ من ساجٍ تئطُّ مَســامـره
فقُلتُ لهـا كيفَ النُّـزول فـانّني ... أرى اللّيْلَ قد وَلى وصوّت طائــره
فقـالَتْ أقاليـدُ الرَّتـاجَـيْن عنـدَهُ ... وطَهْمـانُ بالأبْـوابِ كيفَ تُساوِرُهْ
أبـا لسَّيْفِ أمْ كيفَ التّسَنِّي لمُـوثَقٍ ... عَلَيْـهِ رَقيبٌ دائبُ اللّيلِ سـاهره

وازنْ هذا الكلام بما أوردتهُ لك من رائية ابن أبي ربيعة ولامية امرىء القيس – ذانك يُهَوّنان الأمر على صاحبتيهما ، الأول يحلف لها أن المكان خال ، ويثبّت جأشها بما يدّعيه من صدق القتال أوان الجدّ ، والثاني يجعلها هي المتولهة الخائفة ثم يظهر أمامها الرجولة قائلا إنه سيبادي الأعداء فاما نجا وإما قُتل . ولكن الفرزدق لا يزعم شيئاً من هذا ، بل يؤكد لك أنه كان في غمرة الخوف حينما كان في غمرة الوصال . وأن خوفه قد حال بينه وبين كامل الاستمتاع ، فقد كان يحاذر البوّابين ، وكان في الوقت نفسه يفكر في الفرار ، فيروّعه الباب الساجيُّ الضخم ، ويهول الفرزدق أمر هذا الباب حتى ينقل لك صوت أطيطه ومنظر مساميره المرعبة في جملة واحـدة « تئط مسامره » وأنت تعلم أن المسامير لم تكن تئط وإلا لكان الباب ركيكاً ، وإنما كان يئط هو كله عند انفتاحه وانسداده ـ وسياق الكلام يشعر أن الفرزدق لم ير الباب إلا مُوصَداً ، لأنه صعد بسلم من حبال ، فذكره لأطيطه ولصوت مساميره ، كل ذلك من صنع خيال الخائف المرتعد .

ثم لم يكتف الفرزدق بهذا ، فجعل نفسَه الجازع المُتوَلّه لا المرأة ، وصَوَّر المرأة بصورة الذي يريد أن يسخر به ، فهو يناشدها أن تنتبه إلى طلوع الفجر ، وهي تروّعه بذكر البواب ، وأن لا سبيل إلى الفرار إلا عن طريقه ، وأن لَدَيْه مفاتيح الرتاجين وأن لديه كلباً ضَخْماً رابضاً اسمه « طهمانُ » ينبهه من غفوته ، ويساور من يهمّ بتخطي الباب خارجاً أو داخلاً . ثم تبالغ المرأة في تخويف الفرزدق فتقترح عليه

أن يستعمل السيف للخلاص . وذلك بالنسبة إليه داهيةُ الدواهي وقاصمة الظهر . فماذا كان جوابه ؟

فقلتُ ابْتَغي منْ غيرِ ذاكَ مَحالَةً ... ولِلأمْرِ هيْئاتٌ تُصابُ مَصادِرُه

وهذا الكلام أولى به المرأة من الفرزدق . وفي رائية عمر تجد أن أختيْ الخليلة هما اللتان قالتا مثل هذا الكلام :

لعلّ الذي أصْعَدْتني أن يَرُدَّني ... إلى الأرض إن لم يَقْدِرِ الحين قادره
فجاءَتْ بأسْبابٍ طوالٍ وأشْرَفَتْ ... قَسيمَةُ ذي زَوْرٍ مخوفٍ تراتره[1]
أخَذْتُ بأطْرافِ الحِبالِ وإنّما ... على الله من عَوْصِ الأمورِ مياسرُه
فقُلْتُ اقعُدا إنَّ القيامَ مَزِلّةٌ ... وشُدّا مَعًا بالحَبْلِ إنِّي مخاطره

ولا حاجة بي إلى أن أنبهكَ إلى ما في هذا الكلام من الفكاهة والصور المضحكة والتصْوير البارع للاضطراب والمخافة .

إذا قُلتُ قد نلتُ البَلاطَ تَذَبْذَبَت ... حبالي في نيقٍ مَخُوفٍ مَخاصره[2]

ولو قد قال « مخاطِره » لاستقام الكلام ، ولكن الفرزدق أراد لأن يشعرك أنه لم يكن خائفاً فحسب ، وإنما كان خَصِراً مقروراً ، لا سيما وقد خرج من مكان دفيء .

مُنيفٍ تَرَى العِقْبانَ تُقْصِر دونَه ... ودُونَ كُبَيْداتِ السَّماءِ مَناظرُه
فلمّا اسْتَوَتْ رِجلايَ في الأرض قالتا ... أحَيٌّ يُرَجّى أمْ قَتيلٌ نُحاذِره

ولكن الفرزدق لم تعجبه هذه الفكاهة ، إذ أنه لم يأمن بعد ، وما يدريه فربما يبصره البوابان في حباله فيهجمان عليه ؟

(١) شبه زوجها بالأسد ، فجعل له زوراً أي صدراً . وتراتره : وثباته .

(٢) النيق : بكسر النون وإشباعها ، ناحية الجبل . شبه جانب القصر به . والمخاصر : أماكن الخصر ، والخصر : البرد ، وفي المخاصر نفس من المصدر الميمي مع أنها جمع .

فقُلْتُ ارْفعَا الأَسْبابَ لا يشعروا بنا وَوَلَّيْتُ في أعْجازِ لَيْلٍ أُبادِره
هَما دَلّتاني منْ ثَمانينَ قامَةٍ كما انْقضَّ بازٍ أقْتَم الرِّيش كاسره
فأصبحتُ في القَوْمِ الجُلوسِ وأصبحت مُغَلّقَةً دُوني عَلَيْها دَساكره[1]

وكأن الفرزدق يحَمد الله على أنَّ حالَه ليست حالها ـ إذ كان يرى في الأبواب والحجرات العالية خطراً عظيماً، وداعياً للرُّعب، حتى وإن لم تكن ريبة.

وقال من أخرى وذكر خوفه زياداً أيام فرّ من البصرة واستجار بسعيد بن العاصي في المدينة (ديوانه ١٨٠) :

إذا شئتَ غَنَاني من العاج قاصِفٌ على معْصَمٍ رَيّانَ لَمْ يَتَخَدَّد
لِبَيْضاءَ منْ أهْلِ المدينةِ لَمْ تَعش ببُؤسٍ ولمْ تَتْبَعْ حَمُولَةَ مُجْحَد

والمجحد : الفقير.

نَعمْتُ بها لَيْل التَّمامِ فلم يكَدْ يُرَوّي اسْتقائي هامَةَ الحائم الصَّدي
وقامتْ تُخَشّيني زِياداً وأجْفَلَتْ حَوَاليَّ في بُرْدٍ رقيقٍ ومُجْسَد
فقُلْتُ ذَرِيني من زِيادٍ فانّني أرى الموتَ وقّافاً على كل مَرْصَد

وهذه الأبيات يفسدها التعليق، على أني أجد قوله: « وقامت تخشيني زياداً وأجفلت الى آخر ما قال » في الذّروة من البلاغة وحسن التصوير. ولا يخفى على القارىء أن خوف الفرزدق من زياد ـ على أنه لا يطنب في تصويره، إطنابه في الرائية ـ كان عميقاً جدّاً ألا تراه يقرنُ ذكر الرجل بالموت، ويستعجلَ اللذات قبل لقائه ؟

ومما يدخل في هذا الباب ـ من جهة الفكاهة لا تصوير الخوف ـ قوله يذكر رجلا من بلعنبر كان دليلا لركب عبد الله بن عامر بن كُرَيْز أمير البصرة، وكان

---

(١) دساكره، أي بيوته وحجراته.

الفرزدق في الركب ، وضلّ بهم الدليل في الصحراء فعطشوا ، وجعلوا يتصافنون الماء ، بأن يضعوا في الإِدَاوَةِ حجراً يتّخذونه مقياساً لما يشر به الشارب فلا يزيد عليه . فذكر الفرزدق أن هذا العنبريّ جاء بحجر ضخم كالأُثْفيّة ليكون حَظُّه من الماء عظيماً ، ثم إنه جعل يستزيد الفرزدق فيزيده حتى أوشك أن يكون له شأن كشأن كعب بن مامة وزعم بعض الرُّواة أن الفرزدق ضَنَّ بنفسه ولم يعطه شيئاً من الماء ، قال يهجو العنبري في ضلاله (ديوانه ٨٤٢) :

ما نحنُ إنْ جارَتْ صُدُور ركابنا بأوّلِ مَنْ غَرَّتْ هِدَايَةُ عاصم

وكانَ اسمُ العنبريّ عاصماً :

أَرَادَ طَريقَ العُنْصَلَيْنِ فَياسَرَتْ به العيسُ في نائي الصُّوى مُتَشائم

أي أراد طريق اليمامة فأخطأه وسلك طريقاً نائي الصوى أي العلامات قاصداً جهة الشام مع أن الرشاد والهداية قصد اليمن .

وكَيْفَ يَضِلُّ العَنْبَرِيُّ ببَلْدَةٍ بها قُطِعَتْ عَنْهُ سُيورُ التّمائم
فإنّ امْرأً ضَلَّ البلادَ التي بها تَغَبَّر تَدْيي أُمِّهُ غيرُ حازمِ
رأى اللّيْلَ ذا غَوْل عليه ولم تكُنْ تُكَلِّفُه المِعْزَى عظامَ المَجاشمِ

ثم أخذ الفرزدق في وصف العطش وأمر المصافنة :

ونحنُ بذي الأَرْطَى يَقيسُ ظِماءنا لنا بالحَصَى شرْبا صَحيحُ المقاسم
فلمّا تصافَنّا الأَدَواةَ أجْهَشَتْ إليَّ غُضُونُ العَنْبَرِيّ الجُرَاضم
وجاء بجُلْمُودٍ لهُ مثلِ رأسه ليُسْقَى عَلَيْه المَاءَ بينَ الصّرائم

أي الرّمال جمع صَريمة .

فَضَاقَ عَن الأثْفيّةِ القَعْبُ إذرَمى بها عَنْبريّ مُفْطِرٌ غيرُ صائم

وليت شعري ألم يَكُن ليضيقَ القَعْبُ بالأُثفِيّة إن رمى بها غير عنبري ؟

ولمــا رأيـت العـنبــريَّ كــأنــه على الكفل خزآنُ الضباع القشـاعم

وإني لأجد هذا التشبيه مضحكاً جدّاً ، وصادقاً في التصوير مع ما يشوبه من إقذاع .

شَدَدْتُ له أزْرِي وخَضْخَضْتُ نُطْفَة لِصَـدْيانَ يُـرْمَى رأسُهُ بـالسّمـائم
صَدى الجَوْفِ يهْوي مسْمَعاهُ قد التظى عَلَيْهِ لَظَى يَـوْمٍ من القَيْظِ جاحم
وقُلْتُ لـه ارْفَـعْ جِلْدَ عَيْنَيـكَ إنّمـا حَياتُكَ في الدُّنيا وجيفُ الـرواسم

أي دَعْ طَلَبَ الماء ، واجتهد في السير ، فان تكبير الحجر لن ينجيك إذا لم نسرع .

عَشيّةَ خِمْسِ القوْمِ إذْ كـان منْهُم بَقايا الأدَاوي كالنُّفوسِ الكَـرَائم
فــآثـرْتُــه لَمّـا رأيْتُ الّــذي بـهْ على القَوْمِ أخشَى لاحقاتِ المَلاوِمِ
حفـاظـاً ولـوْ أنَّ الإدَاوَةَ تُشْتَـرى غَلَتْ فَـوْقَ أثمانٍ عـظام المَغـارِمِ
على ساعةٍ لوْ كانَ في القَوْمِ حاتِمٌ عـلى جُودِهِ ضَنَّتْ بـه نَفْسُ حاتِمِ

ويرويه النحاة : « قد ضَنَّ بالماء حاتم » بجرّ حاتم ويجعلونها بدلا أو بيـاناً للضمير في « جوده » ، وإن صحت هذه الرواية فانها لا يستغرب مثلها من الفرزدق ، فقد كان الرجل يتعمد إغاظة النحويين ، وقصته مع ابن أبي إسحاق وعنبسـة بن معدان الفيل مشهورة

وكُنّا كأصحاب ابنِ مامَـةَ إذ سَقَى أخا النّمِرِ العَطْشانَ يَوْمَ الضَّجاعم
إذا قال كعبٌ قد رَويتَ ابْنَ قاسطٍ يَقُــولُ لـه زِدْني بــلالَ الحــلاقم
فكنـت كَكَـعْبٍ غــيرَ أنَّ مَـنيّـتي تَـأخّـرَ عَنّي يَـوْمُهـا بـالأخــارِمِ

ومن كلام الفرزدق الذي يمزُج فيه الفُكاهة بالجد الكالح قولُه في زياد بن أبيه

وقد كان زياد كلّم قوماً أن يُزيِّنوا للفرزدق الرجوع إلى البصرة ، ويخبروه أن زياداً قد رقّ له ، وأنه سيعطيه ويكرمه ويعفو عنه ، فقال الفرزدق يذكر ذلك :

دعـاني زيـادٌ لـلعَـطاءِ وَلَمْ أكُنْ ... لآتيَـه مـا سـاقَ ذُو حَسَبٍ وَفْـرا
وإني لأخْشَى أنْ يَكُـونَ عَطـاؤُهُ ... أداهـمَ سُـوداً أو مُحْدْرَجَـة سُمْرا

عنى الحبس والقيد . ولا يخفى مافي البيتين من تهكم وسخرية :

وعِنْـدَ زيادٍ لـو يُرِيـدُ عَـطَاءَهُـمْ ... أنـاسٌ كثيرٌ قد يَـرَى بهم فَقْـرَا
قُعُودٌ لَدى الأبْوابِ طُلابُ حـاجةٍ ... عَوانٍ من الحاجاتِ أوْ حاجَةً بكْرا

وهذان البيتان من الهجاء اللاذع ، والنّقد العَنيف ، ولعلّك تذكر أيها القارىء أن زياداً كان يفتخر بأنه لا يكذب على المنبر ، وأنه قال في خطبته البتراء : « إن كذبة المنبر بَلقاء مشهورة » ، ثم جاء في خطبته أنه لا يحتجب عن طالب حاجة ولو جاء طارقاً بليل . فأيّ هجاء أوجع من أن ينقُض الفـرزدق عليه مقـالته هـذه ويتهمه بالكذب .

وفي البيت الأخير نكتة نحوية ، وهي العطف على الموضع في قوله : « أو حاجةً بكراً » إذ هي معطوفة على « حاجة » ، وموضع حاجة نصب .

هذا وللفرزدق في الطويل من ضُروب الهزْل والجِدّ روائع لا نستطيع أن نستوعبها في هذا المقام الضيّق . وبحسبنا أن نُنبِّه القارىء إلى موضعها من الأغاني في الجزء التاسع عشر ، وإلى ديوانه ، فهو كنز لا تفنى ذخائرهُ . ومما يحسُن ذكرُه في هذا الموضع أن الفرزدق قد بلغ من وَلَعِه بالفُكاهة أنه لم يكتَفِ بنظم المقطوعات فيها ، وسَرْدِ القصص المضحكة في عرض القصائد ، بل تجاوز ذلك إلى أن افتتح بها بعضَ قصائده الطّوال ، وجَعَلها في الموضع الذي يجعل فيه غيره من الشعراء ذكر الأطلال والنسيب وصفة الخمر وما شاكل ذلك . وعندي أن هذا قد كان تجديداً عظيماً من

الفرزدق لا يكاد يضارعُه فيه أحدٌ ممن جاء بعدَه أو مضى قبله . وصفة الأصالة فيه واضحة بينة . وقد رَأَيْتَ مثالا لذلك في الأبيات الميمية التي ذكرناها .

وأبلغُ من الأبيات الميمية أبياته النونية في الذئب[1] :

وأطْلَسَ عسالٍ وما كانَ صاحباً	دَعَوْتُ بناري مَوْهناً فأتاني
فلما دَنا قلْتُ ادْنُ دُونَك إنّني	وإيّاكَ في زادي لَمُشْتَرِكان
فبتُّ أُسَوّي الزَّادَ بَيْني وبَيْنَهُ	على ضَوْءِ نارٍ مَرَّةً ودُخان
فقُلْت له لما تَكَشّرَ ضاحِكاً	وقائم سيفي من يدي بمكان
تَعشَّ فانْ عاهَدْتني لا تخونُني	نكنْ مثلَ مَنْ يا ذئب يَصْطَحِبان
وأنت امرؤٌ يا ذئْبُ والغدْرُ كنتما	أُخَيّيْنِ كانا أرْضِعا بلِبَان
ولَو غيْرَنا نبّهْتَ تَلْتَمِسُ القِرى	رَماكَ بِسَهْمٍ أوْ شَباة سِنان
وكُلُّ رفيقَيْ كلّ رَحْلٍ وإن هُمَا	تَعاطى القَنا قوماهما أخوان

وخوفُ الفرزدق ظاهرٌ في هذه الأبيات ، وهو لا يحاول أن يدسه عنك ، بل يؤكده بهذا الملق الظّريف الذي يخاطبُ به الذئب .

وقصَّةُ هذه الأبيات كما حدثت تختلف شيئاً عما ذكره الفرزدق في أبياته ، ومن الإنصاف له أن نقول : إنه هو الذي رواها كما وقعت ، فقد كان مسافراً في ركْب ، وكان قد سَلخ شاةً فأعجلهم المسيرُ فعَلّقها على بعير ، حتى إذا جاء الفجر وعرّس الركبُ ، وناموا ، جاء ذئب إلى المسلُوخة فجعل يَنْتَهِشُها ونَفّر الإبلَ وأحَسّ به الفرزدق ، فأخذ يرمي له بالعضو من الشاة بعد العضو حتى أسفر الصبح وانقشع الذئب .

هذا ، وقد استهلّ الفرزدق بهذه الأبيات الفكهة الحُلْوة كلمة من قصائده

---

(١) الديوان ٨٦٩ ـ ٨٧٢ .

الضخمة ذكر فيها حادثاً من أعظم حوادث الإسلام وأجلِّها خطراً ، وهو مقتل قتيبة بن مسلم ، وكان ضَلْع الفرزدق عليه ، لأنه كان يتعصب لتميم ، وكان الذي تولى قتل قتيبة وكيعَ بن أبي الأسود الغداني من رجالات تميم .

ومن عجيب أمر الفرزدق في هذه النُّونية أنه بعد أن استهلها بخبر الذئب أخَذَ في النَّسيب ، ولم يكن نسيبه شيئاً صناعياً كأكثر هذا النَّسيب الذي نجدهُ في القصائد الطوال ، وإنما كان شكوى حقيقية من إنسان حقيقي كان به مُغْرَما ، وذلك الإنسان هو زوجه النَّوار ، ويكاد المرءُ يقرأ في وصف الفرزدق للذئب ، بعد أن يطلع على أبيات النسيب شيئاً من الرَّمزية . ألا يجوز أن يكون الفرزدق قد تمثل شبهاً قوياً بين ذلك الذئب الذي رآه ، وهاته المرأة التي لا تني توبخه على فُجوره وإقْذاعه وتطلب منه أن يخلِّي سَرَاحها ؟ أم لا يجوز أن الفرزدق كان يخاطب امرأته في الحقيقة ممثلا لها في صورة ذئب .

وربما تتبين شيئاً من صِدْق مَزْعَمي هذا حين أوردُ لك أبيات النسيب . وهي قوله :

فهل يَرْجِعَنَّ اللهُ نَفْساً تَشَعَّبَتْ ... على أثَرِ الغـادِينَ كُـلَّ مكان
فأصبَحْتُ لا أدري أأتْبَعُ ظاعِنا ... أمِ الشوْقُ مِنِي للمُقيم دَعـاني
ومـا مِنْهُما إلا تَـولَّى بشُقَّـةٍ ... مِنَ القَلْبِ فـالعَيْنـانِ تَبْتَـدِرَان
ولو سُئِلَتْ عَنِّي النّوارُ وقَـوْمُها ... إذَنْ لَمْ تُـوارِ النّاجِـذَ الشَّفَتـان

أنظر إلى الشبه بين شطر هذا البيت ، وبين قـوله : « فقُلْتُ لـه لما تكَشّـر ضاحكاً »

لَعَمْـري لقـد رقَقْتِني قبـلَ رِقَّتي ... وأظْهَـرْتِ فيَّ الشَّيْبَ قَبْـلَ زَمـاني
وأمْضَحْتِ عِرْضِي في الحَياة وشِنْته ... وأوْقَـدْتِ لي نـاراً بكُـل مَكـانِ
فلَوْلا عَقـابِيـلُ الفُؤَادِ التي بـه ... إذَنْ خَـرجَتْ ثِنْتَـانِ تَبْتَـدِرَانِ

يعني طلقتين .

وَلَكِنْ نَسِيبٌ لا يَـــزَالُ يشلُّني إِلَيْكِ كَـــأني مُغَلَق برهــــان

ولا يخفى مافي هذا الكلام من العاطفة والقُوّة . وهذا ما يجعلُني أرجح أن أبيات الذّئب كانت نوعاً من التمهيد والتوطئة له .

وبعدُ ، فقد ذكرنا لك من الأنْواع الشعرية التي وَرَدَتْ في الطويل ضُروباً كثيرة . فلعلَّ ذلك يوضّح ما ذكرناه بدءاً من أن هذا البحر خفيُّ الدندنة ، واسعُ النَّفسَ ، رائثُ النغم ، جليلٌ نبيل في جَوْهره ، يتقبّل العميق الجادَّ من الكلام بأوسع ما للعُمق والجدِ من معان .

هذا ، ومن حسن الجدّ أن المعاصرين يعرفون له هذه الخصائص ، إلا أن الإقدام عليه قد قلّ منذ أن طبع الأستاذ عباس محمود العقاد ديوانه الأول . ومن الإنصاف لهذا المعاصر الفذِّ أن نذكر أن أجود شعره قد جاء في الطويل ، ونحيل القارىء الكريم على ديوانه ، (وهو عزيز الوجود) ليقرأ فيه كلمته :

أَبُعْـداً نُرَجّي أَمْ نُـرَجِّي تـلاقيـا كِـلا البُعدِ والقُـرْبى يُهَيِّجُ مـا بيا

إذا أنـا أحْمَـدْتُ اللِّقـاءَ فـإنّني لأحمَـدُ حينـا للفــراقِ أيـاديــا

فيـا من لنا في كـلّ يَوْمٍ بفُـرْقَةٍ تُجَـدّدُ ليلاتِ الـودَاعِ كـما هيـا

ليـالٍ يبيحُ الـدَّلُّ فيهـا زمـامـه ويُرْخِصُ فيها الشوقُ ما كان غاليا

ويــا ليلتي لَمّـا أنِسْتُ بقُـرْبـه وقَـدْ مَلأ البَـدْرُ المنيرُ الأعـاليـا

تـطَلّع لا يثني عن البَدْرِ طـرفـهُ فقُلْتُ حياءً ما أرى أم تَغاضيا[1]

بنـا أَنْتَ من بَدْرٍ وددت لـو أنـه على الأفْق يبدُو أينما كُنْتُ ثاويـا

غَداً ننظرُ البَدْرَ المُضَوّىء فَـوْقنا وحيـدَيْن من دَارَيْن لم تتـلاقيــا

---

(١) ما زائدة : أي أحياء أرى أم تغاضيا .

أشمُّ شذى الأنفاس مِنْكَ وفي غَدٍ سيرمي بنا البَيْنُ المُشِتُّ المراميا
وأَلْـثَـمُـهُ كـيـما أُبـرِّدَ غُـلّتي وهَيْهاتَ لا تَلْقَى مع النّار راويا[1]
فقبّلْتُ كفّيْـهِ وقبّلْتُ ثَغْـرَهُ وقبّلْتُ خـدّيْهِ ومـا زلْتُ صاديـا
كـأنا نـذود البَيْن بـالقُرْبِ بَيْنَنـا فَنَشْتَدُّ من خَوْفِ الفراق تدانيـا

وأبيات القصيدة كلها حسَنٌ . وهي بلا ريب أميرة شعر الأستاذ العقاد . ومع أنها تنظر من بُعْدٍ إلى قصيدة الحسحاسي[2] :

عميرةَ ودِّع إن تَجَهّزْتَ غـاديا كفى الشيبُ والإسلامُ للمرء ناهيا

فإنها غايةٌ في ذاتها ومن خير ما نظم المعاصـرون في الطويـل بعد كلمـات البارودي .

كلمة عن البسيط

البسيط كما قدمنا أخو الطويل في الجَلالَةِ والرّوعة ، إلا أن الطويل أعدلُ مزاجاً منه . ويُقصِّر بالبسيط أن فيه بقيةً من استفعالات الرجز ذات دندنة تمنَع نَغَمه أن يكون خالص الاختفاء وراء كلام الشاعر ، وكـامل النـزول منه بمنـزلة الجـوّ الموسيقي الذي يكون من الشعر كالإطار من الصورة . ولا يكاد رُوح البسيط يخلُو

(١) قوله « راويا » فيه شيء من ضعف .

(٢) يخيل إلي ـ والله تعالى أعلم ـ أن المقتول سحيم آخر غير صاحب اليائية :

عميـرة ودع إن تجهـزت عـاديـا كفى الشيب والإسلام للمرء ناهيا

إذ هذا كما ترى قد جاوز عصر الشباب في زمان عمر والآخر جلب ليباع في خلافة عثمان بحسب ما رووا . ثم بين نفس اليائية والسينية والميمية تباين . شاعر اليائية صافي القريحة منتش بلذة الشعر يمازجه في ذلك بعض الأسى . وشاعر السينية والميمية محتدم عارم متصيد للذات فاتك بها لا يبالي .

وما أكثر ما كانت تتداخل أخبار الشعراء وما يروى لهم . والله تعالى أعلم .

من أحدالنقيضين : العنف واللين . وتكاد صبغته على وجه الإجمال تكون إنشائية إذا افترضنا في الطويل صبغةً خبرية ، وهذا مجرّد تقريب وتمثيل .

وبما أن الوصفِ والقصص ممّا يغلب فيهما جانب الخبر على الإنشاء ، فإن البسيط يتطلب منهما أنواعاً خاصة ، وإلا فانهما لا يستقيمان فيه ولا يصلحان له .

وأضرب لك مثلا قول النابغة يخاطب النعمان :

ولا أرى فاعلا في النّاس يُشْبِهُه ... ولا أُحاشِي من الأقوام مِنْ أحد
إلا سُليمانَ إذْ قالَ الإلـهُ لَـهُ ... قُمْ في البرية فاحْدُدْها عن الفَنَد
وخَيِّسِ الجنَّ إني قد أذنْت لهم ... يَبْنُون تَدْمُـرَ بالصُّفّاح والعَمَد
واحكُمْ كحُكْمِ فتاةِ الحَيِّ إذ نظرت ... إلى حَمامٍ سِرَاعٍ وارد الثّمد[1]
يَحُفُّـه جـانبـا نيق وتُتْبِعُـه ... مثلَ الزُّجاجة لم تُكْحَلْ من الرَّمَد
قالَتْ ألا لَيْتما هذا الحَمامَ لَنـا ... إلى حمـامَتِنـا ونصْفَـه فَقَـد[2]
فـأكْمَلَتْ مائـةً فيها حَمـامَتُها ... وأسْرَعَتْ حسْبَةً في ذلك العدد
فحسَبـوه فألفَـوْه كـما زَعَمَتْ ... تسعاً وتسعين لم تنقص ولم تزد

فالقَصص هنا ، وإن كان مُورَداً على سبيل العِظَة والتذكير ، لا يخلُو من تعمُّل وتكلُّف . والنابغة مَن قد عرفتَ في تجويد العبارة وإصابة القصد . وإنما أُتيَ هنا من جِهَة الوزْن الذي سلكه ، وشبيه بهذا ما فعله الأعشى ، وهو ينظر إلى النابغة في قوله :

مانَظَرَتْ ذاتُ أشْـفـارٍ كَنَظْرَتِهـا ... حَقًّـا كما صَـدَقَ الذّئبيُّ إذْ سجعـا[3]

---

(١) الثمد : الماء القليل .

(٢) فقد : فكفى ـ والقصة تشير إلى ما زعموه من أن زرقاء اليمامة رأت حماماً ، فقالت :

ليت الحمـام ليه ... ونصفـه قديـه ... إلى حمـامتيـه ... تم الحمـام ميـه

(٣) الذئبي : سطيح .

إذ نـظَرَتْ نَـظْرَةً لَيْسَتْ بكـاذبَـةٍ   إذْ يـرْفَـع الآل رأسَ الكلب فـارتفعـا
وقَـلّبَتْ مُـقْلَةً لَـيْسَتْ بمُقْـرِفَـةٍ   إنسـانَ عَـيْنٍ ومَـأْقـاً لم يكن قَمِعـا[1]
فكـذّبـوهـا بمـا قـالَتْ فصَبّحَهُمْ   ذو آل حَسّانَ يُزْجي المَوْتَ والشّرَعا[2]

فهذا الكلام وإن كان فيه نَفَس من روح الأعشى ، خالٍ في جملته من الرّونق والقوّة ، ولو جاء به الأعشى في المتقارب لكان له شأن آخر .

والقَصَص الذي يستقيمُ في البسيط هو ما يكون فيه لونٌ من عنفٍ أو لين ـ فمثال الذي فيه العنف قول عبد الله بن سبرة الحَرَشِيّ [وأحسبه الجرَشي ، لأنه لا حَرَش ببلاد قيس ، وقد كان الرجل قيسياً] يرثي أصابعه ويذكر قتاله مع أطربون الرومي[3] :

وَيْلُمّ جـارٍ غَـدَاةَ الـرَّوْع فـارَقَني   أَهْوِن عليَّ به إذْ بانَ فـانقَطَعـا
يُمْنَى يَـدَيَّ غَـدَتْ مِنّي مُفـارِقَـةً   لم أَسْتَطِعْ يَوْمَ فِلْطـاسٍ لهـا تَبَعا
وما ضَنِنْتُ عَلَيْها أنْ أُصاحِبَهـا   لقد حَرَصْتُ على أن نستريح معـا
وقائلٍ غـابَ عن شأني وقائلـةٍ   هـلّا اجْتَنَبْتَ عدُوَّ الله إذْ صُرِعـا
وكيف أركَبُـه يَسْعَى بمُنْصُلـه   نَحـوي وأعجـز عنهُ بَعْـدَما وقَعـا
ما كان ذلكَ يَوْمَ الرَّوْعِ من خُلُقي   ولو تَقارَبَ منّي المَوْتُ فاكتنعـا

أي دنا .

وَيْلُمِّـهِ فـارِسـاً أجْلَتْ عَشيـرَتَـهُ   حامي وقد ضَيّعُوا الأحساب فارتجعا
يَمْشي إلى مُسْتَميتٍ مثـلِه بَـطَلٍ   حتى إذا أمكنـا سَيْفَيهـا امْتصعـا

(١) قمع ، ذو قمع ، وهو داء .
(٢) الشرع : النبال والقسي .
(٣) أمالي الدار ١ : ٤٧ ـ ٤٨ .

أي اجتلدا ، وفسره أصحاب حاشية الأمـالي بقولهم « بعـدا » وذلك ليس بشيء .

كلّ ينوءُ بماضي الحد ذي شُطَب　　جَلَّى الصّياقلُ عن ذَرّية الطّبعـــا

يريد السيف : أي كلّ منهما يحملُ سيفاً ثقيلا طويلا من حديد جيد ، له طرائق كأنها الذرُّ في الرمل ، والطبَعُ : الصدأ .

حاسَيْتُه الموتَ حتى اشتَفَّ آخره　　فما استكان لما لاقى ولا جَزِعا
كـأنَّ لَمّتَـه هُـدَّابُ مُخْمَـلَةٍ　　أَحَمُّ أزرق لم يُشْمِط وقد صَلِعا
فإن يكُنْ أطْرُبُونُ الرُّومِ قَطَّعها　　فَقَدْ تَركْتُ بهـا أَوْصَالَـهُ قِطَعـا

يعني كفه .

وإن يكُنْ أطْرُبُون الرُّوم قَطّعَهـــا　　فـإنّ فيهـا بحمـد الله مُنْتَفعـا
بَنانَتَيْن وجُــذْموراً أقيـم بهـــا　　صَدْرَ القَناةِ إذا ما آنسُــوا فَزَعا

فهذا كلامٌ يتقطر دَماً كما ترى ، وقد كان ابنُ سَبْرَةَ ، صاحب هذه الأبيات من الفتاك لا يخشى في إقدامه عاقبة ، ولا يبالي ما صنع . وفي هذه الأبيات العينية أمثلة من العنف الشديد . كقوله : « وكيف أركبه ، إلى آخر البيت » ، فهذا مذهب محارب حريص على قتل قرنه ، وكقوله : « حاسيته الموت الخ » فانظر إلى تحاسي الموت هذا ، وانظر إلى التعبير الدقيق عن قسوة القتال وفظاعته في قـوله « حتى اشتفّ آخره » . وأعنفُ ما في القصيدة بلا ريب قوله : « فقد تركْتُ بها أوصاله قطَعا » ، وأذكر أني كنت أدرس تلاميذ أحد الفصول الرابعة من المدارس الوسطى عنـدنا بالسودان هذه القصيدة ، فلما بلغنا قوله : « فقد تركت الخ » صاح بعض التلاميذ : « وَجَع ! » وهُو لفْظُ تعجب يطلق في عاميتنا السودانية في موقف الهول والانتصار وما إلى ذلك .

وقد تكلم الأستاذ أحمد الزين رحمه الله عن هذه الأبيات كلاماً حسناً في أحد الأعداد الأول من مجلة الثقافة، وما أحسبني أستطيع أن أزيدك على ما قاله.

ولعبد الله بن سبرة قصيدة طويلة عينية، أوردها التبريزي في شرح الحماسة يصف فيها قتله لرجل رام من إحدى عقائل قيس ربيةً، وأُوردُ لك خبر ذلك بحسب ما ورد في شرح الحماسة، قال (٢ ـ ٦٠) : « كانت امرأةٌ قيسية في بعض مدائن الشام، فتعرض لها بعض المُتَعزِّبة، فجعل يخطُبُها في العلانية، ويراودُها عن نفسها في السرّ، فمرّ بها قومٌ فيهم ابن سبرة، فأرسلت إليهم خادمة لها، تسألهم هل فيهم رجل من قيس. قال ابن سبرة : نعم فما حاجتك ؟ قالت : أنا مولاة امرأة من قيس ولها إليك حاجة، فأتاها، فأخبرته خبر الرجل، فقال : ابعثي إليه حتى أكلمه ؟ فبعثت اليه، فراح مُهَيّئاً يرجو غير الذي لقي، فدخل فضربه ابن سبرة بسيفه حتى قتله، ثم حفر له في بيتها قامةً، وقال لجاريتها : ادخلي فاخرجي التراب. فلما دخلت الجارية الحفرة ضربها فقتلها، فصاحت المرأة، فقال لها : اسكتي، فإنك إن أنْذَرْت بنا هلكنا جميعا، ولم يكن أمرك لينكتم مع هذه الجارية. فقالت : والله ما كان لي على وجه الأرض غيرها. فدفن أمر الجارية، ثم أتى أصحابه وقد استبطئوه، وساء ظنهم فيه، فاستخبروه وسألوه ما بطأ به، فقال : دعوني من المسئلة، وأخرجوا نفقاتكم إلي، فأخرجوا ما معهم، فجمع لها سبعين ديناراً ثم أتى بها المرأة وقال : اشترى خادماً مكانَ خادمتك ».

فهذه قصة فيها عنفٌ شديدٌ كما ترى، وفيها ظلم وتَعَدّ على الجارية المسكينة التي قتلها ابن سبرة على الظن. وقد ندم هو على ذلك ندماً شديداً، وإن كان مع ندمه يرى أنه قد أصاب وجه الحزم حين قتلها. فقال في ذلك (٦٠ ـ ٦١) :

دَعَتْني وما تدري علام أُجيبُها ... مُقَنّعةٌ عنها أخو الضَّيم شاسع
لأدْفَع عَنْها صِئبِلا مُصْمَئِلّةً ... وفي الله وابن العم للضَّيم دافع

فلمّا أمت الضَّيْمَ عنهـــا تبـادَرتْ أسىً ضُلِّلَتْ منهـــا هنـــاك المدامع
بُكـــاءً عـلى مَمْلوكـــة قُتلَتْ لهـــا ومـــا قُتِلَتْ إلا لتخْفى الـودائـــع
وقُلْتُ لَهَا لا تجْـزَعي إنَّ سِـرَّنـا متَى مـا يُجُـزْنـا لا مُحالَـة شـائـع
أرَحْتُكِ من خَوْفٍ وذو العرش مُخْلِفٌ وفي الصَّبر أجرٌ حين تعرو الفَجائع
وهذي لكم سَبْعُونَ أوْسا مكانَهـــا وفيهـــا إخـالُ خادِمٌ لـك نَـافـــع
فَبُعْداً له مَيْتاً ولا تَبْعَـــــدِ التـي بـه قُرِنَتْ في القـبر مـا حُمَّ واقـع
إذا لم يَزَعْ ذا الجَهْلِ حِلْمٌ ولا تُقى ففي السيفِ تَقْويم لذي الجهل رادع
أقـولُ لَدُنْ فكّـرْتُ عُقْبَ مُصَابـه إلهي تَجاوَزْ إنّ عَفْـــوَكَ واســـــع
وإني أخو الذَّنب العـظيـــم وإنني إليك من الخوف المباغتِ ضالـــع
لي الويْل إنْ لم تَعْفُ عني ولم يَكُنْ بمَنِّك لي عنْـــــــدَ الشّفاعَةِ شافـــع

فروح هذا الكلام كما ترى ليس فيه روحُ فَتْك ، وإن كان الفعل الذي أوحى به فتكا فظيعاً هائلاً . وما ذلك إلا لعنصر الندم والتّفكير الشائع فيه . ولهذا حَسُن موقعُه من البحر الطويل . ولو كان ابن سبرة أراد أن يقول هذا الكلام المختلف تيارات العواطف في البسيط لكان وجَد مجال القول حرجاً . وانظر إلى فرق ما بين هذه العينة وتلك التي قالها في أطربون الروم : العاطفـة في تلك بسيطةٌ واضحـة لا اضطراب ولا عُقَد فيها . والمعنى الذي أراده الشاعر معنى حماسة وقوة وفُتوّة ، ولكن المعاني هنا عميقةٌ معقدة . وليس قتل الرجل نفسه ولا قتل الجارية نفسها هو المعني به ، وإنما الدَّوافع التي دفعته إلى القتل ، والتي جعلته يندَم . وربما يحسن ونحن بصَدد هذه الموازنة أن أذكر لك بيتين لابن سبرة من البسيط قالها في قصة فتك ثالثة لم يلابسها خوفٌ من العواقب ولا ندم .

وخبرها بحسب ما ذكره التبريزي أنه (٥٩) « كان رجل يقال له فَيْروز ، عطّاراً يبيع القيسيات بأثناء الفرات ، فأتته قيسيةٌ فاشترت منه عطراً وأكبّتْ تَناول

شيئاً ، فضرب على ألْيتها ، فقالت يا عبدالله بن سبرة ولا عبد الله بالوادي ، فتغلغلت هذه الكلمة اليه وهو بقَالي قُلا فأقبل حتى أخَذَ فيروز فذبحه وقال :

إنّ المَنـايا لفَيـروز لَـمُعْرِضَـــةٌ يَغْتالُه البحـــرُ أو يَغْتالُهُ الأسـد
أو عَقْرَبٌ أو شَجاً في الحلْقِ مُعْتَرِضٌ أوْ حَيّــةٌ في أعــالي رأسه رُبَـدُ
أو مُضْمِرِ الغَيْظِ لم يعلَمْ بإحْنَتِــه وَمَـا يُجَمْجِمُ في حَيْـزُومِـه أحـد

وهذا من أعنف الكلام كما ترى ولم يُرد به الشاعر أن يلتمس عذراً لما فعله ، فهو يرى أنه قد أصاب ، وأن سيفه كان سيف القدر . ثم هو يبالغ في تحقير شأن القتيل فيقول : وماذا إن قتلتُه ، أليس إن غرق يموت ، أو ليس إن افترسه أسدٌ يموت ، ومَن يَدري فربما تميتُه لسعةُ عقرب ، أو غُصَّةٌ تَعْتَرض في الحلْق ، أو لدْغة من حَيّة نكْراء ، فكما يجوزُ أن تقتله كل هذه الأشياء ، فكذلك يجوز أن يقتله رجُلٌ مُحنق مَغيظ عليه مثلي ، يتربّص به الغوائل ، وهو غافل لا يدري ، ولا يجول بخاطره أن أحداً من الناس سيقتله .

فهذا كلام امرىء غير مكترث ، ومثل هاته الأغراض يصلُح فيها البسيط .

ومَن نوع القصص الذي يصلح فيه البَسيط ما ينزلُ مَنزلة الفخْر ويُذْهَبُ به مَذْهب الخطب الطّنانة من أوصاف الملاحم . من ذلك كلمة الأخطل (ديوانه ٩٨ ـ ١١٢) :

خَفَّ القطينُ فراحُوا منْكَ أو بكروا وأعْجَلَتْهُــمْ نَوًى في صَرْفِها غـيرُ

وفيها يفخَر الأخطل بمقْتل عُمَير بن الحباب السُّلَمي ، ويذكر مواقعَ بني أمية في قيس ، وقد كانت القيسية حينذاك منزوين عن بني أميه ، وهاك منها أبياتاً تريك كيف ظهورُ رُوح الخطابة في هذه الكلمة :

بني أُمَيّــةَ إني نــاصِــحٌ لَكُمُ فَـلا يَبيتَنَّ منكم آمنـا زُفَـرُ

واتّخِــذُوهُ عــدوّاً إن شــاهِــدَهُ وما تَغيَّبَ مِنْ أخْـلاقـه دَعِـرُ
إنَّ الضَّغينَةَ تلْقاهـا وإنَّ قَدُمَتْ كـالعَرِّ يكْمُنُ حينـاً ثُمَّ ينتشـر
وقد نُصِرتَ أمـيرَ المؤْمنين بنـا لمـا أتاكَ ببَـطْنِ الغُوطَـةِ الخبرُ
يعرّفونك رأسَ ابن الحُباب وقدْ أضْحَى وللسّيف في خَيْشومه أثَرُ
لا يَسْمَعُ الصَّوتَ مُسْتَكّاً مَسامِعُهُ وليْسَ يَنْطِقُ حتى ينطقَ الحجر
والحارِثَ بنَ أبي عَوْفٍ لَعِبْنَ به حتى تَعـاوَرَهُ العُقْبـان والسـبرُ

وهو الحدأة :

وقيسَ عَيْلانَ حتى أقبَلوا رَقَصـــــاً فبايَعوكَ جَهـــاراً بَعْـدَما كَفَـرُوا
فلا هدى اللهُ قيْساً من ضَلالتهـــا ولا لعـاً لبني ذَكْوانَ إذ عثـــروا
ضَجُّوا من الحرب إذْ عضَّتْ غوارِبَهُمْ وقيس عُيْلانَ من أخْلاقها الضَّجَرُ
ولَمْ يَـزَلْ بسُلَيْمٍ أمْـرُ جـاهلهـــا حتى تعايا بها الإيرادُ والصـــدَرُ
إذ ينظرون وهم يجْنُونَ حَنْظَلَهـــم إلى الرَّوابي فقُلْنــا بُعْدَما نظـــروا
كَرُّوا إلى حَرَّتَيْهم يعمُـرونهمـــا كما تكُرُّ إلى أوطانهـــا البقـــر
وما سَعَى فيهـم سـاعٍ لِيُدْرِ كنـا إلا تقــاصَـرَ عَنّــا وهْـوَ مُنْبَهِــرُ

والقصيدةُ كلها على هذا المَجْرى القوي الخطابي ، وتُشبهها شيئاً في الأداء ، رائية كعب بن معدان الأشقري[(1)] :

يا حفصُ إني عَداني عنكمُ السّفَــرُ وقَدْ سَهرْتُ فآذى جفْني السّهَـــرُ

إلا أن لفظ التغلبي أجود ، وكعبٌ لم يقصِّر ، بل أربى على الأخطل في ناحية ذكر المواقع ، وقد كان شهدَ الحروب واصطلى بنارها . ورائيته هذه قالها بعَقِب انتصار المهّلب على عبد ربه ، وفرار قَطَرِيٍّ إلى أقاصي الجبال . وكان أوفده المهلّب في جماعة

(١) الطبري ٥ : ١٢٢ ـ ١٢٦ (مصطفى محمد ١٩٣٩) .

إلى الحَجّاج بخبر النصر . فأوّل ما قاله له أنه جَعَل ينشد هذه القصيدة . فلما ذكر مَطْلَعها قال له الحجاج : أشاعرٌ أم خطيب ؟ فأجاب : كلاهما ، وكان كما قال إذ قد جَمَع في رائيته الطويلة هذه بين المدح والخطابة وتصوير أهوالِ الحرْب فأبدع حقَّ الابداع . استمع إليه وهو يمدح آل المهلب والأزْدونهوضَهم وجدَّهم في إجلاء الخوارج وكسْرِ شوكتهم :

ثــارُوا بقتْـلي وأوتــارٍ نُعــدّدُهــا ... في حــين لا حَدَثٌ يُـرْجى ولا وَزَرُ
واستسلَمَ النّاسُ إذ حلَّ العدُوُّ بهم ... فــما لأمْـرِهِمْ وِرْدٌ ولا صَـــدَرُ
ومـا تجاوَزَ بـابَ الدَّرْبِ من أحَـدٍ ... وَعَضّتِ الحربُ أهْلَ المِصْرِ فانجحروا

عنى البصرة ، وكان الشراة أحدقوا بها زَمَنَ القُباع :

وأُدْخِلَ الخوفُ أجْوافَ البيوتِ على ... مثـلِ النِّساء رجـال مـا بهم غِـيَرُ
واشتدَّت الحربُ والبلْوَى وحَلَّ بنا ... أمْــرٌ تُشمّــرُ في أمثــالِــه الأزُرُ
نَظلُّ من دونِ خَفْضٍ مُعْصِمينَ بهم ... فَشَمّرَ الشيخُ[1] لّمـا أُعْظِمَ الخَـطَرُ
كُنّــا نُهَوّنُ قبـل اليــوْمِ شـأنَهم ... حتى تفــاقَمَ أمــرٌ كــانَ يحْتَقَــرُ
لّمـا وهنّـا وقــد حلُّوا بسـاحَتنـا ... واستُنفِـرَ القومُ تـاراتٍ فما نَفَـروا

وسنعرض لهذه القصيدة الجليلة وشبيهاتها من القصائد في موضـع آخر من كتابنا هذا إن شاء الله .

هذا والوصف ـ وهو أخو القصص ـ لا يلائم البسيط إلا إذا صَحبه رُوح قوي من حَنين أو ألم أو عاطفة ظاهرة جليّة ، فإن كانت العاطفة التي وراءَ الوصْف من النّوع الهادىء المتأمل ، فقلّ أن يصْلُح البسيط لذلك ، وكفى شاهداً على ما أقول كلمة ذي الرمة الطويلة :

---

(١) عنى بالشيخ المهلب .

ما بالُ عَيْنِكَ منهـا المـاءُ ينْسَكِبُ كأنّه من كُلَـى مَفْرِيَّةٍ سَرَبُ

وضلالا كان يعدها ذو الرمة أميرة شعره[١] ، فالرجل قد كان ذا مزاج متمهل متأمل ، وكان الخبر أغلَب في مذهبه من الانشاء ، والطويل أشبه به من البسيط .

ولعلك تقول لي هنا كالمعترض : ماذا عندك في هائية البحتري (ديوانه ٣١٩) يامن رأى البركة الحسناء رؤيتها » فهي من الوصف الهادىء المتمهل فيما يبدو ، ولا ريب في جودتها ، وبحرُها البسيط كما تعلم ؟ وجوابي عن ذلك أن هذا المزعم مردود ، لأن هذه القصيدة مع دقة الوصف فيها ، ونعومة المأتى ، وإرهاف الحس وجودة السَّبْك ، ومع لفظها النّاصع ، وتملّيها من نضرة الحضارة ، ما أريدَ بها محضُ الوصف ، ولا حاقُّ التأمل . وإنما أنشأها البحتري ليمدح بها الخليفة ويَشيدَ بمحامده وآثاره ، ويسجل فيها حادثاً من أحداث البلاط العظيمة ، هو تشييد البركة المتوكلية . ولا شك أن البحتري كان قد أعدَّ هذه الهائية لتلقى في مشهد حافل ، وعَمَدَ بها عَمْدَ الخطابة ، ومن أجل ذلك اختار لها بحر البسيط[٢] وأوردُ لك طرفاً منها لتتبين صحة ما أقول :

يا من رأى البِرْكَةَ الحسناءَ رؤيتُها والآنسـاتِ إذا لاحتْ مَغـانيهـا
ما بالُ دِجْلَةَ كالغَيْري تُنـافِسُهـا في الحُسْنِ طَوْراً وأطواراً تُباريهـا
أمـا رأت كالىءَ الإسـلام يكلَؤُهـا من أن تُعـابَ وباني المَجْدِ يبنيهـا
كأنَّ جنَّ سليمـانَ الـذين ولـوا إبداعَهـا فأدَقُّوا في معانيهـا

(١) القصيدة جهرية ، وهي في أول ديوانه ، وقد كان جرير يستحسنها كاذباً في ذلك . ولم يستشهد صاحب الكامل منها إلا ببيتين في معراض بعض المسائل النحوية ، مع أنه قد استشهد بأبيات عدة من طويلياته ونبه على جودة قصيدته القافية « أدارا بِحُزْوَى » ؛ فهذا يدلك على أنه لم يكن حسن الرأي فيها . ولولا أننا قد أفردنا لبائية ذي الرمة هذه وقصائد أخر من طواله شروحاً كاملة لفصلنا لك الكلام عنها في هذا الموضع .

(٢) وَلقريبٍ من هذا الوجه أختار ذو الرمة البسيط للبائية وهي أميرة شعره ومن أميرات الشعر كله وكأن ما تقدم من مقالنا ما خلا من جور عليه وعلى جرير والله تعالى أعلم .

فلو تَمُــرُّ بهــا بلقيسُ عن عَرَضٍ … قــالتْ هي الصَّــرْح تمثيــلاً وتشبيهــا

وهنا دقيقةٌ لطيفةٌ ، إذ بلقيسُ حسبت صَرْح سليمان لجةً فكشفت عن ساقيها ، فأبدى ذلك عن شَعْر بها لم يعجب سليمان . والبحتري هنا يـزعمُ ، على مـذْهب العكس ، أنها لو رأت بركة المتوكل هذه لظنتها صرحاً ، وإذن لكانت عاقبة ظنها في هذه الحال أسوأ بكثير من عاقبة ظنها في تلك الحال .

تنصَبُّ فيهــا وفــودُ المـاءِ مُعْجَلَة … كالخيل جاريَةً من حَبْـلِ مُجْريهــا
كأنهــا الفضَّـــة البيضاء سائلـة … من السبـائـك تجـري في مجـاريهـا
إذا عَلَتْها الصَّبا أبْـدَتْ لها حُبُكـا … مِثلَ الجواشن مصقولا حواشيها(٢)
فحاجبُ الشمس أحياناً يُضَاحكُها … وريِّق الغيْث أحيـانـاً يبـاكيهـا(٣)
إذا النُّجـومُ تـراءَتْ في جـوانبهـا … ليـلاً حسبْت سـماءَ رُكِّبَتْ فـيهـا
لا يبلُغُ السَّمَـكُ المحصورُ غـايتها … لبُعْـدِ مـا بـينَ قــاصيهـا ودانيهـا
يَعُمْنَ فيهـا بــأوسـاطِ مُجَنَّحَــةٍ … كالطيرِ تَنْفُضُ في جَـو خَـوَافيهـا
لهن صَحْـنٌ رحيبٌ في أسـافلهـا … إذا انحـطَطْنَ وبَهْـوٌ في أعـاليهـا
تَغْنَى بساتينهـا القُصْوى بـرُؤْيتهـا … عن السحـائبِ مُنْحَـلاً عَـزَاليهـا
كـأنّها حِـينَ لجّتْ في تَـدَفُّقِهـا … يَــدُ الخليفَـــة لّمـا سـالَ واديهــا
وزادهـا رُتْبَـةً من فـوقِ رُتْبَتِهـــا … أنَّ اسمه حين تُدْعى من أساميهـا
مَحْفُـوفَةٌ بِـرِياضٍ لا تَـزَالُ تَـرَى … رِيشَ الطّواويس تحـكيه ويحكيهـا

والأبيات الأخيرة من هذه القطعة توضْح ما ذكرناه آنفاً من أن البحتري عمد إلى الخطابة ، وأراد الإشادة بمدح البركة متخذاً ذلك طريقاً غير مباشر لمدح الخليفة نفسه ، ولم يرد محضَ التأمل والوصف .

---

(١) الجواشن : الدروع .

(٢) تأمل حسن الطباق في هذا البيت .

وأعود بك بعدُ إلى ما قلتُه في بدء حديثي من أن البسيط شديدُ الصَّلاحية للتعبير عن معاني العنف والتعبير عن معاني الرقة . خذ مثلاً قصيدتي البحتري والمهلبي في رثاء المتوكل . قصيدة البحتري من الطويل (ديوانه ١ : ٢١٥) وها هي ذي نذكرها لك كاملة :

مَحَلٌّ على القاطُولِ أخْلَقَ دائرُه ... وعادت صروفُ الدهرِ جَيْشاً تغاوره
كأنَّ الصَّبا توفي نُذُوراً إذا انبرت ... تراوحُه أذيالُهَا وتُباكِرُه
ورُبَّ زَمانٍ ناعمٍ ثَمَّ عَهْدُهُ ... تَرِقُّ حواشيه ويورقُ ناضِرُه
تَغَيَّرَ حُسْنُ الجَعْفريّ وأُنْسُهُ ... وقُوِّض بادي الجعفريّ وحاضرُه
إذا نحنُ زُرْناه أجَدَّ لنا الأسى ... وقد كانَ قبلَ اليوم يُبهَجُ زائره
تَحَمَّل عَنْهُ ساكنوه فجاءَةً ... فعادَتْ سواءً دورُه ومقابره
ولم أنسَ وَحْشَ القَصْرِ إذ ريع سِرْبُه ... وإذ ذُعِرَتْ أطلاؤه وجآذره[1]
وإذ صيح فيه بالرحيل فهُتِّكت ... على عَجَلٍ أستاره وستائرُه
وَوَحْشَتَهُ حتى كأنْ لم يَقُمْ به ... أنيسٌ ولم تَحْسُنْ لعَيْنٍ مناظره
ولم تجمع الدنيا إليه بهاءَها ... وبَهْجَتَها والعيشُ غَضٌّ مكاسِرُه
فأين الحجابُ الصَّعْبُ حيث تَمَنَّعتْ ... بهيبتها أبوابُهُ ومقاصِرُه
وأينَ عميدُ النّاس في كُلّ نَوْبَةٍ ... تَنُوبُ وناهي الدَّهر فيهم وآمره
تَخَفَّى له مُغْتالُهُ تحتَ غِرَّةٍ ... وأوْلى لمن يغتاله لو يجاهره ![2]
فَما قاتَلَتْ عَنْهُ المَنايا جُنُودُه ... ولا دَافَعَتْ أملاكُهُ وذخائره
ولا نَصَرَ المُعْتَزُّ من كان يُرْتَجى ... له وعزيزُ القوْم من عزّ ناصره[3]

---

(١) عنى بالوحش : النساء على التشبيه .

(٢) أي فالويل لمغتاله . ليته كان جاهره ، أولى : بمعنى ويل ، ولو للتمني .

(٣) عنى المعتز بالله ، وكان المتوكل يقدمه على ابنه المنتصر ، وكان يفكر أن ينزع المنتصر من ولاية العهد ويعهد بها إلى المعتز .

تعرّض نصْلُ السيف من دون فَتْحِه وغُيِّبَ عنه في خراسانَ طاهـره[1]
ولـو عاشَ ميتٌ أو تقـرّب نـازِحٌ لـدارتْ من المكـروه ثمَّ دوائــره
ولـــو لعبيـــد الله عَـــوْنٌ عَلَيْـهِمُ لضاقَتْ على وُرَّادِ أمـرٍ مَصَادِرُه[2]
حُلُومٌ أضلّتـهـــا الأمــاني ومُــدَّةٌ تنـاهَتْ وحَتْفٌ أوشَكَتْـهُ مقــادره
ومُغْتَصَبٌ للقَتْـــل لم يُخْشَ رَهــطُهُ ولم تُحْتَشَمْ أسبـــابُـهُ وأواصِـــرُه
صريعٌ تقـاضاهُ الـرماحُ حشـاشةً يجُـودُ بها والمـوت حُمْـرٌ أظـافِـرُه
أدافِــعُ عَنْـهُ بــاليـدَين ولم يكُنْ ليثنى الاعادي أعزلُ اللّيلِ حاسره
ولو كان سيفي ساعةَ الفتـكِ في يدي درى الفاتِكُ العجلانُ كيف أساوره[3]
حـرامٌ عليَّ الـرَّاحُ بَعْـدَك أو أرى دَماً بدَمٍ يجري على الأرض مائره
وهل أرتجي أن يَطْلُبَ الوِتْرَ وَاتِـرٌ يَـدَ الدَّهْـرِ والموتُـور بالـدم واتره
أكـان وليُّ العَهْـدِ أضْمَـــرَ غَـدْرَةً فمن عَجَبٍ أنْ وُلِّيَ العَهْـدَ غادِره
فلا مُلِّيَ الباقي تُراث الـذي مضى ولا حَمَلَتْ ذاك الـدُّعَـاءَ مَنَـــابِـرُه
ولا وأل المشكـوكُ فيـه ولا نجـــا من السيف ناضي السيف غَدْراً أو شاهره[4]
لنِعْمَ الـدمُ المسفـوحُ ليلةَ جعْفَـــرٍ هَرَقتم وجُنْحُ اللّيل سودٌ ديـاجره
كـــأنـكُمُ لم تـعلمـــوا مـن وليُّـه وبـاغِيه تحتَ المـرهفَـاتِ وثـائـره
وإني لأرجـــو أنْ تُـــرَدَّ أُمُـــورُكُمْ إلى خَلَفٍ من شخصه لا يُغادِرُه[5]
مُـــقَـــلَّبُ آراءٍ تُخـافُ أنــاتُـــهُ إذا الأخْرَقُ العَجلانُ خيفَتْ بوادره

هذه قصيدة البحتري كاملة ، وأنت تراه فيها قد أخفَى لوعتَه الشخصية تحت

---

(١) الفتح بن خاقان نديم المتوكل . وطاهر بن عبد الله بن طاهر والي خراسان .

(٢) عبيد الله بن خاقان وزير المتوكل ، أخو الفتح .

(٣) ذكر الرواة أن البحتري اختفى في إحدى أنابيب الدار لما هو جم المتوكل .

(٤) وأل : وجد موئلا ، والمشكوك فيه هو المنتصر ، لأنه كان يتهم بتدبير المؤامرة .

(٥) يغادره : أي يضمر له الغدر ، وأظنه عنى المعتز .

ستار التفكر في هول الحادث ، والتأمُّل في أحوال الدنيا الغدّارة . فاستهلّ كلامه بذكر الأطلال كما كان يفعل القدماء . وجعل طَلَله قصرَ المتوكل نفسه ليرمُز بذلك إلى ما أصابه من خراب بفقد سيِّده ، وإلى ما دَهاه به الدَّهر من تكدْير صفائه وإذلال أبهته وعَظمته . ثم انتقل من ذلك إلى تعظيم أمر الخلافة وتهويلِ ما اقترفه المغتالُون من حُرْمتها مع حسرة وتفجُّع في ذلك ، واستسلام للقضاء ، وخضوع لصولتـه . تأمـل قوله : « فأين الحجاب الصعب ، البيت » . ثم أخذ يوضّح بعد ذلك كيف أن صُروف القضاء جميعها قد تواطأت على خذلان المتوكل ، من إحكام المتآمرين لما أجمعوا عليه من الغيلة ، ومن أن الفتح كان أعزَل ، وأن أخاه عبيد الله لم يجد عوناً على العدوّ . وأن طاهر بن عبدالله كان بعيداً بخراسان ثم أخذ بعد ذلك يصف منظر الفتك نفسه ، وقد أحْسَنَ في تصوير عجْزه هو نفسه حيث قال : « أدافع عنه باليدين ، البيت » وإن كان قد كذب في ذلك . ولم يخلُ من نَفْج وخروج عن جلال المقام حين قال : « حرامٌ عليَّ الراح ، البيت » فهذا كان يقوله أمثال المهلهل في مثل كُلَيْب ؛ وماذا يغني أن يُحَرِّم البحتري حراماً مجمعاً على تحريمه ، حزنا على أمير المؤمنين المقتول ؟ وأيّ فائدة في تحريم الخمر على نفسه (على فرض أنها حلال) حتى يدرك ثائر بدم المتوكل ؟ وهل مثل فاجعة المتوكل مما يغني فيه إدراك ثأر ؟ أحسبُ أن البحتري لم يوفّق في هذه الأبيات الأخيرة التي ختم بها القصيدة كتـوفيقه في أولهـا ، إذ نحس أن الأبيات الأخيرة تنظر إلى المتوكل من حيث إنه فردٌ لا من حيث إنه رمز لمعنى الدولة الإسلامية والخلافة العباسية كما في الأبيات الأوَل :

والآن أذكر لك قصيدة المهلبي (الكامل ٢ : ٣١١ ـ ٣١٢) :

لا حُـزْنَ إلا أراه دونَ مـا أجِـدُ ... ولا كمن فَقَـدَتْ عَيْنـايَ مُفْتَقَـد

لا يَبْعَـدنْ هـالـكٌ كـانَتْ مَنِيَّتُـهُ ... كما هَوَى من غِطاءِ الزُّبْيَةِ الأسَدُ[١]

(١) الزبية : شرك يصاد به الأسد . والتشبيه بليغ .

لا يَدْفع النّـاسُ ضَيْماً بَعْـدَ ليلتهم إذ لا تُمَـدُّ إلى الجـاني عليـك يَـدُ
لو أنَّ سَيفي وعقلي حـاضران لـه أبْلَيتُـه الجُهْـدَ إذ لم يُبْلِه أحَـدُ[١]
جـاءَتْ منِيّتُـه والعـينُ هـاجِعَـةٌ هَـلَّا أتتْهُ المَنـايـا والقِنـا قِصَدُ[٢]
هــلَّا أتتْـهُ أعــادِيـهِ مُجَـاهَــرَةً والحَـرْبُ تُسْعَـرُ والأبـطالُ تَجْتَلِدُ
فخَـرَّ فَوْقَ سَـريرِ المُلْكِ مُنْجَـدِلا لمْ يَحْمِـهِ مُلْكُهُ لَمَّـا انْقضى الأمد[٣]
قـد كانَ أنْصَـارُهُ يَحْمُون حَـوْزَتَـهُ وللرَّدى دون أرصـادِ الفَتى رَصَـدُ
وأصْبحَ النّاسُ فَوْضى يَعْجبون لـه لَيْثاً صَريعاً تَنَزّى حَـوْلَهُ النَّقَـدُ[٤]
عَلَتْـكَ أسيافُ من لا دونَـه أحـدٌ وليس فوْقَك إلا الـواحِدُ الصَّمَـدُ
جاءوا عظيـماً لدُنْيـا يَسْعَدُون بهـا فقدْ شَقُوا بالذي جاءوا وما سَعِدوا
ضَجّتْ نساؤك بعد العِزّ حين رأت خَـدّاً كريمـاً عليه قـارِتُ جَسدِ[٥]
كم في أديمِـكَ من فَـوْهـاءَ هـادِرَةٍ من الجوائف يَغْلي فوقها الـزَّبَدُ[٦]
إذا بكَيْتُ فــانَّ الـدمْـعَ مُنْهَمِـلٌ وإنْ رَثَيْتُ فـإنَّ القَـوْل مـطرد
قد كُنْتُ أُسْرِف في مالي فتُخلِفُ لي فعلَّمَتْني الليـالي كيـف أقتَـصِـدُ
لمـا اعتقـدتم أنـاسـاً لا حُلُومَ لهم ضِعْتُمْ وضَيّعْتُمْ من كـان يُعْتَـقَـدُ
ولـو جعلتُمْ على الأحـرارِ نِعْمَتَكُمْ حَمَتْكُمُ السّـادةُ المـذكـورةُ الحُشُـد

---

(١) هذا كقول البحتري « ولو كان سيفي » ، ولكنه أدق ، وفيه مع ذلك خبر صريح بأن الناس قد فروا عن المتوكل .

(٢) قصد : متكسرة . وهذا كقول البحتري : « وأولى لمن يغتاله » البيت . وهو أدق لانه يبين أنه من حق الخليفة أن ترعى حرمته ، وألا يموت قتيلاً إلا في حرب ، وهو يذب عن حرمة الدولة .

(٣) هذا كقول البحتري : وما قاتلت عنه المنايا .

(٤) تنزي : تتواثب . والنقد : صغار المعزى .

(٥) القارت الجسد ، عنى به الدم الملطخ به جسده .

(٦) الجائفة : الطعنة تدخل في الجوف ، والفوهاء : العظيمة الفم .

قَوْمٌ هم الجِذْمُ والأحسابُ تجمعكم والمَجْدُ والدِّينُ والأرحـامُ والبلد[1]
إذا قـريشٌ أرادوا شَــدَّ مُلكِهـمُ بغـيرِ قحطانَ لم يَبْـرَحْ بـه أَوَدُ[2]
قد وُتِرَ النّاسُ طُرًّا ثم قـد سكنوا حتى كـأنَّ الـذي نِيلوا بــه رَشَـدُ

هذه قصيدة المهلبي . ومعانيها فيها مشَابه من معاني رائية البحتري ، إلا أن المهلبي كما ترى أعنف مسلكاً ، وعاطفته أشد استعاراً . استهل كلامه ببيت مصرع ذكر فيه حُزْنه الشخصي على المتوكل . وكأنما جاء به تمهيداً للكلام . ثم انتقل بالسّامع فُجاءة إلى هول النكبة ، فشبه هُوِيَّ المتوكل بهويّ الأسد يسقط من غِطاء الزُّبْية ، ثم أردف هذا التّشبيه القويّ بقوله : « لا يدفع الناسُ ضيما » البيت . وهو بيت على إيجاز لفظه ، يحمل معاني عظيمة لم يتنبه لها البحتري في رائيته . ولما فرغ المهلبي في ثلاثة أبيات من تصوير حزنه وتصوير فظاعة المقتل وهوله ، والتنبيه على عواقبه الوخيمة ، أخذ بعد ذلك يفصّل ؛ فانتقل الى موضوع القدر ، وكيف أنه أعان المتآمرين بإسدال ستر الكتمان على نواياهم ، وكيف أنه خَذَل المتوكل بجعل قِتلته غيلة لا مجاهرة في الحرب والمعاني التي تناولها المهلّبي في التعبير عن فعل القدر هي نفس التي تناولها البحتري مع فارق واحد : هو أن البحتري التزم جانِبَ التّسليم بالقضاء ، والتفكر في عِبَرِ الدهر والتحسُّر على أن كان ما قد كان ، ولم يكن غيرُه من حضور وزير أو معين ، أو وفرة سلاح يمكن به دفع القتلة . أما المهلبي فوقف من القدر موقف الساخط المحنق ، إذ أنه جّرد المتوكل من الأنصار ، وجعل منيته بأيدي سَفلة من الناس ، ليس دونَهم من أحد ؛ وقد عدوْا على حُرمة مَن ليس فوقه إلا الواحد الصَّمد . ثم لم يقفْ بالسُّخط على القدر عند هذا الحد ؛ فتجاوزه إلى السُّخط على القتلة أنفسهم ، لأنهم ما ارتكبوا مجرَّد جريمة قتل ، وإنما اجترَءوا على الأمير الكبير ، والرَّمز الأعلى للإسلام ،

(١) الجذم : بكسر الجيم ، الأصل .
(٢) أود : اعوجاج .

كل ذلك فَعلوه لا لشيء إلا رغبةً في عرض الدنيا الزائل من جاه ومال . وكأنه يُعرّض في هذا بالمنتصر وليِّ العهد ، وعندي أن تعريضه في هذا المقام أبلغُ من تصريح البحتري : « أكان ولي العهد أضمر غدره » البيت . ثم لما بلغ هذا المبلغ من السخط والغيظ ، انفَجرَ يبكي بكاء حاراً على المتوكل ، فسمّاه شهيداً ، ووقف يتأمل جسده الممزَّق المضرَّج بالدم ، ثم ذكَر فضْله عليه وإحسانَه وبرَّه . وكأنه لم يرضَ هذا البُكاء والجزع فالتفت ينظر إلى الجَسد الممزَّق ، وأخرج من صدره آخر غَضْبة على القدَر وعلى الدنيا ، وهذه المرة لم يقفِ غضبَه عند لوْم القدر ولوم الرعية ، وتبكيت وليّ العهد ومن نفّذوا أمره ؛ بل تعدّى ذلك إلى الخليفة المقتول نفسه وإلى من سبقُوه من خلفاء . وهنا جسَر على ما لم يجسُر البحتري ، وأدرك من سرّ النكبة ما لم يدركه : اليس بنو العباس أنفسهم هم الذين مهدوا لحدوث مثل هذه الكارثة ؟ أليس المتوكل نفسه جديراً باللوم لأنه لم يردع طغيان الأتراك ، ولم يعملْ على تقوية الدولة ، بأهلها الذين أسّسُوها من العرب ؟ ولم يبكي هو الآن على المتوكل أو على غيره من ملوك بني العباس ؛ وقد رآهم يعتقدون من لا حُلوم لهم من العِبِديّ والأعاجم ، ويُقصون العرب ، ويَنسوْن قرابتهم وعصبيتهم ، وأن هذا الملك إنما قام بأسيافهم بادي بدا . وإذ قد بلغ المهلبي هذا المبلغ ، فانه يقذف بآخر ما عنده من حَسْرة قائلا : « قد وتر الناس طراً ثم قد سكتوا » البيت . فالموتور إذن ليس المعتزّ ولا بنو العباس ، وإنما الناس جميعا . وها قد صمت النّاس وذلُّوا ولم يثُوروا كما ينبغي أن يفعلوا ، فهل للمهلبيِّ بعد ذلك إلا أن يموت بغيظه ؟.

نَفَسُ هذه القصيدة عنيفٌ أعنفُ من رائية البحتري . وذلك العُنْف يرجع إلى غَيظ الشاعر على الأعاجم ، وإلى اللّفظ الجزلْ الذي تخيره للتعبير عن هذا الغيظ ، وإلى رنة البحر البسيط ، ورنة البحر البسيط عندي أبلغ أثراً من اللفظ الذي تخيره ، لأن البحتري يشاركه في الجزالة بل يفوقُه كثيراً .

ومن تأمَّل مرائيَ البسيط المشهورة كرائية أعشى باهلة المعروفة :

إني أتتني لسـانٌ لا أُسَـرُّ بهـا   من علُ لا كذب فيها ولا سخر[1]

وكلامية جرير في ابنه سوادة :

قـالوا نصيبـك من أجْر فقلت لهم   كيف العزاءُ وقد فارقت أشبالي[2]
لـكن سَــوَادَةُ يجـلو مقـلتي لَحِمٍ   بازٍ يصرصر فوق المَرْقَب العالي[3]
فارقْتَني حين كفّ الدهر من بصري   وحين صرتُ كعـظم الرِّمـةِ البالي
إن لا تكن لـك بالـديْرين بـاكية   فرُبّ باكِيـةٍ بالـرمل ـ معـوال[4]

وكرائية الخنساء :

يا صخر ورَّاد مـاءٍ قد تنـاذَره   أهـلُ المياه ومـا في وِرْدِه عـارُ

هذا من كلام المتقدمين .

وكبسيطيات الأندلسيين في بكاء ديارهم نحو :

لِكُـلّ شيءٍ إذا ما تَمّ نُقْصَـانُ   فَلا يُغَرَّ بـطيبِ العَيْشِ إنسانُ

وكبائية المتنبي في أخت سيف الدولة :

ياأُختَ خيرِ أخٍ يابنتَ خيرِ أبٍ   كِنايةً بهـا عن أشْرَفِ النّسَبِ

من تأمّل هذه المرثيات جميعا وجدها : إما تذهب مذهب السخط على القدر ،

---

(١) الكامل ٢ : ٢٩١ .

(٢) ديوانه ٤٣٠ .

(٣) اللحم بكسر الحاء : هو الموت هنا لشهوته للحم من يهلكه . وباز بيان للحم ، وشبه الموت بباز لحم ، وجعله فوق مرقب عال ، أي مكان عال ، لأن عين سوادة كانت شاخصة إليه تجلوه : أي تبصره .

(٤) الرمل : موضع ببلاد تميم .

وإما مذهب التجلُّد ، وإما مذهب الجَزع والضَّعف أمام المصيبة . فمثال الأول ما في دالية المهلبي ، والثاني مافي رائية أعشى باهلة ، والثالث مافي لامية جرير وشعر الخنساء . وقد تجمع بين المذهب الأول والثالث من غير توسط بينهما ، وذلك ما فعله المتنبي في رثاء خَوْلَةَ ، أختِ سيف الدولة ، بدأها بجزَعه عليها ، وختمها بسخطه على الأيام ، ويأسه من الدهر . وقد تسلك مرثيات البسيط مسلَك الدعوة إلى الثأر ، كما في نونية حسان بن ثابت القصيرة التي رثى بها سيدنا عثمان حيث يقول :

ضَحّوْا بأشْمَطَ عُنْوَانُ السُّجود به ... يُقَطِّعُ اللَّيْلَ تسبيحاً وقُرْآنا
لَتَسْمَعُنَّ وشيكاً في ديارِهِمُ ... الله أكبرُ يا ثاراتِ عثْمانا

وكل هذا يفسر ما ذكرناه لك من أن البسيط بحر النقيضين ، إما الشدة وإما الرقة ، ولا توسط في ذلك .

وإذا تركنا الرثاء ونظرنا في مدائح البسيط ، وجدناها كلّها تعمدُ إلى التفخيم ، وتَحُمُّ حَمَّ الخطابة ، فان كان صاحبها جاء بها معتذراً ، كما فعل كعب بن زهير أمام النبي صلى الله عليه وسلم ، والنابغة أمام النعمان ، فإنه يبالغ في الحِلفِ ، ويندفع في تمجيد الممدوح وإظهار قوته متطرّفاً في ذلك . خذ مثلا قول النابغة :

ما جِئْتُ من سَيِّيءٍ مما رُميتُ به ... إذَنْ فلا رَفَعَتْ سوطي إليَّ يدي
إذَنْ فعاقبني ربي مُعاقَبَةً ... قَرَّتْ بها عَيْنُ من يأتيك بالفَنَد
نُبِّئْتُ أنَّ أبا قابوسَ أوْعَدَني ... ولا قرارَ على زأرٍ من الأسد
فَما الفُرَاتُ إذا جاشَتْ غوارِبُهُ ... تَرْمي أواذيُّهُ العِبْرَيْنِ بالزَّبَد
يَمُدُّهُ كلُّ وادٍ مُتْرَعٍ لجِبٍ ... فيه رُكامٌ من الينبوتِ والخضَد(١)
يَظَلُّ من خَوْفه الملَّاح مُعْتَصِماً ... بالخيزرانةِ بعد الأيْنِ والنّجَدِ(٢)

(١) الخضد : ما تكسر من النبات .

(٢) الخيزرانة : سكان السفينة والأين : التعب . والنجد بالتحريك : العرق .

يَـوْماً بـأَجْوَدَ منـهُ سَيْبَ نافِلَةٍ	ولا يَحُولُ عطاءُ اليَوْمِ دُونَ غَدِ[1]

وانظر إلى قول كعب بن زهير :

نُبِّئْتُ أنَّ رسُــولَ الله أوْعَــدَني	والعفو عند رَسُـولِ الله مأمـول
مهـلا هداك الـذي أعـطاك نـافِـلَةَ الْقـرآنِ فيهـا مـواعيظٌ وتفصيـل
لا تَأخُذَنِّي بـأقْوَالِ الـوُشاةِ وَلَمْ	أُذْنِبْ وقـد كَثُرَتْ فيَّ الأقـاويـل
وقـد أقومُ مَقـامـاً لـو يقـومُ بـه	يرى ويَسْمَعُ ماقد أسمَعُ، الفيلَ[2]
لـظلَّ يُـرْعَـدُ إلا أن يكُـون لَـهُ	من الـرَّسولِ بـاذن الله تَنْويـل

وهذا من أبلغ ما قيل في تصوير المهابة . وهل أدلُّ على الهيبة من أن يرتعد الفيل ؟ ثم قال كعبٌ يمدح :

إنّ الرسولَ لسيْفٌ يُسْتضَاءُ بِهِ	مُهَنَّدٌ من سيوفِ الله مسلول[3]
في فِتْيَةٍ من قريشٍ قال قائلُهم	ببـطن مكة لما أَسْلَمُوا زولـوا
زالوا فما زالَ أنْكاسٌ ولا كُشُفٌ	عِنْدَ اللِّقاء ولا ميلٌ معازيل[4]

فهاتان الكلمتان ، كلمة النابغة وكلمة كعب ، فيهما إلحاحٌ شديد ، وعامل الخوف ظاهر الوضوح في كليهما .

هذا ، وإذا كان المدح خالصاً لا يراد به اعتذارٌ أو شيء من ذلك النحو ، رأيت الفخامة وعنصر القوة يغلب عليه ، كما في قافيّة زهير :

---

(١) النافلة : العطاء .

(٢) الفيل : فاعل يقوم التي بعد لو .

(٣) كانت العرب عند الدعوة إلى الحرب ربما تنصب سيفاً أمام نار ، فيبرق ، فيرى ضوؤه من بعيد . وقوله من سيوف الله : تأكيد للمدح .

(٤) النكس : هو الخسيس . والأكشف والأميل والأعزل ، كلها من صفات الضعف والاضطراب في الحرب .

إن الخليطَ أجدَّ البَيْنَ فانْفَرَقا

وميميته :

حَيِّ الدِّيارَ التي لَمْ يَعْفُها القِدَمُ   بَلى وغيّرَها الأرْوَاحُ والدِّيَمُ

ولإحساس الشعراء بما في رنة البسيط من ملاءمة للعنف ، وبما بمجراه من الكلام الصارخ الجهير ، تجدهم فيه قد أكثروا من قصائد التحريض والعتاب والهجاء المُقَرِّع ، وشكوى الدهر ، وشكوى الناس . والقصائد الجياد الطنّانة التي وردت في هذا المعنى أكثر مما جاء من نظائرها في غيره ، وأقوى . من ذلك كلمة لقيط الإيادي(١):

يا دارُ عَمْرَةَ من مُحْتَلِّها الجَرَعا   أهَدَتْ لي الهَمَّ والآلام والوَجَعا

ومن أقوى أبيات هذه القصيدة قوله :

أَبْلِغْ إياداً وخَلِّلْ في سَراتِهِمُ   إني أرى الرأي إن لم يُعْصَ قد نَصَعا
يالَهْفَ نَفْسِيَ إنْ كانتْ أُمُورُكم   شتّى وأُحْكِمَ أمر النّاسِ فاجْتَمعا
مالي أراكُمْ نِياماً في بُلَهْنِيَةٍ   وقَد تَرَوْنَ شِهابَ الحَرْبِ قد سَطَعا
فاقنَوْا جيادَكُم واحمُوا ذمارَكُمُ   واستشعروا الصَّبرَ لا تستشعروا الجزعا
ولا يدعْ بعضُكم بَعْضاً لنائبَةٍ   كما تركْتُمْ بأعْلَى بيشَةَ النّخَعا(٢)
وقلِّدُوا أمْرَكُمْ لله دَرُّكُمُ   رَحْب الذراع بأمرِ الحرب مُضْطلعا
لا مُتْرَفاً إن رَخاءُ العَيْشِ ساعَدَهُ   ولا إذَا عَضَّ مَكْرُوهٌ بهِ خَشَعا

---

(١) رغبة الآمل للمرصفي (٥ : ٩٩ ـ ١٠٢) وروى البكري في مقدمة معجم ما استعجم : « يا دار عبلة » واختلاف الروايتين هنا مصدره التصحيف ، لا شك .

(٢) فسر المرصفي النخع بأنه جسر بن عمرو ، أبو قبيلة من اليمن ، وهذا لا يصلح هنا ، لأن السياق يشعر بأن النخع رجل من إياد كانوا قد خذلوه وأسلموه للعدو .

لا يـطعَمُ النَـوْم إلا ريثَ يبعثـه ... هَمٌ يكـاد شبـاه يفصم الضِّلعـا
ما انفكّ يحلُبُ هذا الدهرَ أشْطُرَهَ ... يكـون متّبِعـاً طـوراً ومُتّبَعـا
حتى استمرّت على شَزْرٍ مريـرته ... مستحكم الرأي لا قحماً ولا ضَرَعا[1]
كمـالـك بن قنـان أو كصـاحبه ... عمرو القنا يوم لاقى الحارثَيْن معا[2]
هـذا كتـابي إليكم والنذيـرُ لكم ... لمن رأى رأيـه منكم ومن سمعـا

وقد استشهد الحجاج بن يوسف بالأبيات الأخيرة من « وقلدوا » - يصف بذلك المهلب حين بلغَه إيقاعُه بالخوارج .

وموضع القوّة من هذا الكلام لا يحتاج إلى تدليل .

ومن قصائد الشكوى البارعة التي جاءت في البسيط رائية عمرو بن أحمر الباهلي « في جمهرة الأشعار » وهي في وصف ظلم السُّعاة وجَورهم ؛ وحَذْوَها احتذى الراعي في لاميته الكاملية التي تقدم ذكرها . ومن مشهور ما قيل في شكوى الدَّهر وآلامه لامية الطغرائي المعروفة بلامية العجم . والشعور بالحسْـرة والمرارة وحيف الأيام ، كل ذلك ينضحُ من أبياتها ويرشحُ رشحا ، وما يخلو دهرٌ من العصور التي جاءت بعده من أديب يمتثل بقوله :

ما كنت آمل أن يمتَـدَّ بي زمني ... حتى أرى دَوْلَةَ الأوْغاد والسّفل
تقـدمتني أنـاس كان شـوطهمُ ... وراء خَطْوِي لو أمشي على مهل
فاصبر لها غير محتال ولا ضجر ... في حادث الدهر ما يغني عن الحيل

وهذا عين الضجر ، وهل حادث الدهر الذي يغني عن الحيل إلا الموت نفسه ؟

---

(١) القحم : هو الكبير الفاني . والضرع : هو الضعيف .

(٢) يظهر أن هذا البيت إسلامي أضيف خطأ إلى القصيدة ، إذ لم يرد ذكر عمرو القنا بين فرسان الجاهلية ، وهو معروف بين فرسان الخوارج ، ولعل أحد الحارثين حارثة بن بدر الغداني ، والآخر القباع .

ومن تأمل شعر المتنبي، وجد أعنف ما قاله في البسيط؛ سواء أكان ذلك في شكوى الدهر نحو قوله:

هَوِّن على بَصَرٍ ما شَقَّ مَنْظَرُهُ ... فإنما يقظات العين كالحلم
ولا تَشَكَّ إلى خَلق فتُشْمِتَهُ ... شكوى الجريح إلى العِقْبان والرخم
وكن على حَذَرٍ للناس تكْتُمُه ... ولا يغرنك منهم ثغْرٌ مبتسم
غاض الوفاء فما تلقاه في عدة ... وأعْوَزَ الصدقُ في الإخبار والقسم
سبحان خالِقِ نَفْسي كَيْفَ لَذَّتُها ... فيما النُّفُوسُ تَراهُ غايَةَ الألمِ
الدهر يعجب من حملي نوائبَه ... وصبر نفسي على أحداثه الحطم
وقتٌ يمرُّ وعُمْرٌ ليت مُدَّتَه ... في غير أمته من سالف الأمم
أتى الزمانَ بنوه في شبيبته ... فسَرَّهُم وأتَيْناه على الهرم

أم كان ذلك في ذكرى من تَنكر عليه من أولي النعمة، كما في قصيدته:

بِمَ التعلل لا أهلٌ ولا وطن ... ولا نديم ولا كأس ولا سكَن؟

وقد جاء في هذه النونية أبيات من أمرّ ما صوّر به الشعراء ما يُحْدِثه التهاجر والتقاطع في القلوب، وذلك قوله يذكر ما نُمي إليه من أنه كان قد نُعي بمجلس سيف الدولة وشَمِتَ بعضُ الناس بذلك، ولم يكنْ لدى سيف الدولة من نكير:

يا من نُعيتُ على بُعْد بمجلسه ... كلّ بما زعم الناعون مُرْتَهَن
كم قد قتلت وكم قد مِتُّ عندكم ... ثم انْتَفَضْتُ فَزَال القبر والكفن
قد كان شاهد دفني قبل قولِهِمُ ... جماعةٌ ثم ماتوا قبل من دفنوا
ما كلّ ما يتمنى المرء يدركه ... تجري الرياح بما لا تشتهي السفن
رأيتُكم لا يصون العرضَ جارُكمُ ... ولا يدرُّ على مرعاكمُ اللبن
جزاء كل قريبٍ منكم مَلَلٌ ... وحَظُّ كل مُحِبٍّ منكم ضَغَن

وتَغْضَبُـون على من نـال رِفْـدكم ... حتى يعــاقبـه التنغـيص والمـنن
فغــادر الْهَجْـرُ مــا بَيْني وبينكُمُ ... يهْـاءَ تكْذِبُ فيهـا العَيْنُ والأذُن
تحبُو الرواسم من بعد الرسيم بها ... وتسأل الأرض عن أخفاقها الثفن[1]

هـذا ، وللمتنبي من الشِّعر العَنيف في بحـر البسيط روائع عـدَّة ؛ فأحيـل القارىء على ديوانه وليقرأ هجاءه لكافور ، وعتابَه لسيف الدولة في قوله : « واحرَّ قلباه ممن قلبه شبم » ، وميميته التي قالها في صباه : « ضيف ألمَّ برأسي غير محتشم » - فكلّ هذا سيجدُ فيه أصدق تعبير عما كان يجيش بصدر ذلك الشاعر من غيظ وحسرة وكبرياء .

وحسبنا ما ذكرناه في التدليل على قوّة البسيط وعُنْفه ، والآن نأخذ فيما قلناه آنفا من أنه يصلحُ لرقيق الكلام . وقد يتبادر لذهنك الغزل عند ذكر الرقة . ثم تعجب بعد ذلك لقلة ما جاء في البسيط بالنسبة إلى غيره . والحقيقة أن رِقّة البسيط من النوع الباكي فهي تظهر في باب الرثاء كما في رائية الخنساء ولامية جرير في سوادة ، وتظهر في كل ما يغلبُ عليه عنصرُ الحنين والتحسُّر على الماضي . فالبكاء عـلى الأوطان المسلُوبة يدخل في هذا القبيل ، وقد ألمْعنا لك عن ذلك عندمـا أشرنـا إلى مراثي الأندلسيين لمرابِعِهِمْ . وأحسنُ ما يجيء الغزل في البسيط إذا كان ممزوجا بلوْعة الأسى والذكرى . ولذلك حَسُن النسيب التقليديُّ في هذا البحر ، لأن في النسيب عُنصراً من الرَّمزية المرادِ منها إثارةُ الحُزن في النفوس - ليس الحُزْنَ المرّ ، وإنما الحزن الـذي يَعرضُ للإنسان عند التفكر والتذكر والحنين ويمازجه شيء من حلاوَة ، والعربُ تسميَّه « الشجن » و « الأشجان » وهو عند الإنجليز معروف باسم (نوستالجيا) .

---

(١) الرواسم : الإبل - الرسيم : السير . الثفن بكسر الفاء : جمع ثفنة ، وثفنـات البعير : هي ركبـه الأربع وكركرته . يعني أن الهجر غادر بينه وبين سيف الدولة مسافة شاسعة تشبه صحراء مبهمة لا تهتدي فيها عين الدليل ولا أذنه ، وتسلكها الإبل فترقل ثم تخدي ثم تسقط ثفناتها من الجهد وهي غير شاعرة ، ثم تجعل بعد ذلك تحبو زحفاً ، وأخيراً يؤلمها لذع الأرض فتسألها كالمتعجبة : ماذا حدثْ لثفناتي وأخفافي ؟ !

وقد يحلُو لبعض النُّقاد أن يَعُدَّ النسيب الذي تستهلُّ به القصائد نوعا متكلفا من الغزل. وقد يكون كذلك إذا كان الشاعر ضعيفا، ولكن من يُحسن الشعر يأتي به قويا، ناصعاً عامراً بمعاني الشجن. وقد نبه الأستاذ المستشرق (جب) على هذه الظاهرة في مقال نشره بمجلة معهد اللغات الشرقية بلندرة منذ نحو عامين[1] (وأحسبه اعتمد فيه على ما كتبه ابن رشيق في العمدة في باب المبدأ والخروج والنهاية) وخلاصة كلامه، أن العرب أكسبتهم حياةُ الصحراء شعورا عميقا (بالنوستالجيا) فهم لا يفتأون يفتتحون بها في النسيبِ ونحوه قصائدهم طلبا لإثارة السامع وتهييجه، فمن فطن لهذا المعنى الدَقيق في النّسيب العَربي لم يزعُم أنه غزل متكلف، أو مجرد تقليد « رسمي » لا ينتظر من مثله أن يحمل حرارةً أو روحا، بل لرأي فيه إفصاحا صادقا عن ذلك الشّجَن الدَّقيق في قلب كل عربيّ عرف الصحراء وتأثّر ببيئتها الرتيبة المظهر، السّاحرة العميقة الغور.

فان فهمنا هذا السرّ من أسرار النّسيب. علمنا أنه يحتاجُ إلى نوع من الرقة غير ما نجده في شعر ابن أبي ربيعة، وغير ما نجده في شعر جميل والعُذريِّين ومما يحسنُ التنبيه عليه أن هؤلاء الغَزَليين تنكبوا البسيط، وما ذلك إلا لأنهم كانوا يتحدثون عن واقع حاضِر من الغرام ينعمون به أو يشقَوْن، لا عن أشجان ولوعات غوامض وابن أبي ربيعة لا تكاد تجد له فيه شيئا ذا بال، اللهم إلا قوله:

هيهاتَ من أمة الوهاب منزلنا إذا حللنا بسيف البحر من عدن

وهذه مقطوعة رقيقة كتبها من اليمن يصوّر فيها حنينه إلى الحجاز وإلى ابنته أمةِ الواحد ـ وهذا غرضٌ من الأغراض التي قلنا: إن البسيط طريقها المَهْيع.

والآن أضرب لك أمثالا من النسيب المُلْتاع الذي وقع في هذا البحر ليتضح

(١) أي سنة ١٩٥٠م.

عندك معنى ما قدمته ؛ خذ قول النابغة في رائيته : « عوجوا فحيوا لنعم » :

رأيت نُعْماً وأصحابي علـى عجل ... والعيس للبين قد شُدَّت بأكـوار
فكـان ذلك مني نـظْرَةً عـرضت ... حَيْنـا وتـوفيقَ أقـدار لأقـدار
وقـد نكـون ونُعم لاهِيَـيْن معـاً ... والـدَّهر والعيش لم يَهْمِمْ بـإمرار
أيـام تخبـرني نُعم وأخبـرُهـا ... ما أكتم الناسَ من حاجي وأسراري
أقـول والنّجم قـد مـالت أوائله ... إلى المغيب تثبّتْ نـظرةً حـار
ألمحةٌ من سنا بَـرْقٍ رأى بصري ... أم ضوءُ نُعْمٍ بدا لي أم سنـا نار
بل ضوءُ نُعم بدا والليل معتكـرٌ ... فـلاح من بين أثـوابٍ وأسـتـار
تَلُوثُ بعد افتضال البردِ مئزرهـا ... لوْثاً على مثل دعص الرملة الهاري[1]
والطِّيبُ يزدادُ طيباً أن يكون بها ... في جيـدِ واضحةِ الْخَـدَّيْن معْطار

وقد سبق أن استشهدنا ببعض هذه الأبيات ، وناهيك بحسنها وما يسيل من جوانبها من رقة الحنين .

وهاك مثالا آخر من شعر القطامي[2]:

ما اعتاد حبُّ سُلَيْمى حينَ مُعتادِ ... ولا تقضي بواقي دينها الطّادي[3]
إلا كما كنتَ تلقى من صواحبها ... ولا كعهدك من غـرّاء وَرَّادِ[4]
ما للكواعب وَدَّعْنَ الحيـاةَ كما ... ودّعنني واتّخَذْنَ الشيْبَ ميعادي
أبصـارُهن إلى الشُّبـان مـائلَةٌ ... وقد أُراهُنَّ عني غيرَ صُـدّاد[5]

---

(١) أي الكثيب المنهار .

(٢) رغبة الآمل ١ : ١٩٧ .

(٣) الطادي : الواطد : الثابت .

(٤ : وراد : أي زوج كثير الورود . والغراء : المرأة .

(٥) صداد : جمع شاذ للمؤنث ، وصوابه مع المذكر .

إذ باطلي لم تَقَشّع جاهليّتُهُ ... عني ولم يترك الفتيان تَقْوادي
كنيّةِ القوم من ذي الغَيْضَةِ احتملوا ... مُسْتَحْقِبينَ فُؤاداً ماله فاد[1]
بانوا وكانت حياتي في اجتماعهِمُ ... وفي تفرّقهم موتى وإقْصَادي
مُحَدّدينَ لبرق صابَ في خِيَمٍ ... وبالقُرَيّة رادوه برُوّادِ

ولا يفوتني أن أذكر لك هنا أن الإكثار من أسماء المواضع من مستلزمات النسيب لأنها معالم الذكرى .

أرمي قصيدَهُمُ طرْفي وقد سلكوا ... بَطْنَ المُجَيْمرِ فالرَّوْحاءِ فالوادي
يخفوْن طوراً وأطواراً إذا طلعوا ... طوْداً بدا لي من أجمَالهم بادي

تأملْ هذا الشاعر واقفا يرقب الظُّعن ، وهي موغِلةٌ في الصحراء لا يريم مكانه ليتزود منها آخر نظرة ، وكلما غابت عنه وابتلعتْها الأهضام جعل يعلل نفسه بأن عسى أن تصعد طوداً فتبدو مرة أخرى ، ولا يزال هكذا يرقبُ الأفق حتى يفني الأفق نفسه من أمام البصر .

وفي الخدور غماماتٌ برقن لنا ... حتى تَصَيّدْنَنا من كلِّ مُصْطاد
يَقْتلْننا بحديثٍ ليس يعلمه ... من يَتّقينَ ولا مكنونه باد
فهن ينبِذْن من قول يصبن به ... مواقعَ الماء من ذي الغُلّة الصادي

ولا حاجة بي أن أدلل أن هذا الكلام حنينٌ محضٌ انتظمه الوزن والقافية .

وقريب من أبيات القطامي هذه في الروح والمذهب قول جرير :

بان الخليط ولو طُووِعْتُ ما بانا ... وقَطّعوا من حبال الوَصلِ أقْرانا
قد كنت في أثر الأظعان ذا طرب ... مُروَّعاً من حذار البين مِحْزَانا

---

(١) مستحقبين فؤاداً : جعلوه كالحقيبة وراء ظهورهم .

لا بارك الله في الدنيا إذا انقطعت أسبابُ دنياكِ من أسباب دنيانـا
يا أمَّ عثمان إن الحبّ عن عَرَض يُصبي الحليمَ ويبكي العين أحيانا
كيف التلاقي ولا بالقيظ محضرُكم منـا قـريبٌ ولا مبـداكِ مبـدانـا
يارُبَّ عائذَةٍ بالغَـوْر لو شهـدت عزت عليها بديْر اللُّجّ شكـوانا
إن العيون التي في طرفها حَوَرٌ قتلننـا ثم لم يُحيين قتـلانـا
يَصْرَ عْنَ ذا اللبِّ حتى لا حَرَاكَ به وهن أضعفُ خلق الله أركـانـا
طار الفؤادُ مع الخَوْدِ التي طرقت في النوم طَيِّبَةَ الأعطافِ مِبْدانـا
بتنـا قِرَانـاً كأنـا مـالكـون لَهَا يـا ليتها صـدَّقَتْ بالحقّ رؤيـانا
قالت تعزَّ فـان القوم قـد جعلوا دون الـزيـارة أبـوابـاً وخُـزَّانـا
لمـا تبينتُ أن قـد حيـل دونهمُ ظلّت عَساكِرُ مثلُ الموت تغشانا
ماذا لقيتُ من الأظعان يـوم قَناً يَتْبَعْنَ مُغْتَـرِباً بـالبَيْنِ مِـظعـانـا
أتبعتُهم مقـلةً إنسـانُها غَـرِقٌ هل ما ترى تارك للعـين إنسانـا
كـأن أحْـدَاجَهم تُحـدَي مُقَفِّيـةً نَخْـلٌ بمَلْهَمَ أو نخْـلٌ بقُـرَّانـا(١)
ترمي بأعينهـا نجداً وقـد قطعَتْ بين السَّلَوْطَح والرَّوْحـان صَوَّانا
يا حبذا جبـلُ الرَّيـان من جبل وحبذا ساكنُـو الرَّيـان من كانـا
وحبـذا نفـحـاتٌ من يمـانـيـة تأتيك من قِبَـل الرَّيـان أحيانـا
هَبّتْ شَمالاً فذكرى ما ذكـرتكمُ عند الصَّفاة التي شرقيَّ حَوْرانا(٢)
هل يَرْجِعَنَّ وليس الدَّهْرَ مُرْتَجَعاً عيشٌ بها طالما احْلَوْلى وما لانـا

فهذه الأبيات من رقيق النسيب وحلوه ، ولا أحسب جريرا قالها في حادث بعينه ،

(١) الأحداج : جمع حدج ، وهو من مراكب النساء . ويشير جرير إلى قول المرقش : « كأنهن النخل من ملهم » وملهم ، وقران : موضعان .

(٢) فاعل هبت ، الريح ، محذوفة للعلم بها . ما زائدة . والمعنى : يا لذكرى ذكرتكم إياها . والبيت من شواهد سيبويه ، ذكره يستدل به على نصب شرقي على الظرفية المكانية .

وجريرٌ فيما رَوَوْا كان عَفًّا راعيا لحقوق الإحصان ، وإنما قالها ليفصح بها عما كان يملأ جوانب صدره من حنين إلى أيّام الشباب التي قضاها بالبادية ، وإلى سويعات السعادة التي اختلسها من سَوالف الأيام .

وقد يكون موضوع النسيب الحزين الباكي حادثا من حوادث الغرام الحقيقية وقع للشاعر فيما مضى ، كما قد يكون موضوعه توديعا لحبيب لما تنقطعْ أواصرُ العلاقة به ، وتكون عاطفة الحنين ، ولوعةُ التّذكر أقوى في هذه الحالة . فمثال ذلك كلمة ابن زريق المشهورة ، وهي ـ وإن كان في بعض متنها وهْيٌ ـ جيدة غاية الجودة في جملتها ، لا سيما قوله منها :

أستودع الله في بغداد لي قمراً ... بالكرْخ من فلك الأزرار مَطلِعه

ودَّعتُه وبِوُدِّي لو يودّعني ... صفوُ الحياة وأني لا أودّعه

وكم تشَبّثَ بي يوم الرحيل ضحىً ... وأدمعي مستهلّاتٌ وأدمعه

وكم تشفع بي ألّا أفارقَه ... وللضرورة حالٌ لا تشفّعه

ثم يقول فيها يلوم نفسه على ما تجشم من اغتراب :

إذا الزِّمَاعُ أرَاهُ في الرحيل غنيً ... ولو إلى السِّنْدِ أضْحَى وَهْو يُزْمِعُه

كأنما هو من حِلّ ومُرْتَحَلٍ ... مُوكّلٌ بفضاء الله يذرعه

والله قدّر بين الناس رزقَهمُ ... لم يخلق الله مخلوقاً يضيعُه

وهذا الشطر الأخير على سذاجته شَفّاف بصدق العاطفة ، ومما يجري هذا المجْرى من استعراض الذكريات لأيام الصفو والوِصال نونية ابن زيدون المشهورة . ولا تخلو بعض أبياتها من تكلّف إلا أن فيها مواضع غاية في الحسن ، وقد تأثر ابن زيدون فيها مَذْهَبَ جرير في نونيته شيئا ما ، ومن أجود ما قاله فيها[1]:

---

(١) ديوان ابن زيدون تحقيق كيلاني ص ٥ .

بنتم وبِنّا فما ابتلّت جوانحنا شوقاً إليكم ولا جَفّت مآفينا
نكاد حين تُناجيكم ضمائرنا يقضي علينا الأسى لولا تأسّينا
حالت لفقدكُم أيامُنا فغدت سوداً وكانت بكم بيضاً ليالينا
إذ جانبُ العيش طلْقٌ من تألفنا ومربَعُ اللّهو صافٍ من تصافينا
ياساريَ البرقِ غادِ القصرَ واسقِ به من كان صِرْفَ الهوى والودّ يسقينا
ويا نسيم الصَّبا بلغ تحيتنا من لو على البُعد حَيّا كان يُحْيينا
واسأل هنالك هل عَنّى تذكُّرنا إلفاً تذكُّره أمسى يعنّينا
ربيبُ مُلكٍ كأن الله أنشأه مِسكاً وقدّرَ إنشاء الورى طينا
يا روضةً طالما أجنتْ لواحظها ورداً جلاه الصّبا غضاً ونسرينا
كأننا لم نَبِت والوصل ثالثنا والسعد قد غضَّ من أجفان واشينا
سرّان في خاطر الظّلماء يكتمنا حتى يكادَ لسانُ الصبح يفشينا
أمّا هواكِ فلم نعدِلْ بمنهله شُرباً وإن كان يُروينا فيظمينا[1]
لم نجفُ أفق جمال أنتِ كوكبه سالين عنه ولم نهجرْه قالينا
نأسَى عليكِ إذا حُثّتْ مشعشعة فينا الشّمولُ وغنّانا مغنّينا
لا أكؤس الراح تبدي من شمائلنا سيما ارتياح ولا الأوتار تلهينا
عليكِ منا سلامُ الله ما بقيت صبابةٌ بكِ نخفيها فتخفينا

---

(١) هذا معنى يحوم حوله الشعراء ، وهو ناصع هنا ، وقد جاء به شكسبير في رواية انطونيو وكليوباتره ، فجعل الاستعارة من الطعام وذلك قوله :

Other women cloy

The appetites they feed, but she makes hungry

Where most she satisfies. (Scene II Act II).

وترجمته على وجه التقريب . أوردناها في كتابنا التماسة عزاء (طبعته ١٩٧١ ص ٩٤)

سواها من النسوان يتخمن بالجَدا وأقوى إذا ما اشبعتك تجيع

فهذا كلام يجمع ـ إلى صدق العاطفة ـ سلامة الذوق وتهذيبه ، وفيهُ رقةُ الحضارة وتهذيبها ، ونعمة الملك ، وأبهة الإمارة . ولابن زيدون في ولّادة بنت المستكفي ، بسيطيات كلها تجري هذا المجرى الرفيع الناعم الحواشي . من ذلك قوله (ديوانه ١٠٩) :

كَيْفَ اصطباري وفي كانُونَ فارقني قلبي وها نحنُ في أعقْابِ تشرين
شخْصٌ يذكرني فاه وغرتّه شمسُ النهار وأنفاس الرَّياحين
وإن بَعُدْتُ وأضنتْنِي الهمومُ فقد عهدتُه وهو يُدنْيني فيسليني
والله ما فارقوني باختيارهمُ وإنما الدهرُ بالمكروه يرميني
وما تبدلت حُبّاً غيرَ حبِّهِمُ إذاً تبدلتُ دين الكفر من ديني
أفدي الحبيبَ الذي لو كان مُقْتَدِراً لكانَ بالنّفْسِ والأهلين يفديني

وبحسبنا هذا القدر من الاستشهاد على ما في البسيط من الصلاحية لتَقَبُّل العنيف والرقيق الباكي من الكلام . وأحسب السرّ في صلاحيته لهذين النقيضين هو أن نغمه يتطلب عاطفةً قويةً ـ أنَّى كان نوعُها ـ يعبر عنها الشاعر تعبيراً خطابياً جهيراً ، ويلزم مع ذلك جانبَ الجَلالة والرِّفعَة . وهاتان الصفتان هما اللتان تجمعان بينه وبين الطويل .

هذا ، والبسيط بحرٌ مُعْرَضٌ عنه بين المعاصرين ، لا يكاد يَنْظِم فيه إلا مَن يُدعون بأصحاب المدرسة القديمة . وهذا أمرٌ يثير الأسف ، لأن وزن هذا البحر جميل لا يستأهل الإهمال (إن لم يُتحْ له مكان الصَّدارة) ، وفي نَغَمِهِ اتساع للكلام القويّ ، والعواطف الحرّة . وقد أكثر منه المرحوم شوقي (من بين طبقة المعاصرين الأولى) ولكن معظم نظمه فيه من الضرب المتوسط بما في ذلك نونيته التي جارى بها ابن زيدون :

يا نائح الطلح أشباهٌ عوادينا نشجي لواديك أم نأسى لوادينا[1]

---

(١) الشوقيات (٢ : ١٢٧)

وهي طويلة جدا ، وقد اشتطّ فيها في محاكاة ابن زيدون ، فقصّر ذلك به عن غاية الإجادة . ذلك بأن المُجارِيَ ينبغي أن يكون له كَلامٌ من عند نفسه فيجاري ويباري ، أمّا أن يتكلف الوزن والقافية وما يتبع ذلك من وشي البيان والبديع ، ثم يعمدُ إلى معاني النموذج الذي احتذاه فيسلخُها ، فليس بمجاراة ولا مباراة ، وإنما هو تكلف وصناعة .

وأجود ما جاء في نونية شوقي هذه هو قوله :

مـاذا تقُصُّ علينـا غـيْرَ أنَّ يـداً ... قَصَّتْ جناحَك جالت في حواشِينا[1]
رمى بنا البينُ أيْكا غير سامِرنـا ... أخـا الغريب وظـلا غير وادينـا
آهـاً لنا نـازِحَيْ أيْكٍ بـأنـدلس ... وإن حَلَلْنـا رفيفـا من روابينـا

وقال في مصر :

عـلى جـوانبهـا رَفّتْ تمـائمنـا ... وحول حافاتها قامتْ رواقينا[2]
مـلاعبٌ ـِ ـَتْ فيهـا مآربنـا ... وأربُـعٌ أنِسَتْ فيهـا أمـانينـا
بنّا فلم نخْلُ من رَوْح يراوحنا ... من برّ مصر وإحسـانٍ يغادينـا
كأمّ موسى على اسم الله تكفُلُنا ... وبـاسمه ذهبت في اليم تُلقينـا

فهذا جيِّد القصيدة ، وهو كما ترى متوسط وفيه حشوٌ كثير .

ولحافظ كلمات في البسيط [منها مرثيته لمحمود سامي البارودي ، « ديوانه ٢ : ٣١ »] هي دون كلمات شوقي بكثير .

---

(١) أراد « في أحشائنا » فأعيته القافية .

(٢) جمع راقية .

وأفحلُ الذين تعاطوا هذا البحر من شعراءِ العصر المتقدمين هو محمود سامي البارودي ، بلا أدنى ريب ، وله فيه روائع خالدة ، أذكر منها على سبيل المثال قوله[١]:

يـا حبّذا جُـرْعَةٌ من مـاءِ مَحْنِيَـةٍ وضَجْعَةٌ فوقَ بَرْدِ الرمْلِ بالقاع
يـا هلْ أراني بـذاك الحيِّ مُجْتَمعاً بأهل ودّيَ من قَـوْمي وأشياعي
منـازِلٌ كُنْتُ فيهـا في بُلَهْنِيَـةٍ مُمَتّعـاً بـين غلْمـاني وأشيـاعي
إذا أشـرْت لهم في حاجَـةٍ بَدَرُوا قضـاءها قَبْـلَ أن يَرْتَـدَّ إلمـاعي
يخشى البليغُ لساني قبـلَ بادرتي ويُوْعَدُ الجيشُ باسمي قبلَ إيقاعي
فاليَوْمَ أصْبَحتُ لا سهمي بذي صَرَدٍ إذا رَمَـيْتُ ولا سـيفـي بقــطّاع
أبيتُ في قُنّـةٍ قنـواءَ قـد بلغَتْ هـامَ السّـمـاك وفاتَتْـه بـأبـواع
يستقْبِـلُ المُـزْنُ لِيتَيْهـا بـوابله وتَصْدِمُ الريحُ جنبيها بزعزاع[٢]
يـظلّ شمراخُهـا يَبْساً وأسْفَلهـا مكلّلا بالندى يرعى به الـراعي
تكادُ تُلْمَسُ فيها الشّمسُ دانيـةً وتحبِسُ البَـدْرَ عن سَيْرٍ وإقـلاع
أظلُّ فيها غـريبَ الدار مُبْتئِسـا نـابي المضاجـع من هَمٍّ وأوجـاع
لا في سَرَنْديبَ خِـلٌّ أستعينُ بـه على الهموم إذا هاجَتْ ولا راعي
يظُنُّني من يراني ضـاحكاً جَـذِلاً أنِّي خـليٌّ وهَمِّي بـينَ أضــلاعي
لَكنّني مــالـكٌ حَـزْمي ومنتَـظِرٌ أمْراً منَ اللهِ يشفي بَرْحَ أوْجاعي
فـانَّ في مصرَ إخـوَانـاً يَسُـرُّهُمُ قربي ويعْجبهم نَظْمي وإبـداعي

فهذا كلامٌ حرّ فحلٌ جزل ، ومثله عزيزٌ نادِرٌ ، وقد كان شعر البارودي رحمه الله كله من هذا القَرِيّ .

---

(١) ديوانه ـ دار الكتب ١٩٤٢ ، ٢ : ٢٥٨ .

(٢) الليت : صفحة العنق ، وعنى به جانبي الهضبة .

هذا ، ولم تجيء في الشعر العصري قصيدة من هذا النَّفَس العالي بعد موت البارودي إلا أشياء نادرة ، منها رائية المرحوم فؤاد بليبل التي في أول ديوانه ، ومسلك الجزالة فيها بين ، وإن كان لا يبلغ هذا المبلغ[1].

ومنها أيضاً بائية الشيخ حمزة فتح الله : « حمد السرى يا أُخَيَّ العودِ والناب »[2] وهي قوية رصينة يغلب عليها مذهب العلماء . وقد وصف فيها الشيخ حمزة رحلته إلى نروج وجاء فيها بكثير من الغريب ، ولكنه مع ذلك كان بيِّن الصدق ، حارَّ العاطفة . وأحسب إيراده للغريب فيها هُوَ في ذاته نوعٌ من الصدق ، لأن الرجل قد كان محبّاً للغة العرب كلِفا بأوابدها . وقد وفق جدّاً في نعت السفر ، والقصيدة في جملتها ناصعة خالية من تلفيق الألفاظ ورصّها من غير ما ذوق .

وتجري مَجْرى قصيدة الشيخ حمزة هذه نونية للشيخ الطيب السراج [من علماء السودان] مدح بها الإمام يحيى عاهل اليمن رحمه الله ، وتعرّض فيها لصفة البحر وقد أنشدني الأخ الفاضل الأديب الدكتور محمد الحسن أبو بكر طَرَفاً منها ، فعلق مَنه بذاكرتي قوله :

يـأيها الملكُ المرجُوُّ نـائلُه	والمستغاثُ به في مُخْلِفِ المُزَنِ[3]
إليكَ جِئْتُ من السُّودان تَرْفعني	إلى لقـائِك أشـواقي وتخفضـني
مهاجِراً من بلاد الشِّرْك ليس لنا	عَنْهـا مـراغَمَـةٌ إلا إلى اليَمَنِ
أهل المصانع من غُمْدَاْن تحسِبُه	إذا دجااللّيْلَ سَحَّ العارِضِ الهَتنِ[4]

---

(١) ليس لدي ديوانه فأنشد منها طرفاً .

(٢) في المواهب الفتحية ، ومكتبتي صفر منه ، ولم يعلق بالذاكرة منها شيء .

(٣) يعني في عام ماحل .

(٤) غمدان : من قصور اليمن ، شبه سواده في الليل بانهمال المطر . وقوله ترفعني وتخفضي في البيت الثاني يشير إلى أنه ركب البحر .

ومنْ ذَمَرْمرَ أو صِـرْواحَ أو هَكِرٍ أو أهْجَرِ الهَجْرِ أو ناهيك من فَدَن(١)
أو ذَاكَ بينونَ أو ذا مَوْكِـلٌ وهنا سِلْحِـينُ أو تَلْعَمٌ أو دَوْرَم العنن

هكذا أنشدنيه ، « تَلْعَم » بالعين أخت الغين ، و « دورم » بفتح الدال وإسكان الواو(٢).

وجاء منها في صفة البحر :

جَـزَعْتُـهُ بـأَمُـونٍ جَسْـرَةٍ أُجُـدٍ عُبْرِ الهَواجِرِ من شِيزَي ذُرا حَضَن(٣)
كأنما الجيشُ لاقى الجيش فاضطربوا إذا تـلاطمتِ الأمـواج بـالسُّـفُن

والأبيات التي ذكرتها فيها غريبٌ كثيرٌ . وهي مع ذلك جيدة . والشيخ السراج كالشيخ حمزة شديد الغرام باللغة القديمة ، شديد النفور من بهرج المدنية الحديثة ، ألا تراه يسميها شِرْكا في قوله « مهاجراً من بلاد الشرك »(٤)، والسودان بعد لم ير من شمس الحضارة المعاصرة إلا بصيصاً خافتاً ؟

---

(١) ذمرمر : من حصون اليمن (القاموس) . ولم يذكره البكري . وكذلك صرواح وهكر بكسر الكاف وذكرهما البكري . وأهجر لم يذكره القاموس ولا البكري ولا اللسان ، وهو قصر باليمن ، ذكره نشوان بن سعيد الحميري في كتابه شمس العلوم . وأضافه الشاعر إلى الهجر بمعنى العظم أو الهجر مرفوعة صفة لأهجر ، بمعنى الجميل ؛ و « أو » بمعنى الواو . ويكون المعنى : وأهجر ذو الطول والعظم وناهيك به .

(٢) بينون : على لفظ جمع المذكر السالم ، وموكل بكسر الكاف ، وسلحين بكسر السين [كما في البكري] كلها من قصور اليمن . وتلعم ذكره البكري وضبطه بالتاء واللام والفاء أخت القاف المضمومة أو المفتوحة ، والميم « تلفم » ، ونص على ذلك وذكر أن بعض الناس يحرفونه ويقولون : « تلثم » بالثاء المثلثة الفوقية (معجم ما استعجم ١ : ٣١٨) ، ولعل الشيخ السراج وجده في نسخة سيئة الطباعة . ودورم ضبطه البكري بالدال المضمومة تليها واو الإشباع والراء المكسورة أو المفتوحة « دورم » . وقوله : « دورم العنن » : يعني دورم الذي يعن للناظر من بعيد ، فالعنن مصدر مضاف إليه .

(٣) جزعته : قطعته . أمون : ناقة قوية مأمونة من العثار ، أراد السفينة . والجسرة والأجد كلاهما من صفات الناقة القوية . الشيزي : خشب تصنع منه السفن . حضن : جبل ، يقول : قطعته بناقة مصنوعة من خشب الشيزي الذي نما على ذرا حضن .

(٤) يجوز أن يكون عنى أن الحاكم المستعمر على غير دين الاسلام فالدار دار كفر على هذا القول والله تعالى أعلم .

وإلى هنا أمسك بالقلم عن الحديث في بحر البسيط . ونكون بذلك قد استوفينا جميع البحور التي ذكرها أصحاب العروض ، وظل عليها مدار الشعر العربي منذ عهد طويل . ولله الحمد أولا وأخيرا وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم تسليماً .

خاتمــة

تحدثنا ، أيها القارىء الكريم ، فيما سبق ، عن كل ما يتعلق بموسيقا الشعر ونظمه ، من حيثُ القوافي وأنواعُها ، وعيوبُها ومحاسنُها ، ومن حيث الأوزانُ والبحورُ وتفاعيلها وأجناسها وما يتفرّع منها ، وما تصلح له من قُرْيان القول وتجنبنا في كل ذلك ، ما استطعنا ، أن نرهقك بالمصطلحات العلمية ، والقواعد الكثيرة التي أثقلَ بها العلماء كاهل العروض ، وبقيت ناحيةٌ واحدة مهمة من نواحي الموسيقا الشعرية لم نحدثك عنها ، وهي ناحية الجَرْس اللفظي . وأنت تعلم أن الجرْس اللّفظي مهمّ جدّاً في إبراز موسيقا الأوزان ؛ كما أنه مهم جدّاً من حيث إنه المكون للكلمات التي يكون بها أداء الشاعر ، وعن طريقها تظهر المعاني التي يقصد إليها .

وبما أن الناقد لا يستطيع أن يفصل الألفاظ عن معانيها ودلالاتها إلا متكلفاً متعنتاً ، فقد آثرنا أن نؤجل الحديث عن الجرس اللّفظي إلى حين نتكلم عن ناحيتي اللفظ والمعنى في الصّناعة الشعرية ، وعسى أن نوافيك بهذا البحث في الجزء الثاني من هذا الكتاب .

وبالله التوفيق ، وعليه الاعتماد .

انتهى الجزء الأول

فهـــرس

عبدالله الطيّب

المرشد

إلى فهم أشعار العرب وصناعتها

الجزء الثاني

في الجرس اللفظي

بسم الله الرحمن الرحيم

المرشد

إلى فهم أشعار العرب وصناعتها

تم إعادة طباعة هذا الكتاب بالتعاون مع دار الآثار الاسلامية ـ وزارة الاعلام

دار الآثار الاسلامية

ص : ب ١٩٣ الصفاة

الإهداء

إلى جميع من أعانوا على خلق هذا الكتاب ، بما تَوَلَّوْهُ من إرشادي وتعليمي ونَقْدِي ، أَوَّلُهم أبي رحمه الله .

عبدالله الطيب

كلمة شكر للدكتور طــه حســين

لما قرأت تلك المقدمة البارعة الرائعة ، الصادقة النبيلة ، التي حلّى بها علّامة العرب ، وعميد الأدب ، الدكتور طـه حسـين ، صدر كتابي الأوّل ، لم أملِك نفسي أن نظمت هذه الأبيات ، وبعثت بها إليه ، حفظه الله وتولاه :

عَصَتني الطَّيِّعاتُ من القوافي ... فـما أدري وحَقِّكَ مـا أقُولُ
وأعْياني البَيانُ ، وكيف يُجْزَى ... جميلُك أيُّهـا الشّيخُ الجَليـلُ
عَرَفْتُكَ في الصِّبا ، وغَبرت دَهْراً ... وحُبُّـك في الجَوانـح ما يَحُـولُ
عَرَفْتُك في صَحائِفَ مُشرِقـاتٍ ... كأنّ سَوَادَها الطّرْفُ الكَحيـلُ
كسِحْرِ النِّيل سِحْرُك في فُؤادي ... وفَيْضُ بيـانِـك الـثَّرُّ النّبيـلُ
أُحِسُّ تَـدَفُّـقَ التّيّـار فيـهِ ... بَـوَاسِقَ مِنْ جَوَانبه النخيـلُ
وَرَتْ بكَ يافتى الفُصْحَى زِنادي ... وألْقَى سِتْـرَهُ عَنِّي الخُمُـولُ
وطُلْتُ إلى الذرا ورأيتُ نَفْسِي ... يَهـز خَبيئَهـا الـزَّهْـوُ الجَميـلُ
حَمِدْتُ سُرَايَ نَحْوَكَ يومَ أسْعى ... ويَحْـدُو هِمّتي أمَـلٌ طَـويـلُ
تَحُفُّ بِيَ المخـاوِفُ مـاثـلاتٍ ... كـأنَّ غُموضَ أوجُهِهـا طُلُولُ
أخـافُ شَمـاتـةَ الأعْـداءِ إمّـا ... رَجَعْتُ وَلا لِقـاءَ ولا قُبـولُ
وكَمْ مِنْ حـاسِـدٍ قـدْ وَدَّ أنِّي ... بَعيـدُ العَـوْنِ نـاصِـرُهُ ذَليـلُ
وكَمْ مِنْ وَامِقٍ يَبْغي صَـلاحي ... وحـارَ فَما يَـرَى كَيْفَ السّبيلُ
بَلَوْتُـكَ أرْيَحِيَّ القَلْبِ شَهْـماً ... لَـهُ الغايـاتُ والسّبْقُ الأصِيـلُ
يُخَلّدُ في كتـاب العُـرْب فَـرْداً ... كـما خَلَدَ المُبَـرّدُ والخَلِيـلُ
بمـا أمْلَيْتَ مِـنْ كَلِمٍ بَـوَاقٍ ... علـى مَرِّ الحَـوادثِ لا تَـزُولُ
يُضَنُّ بِهـا عـلى عَبَثِ اللّيـالي ... ويَـرْوِيهِنَّ بَعْـدَ الجِيـلِ جِيـلُ

عبدالله الطيب

اعتراف وتقدير

تركت مخطوطة هذا الكتاب، منذ تسعة أشهر، عند سيدي الأستاذ الجليل الشيخ «مصطفى السقا». وقد تطوّع مشكوراً بتصحيح تجاربها، والإشراف على سير طباعتها. وقد والله كانت مخطوطة رديئة الورق، رديئة الكتابة، متشابهة الحروف متداخلة السطور تُكَلِّف الناظر فيها الجَهد الشاقّ، فضلا عن القارىء المحقِّق المتدبِّر. وما هي إلا أسابيع حتى جاءت الملازم الأوليات، ناصعة، بهوامشها قلم الأستاذ، يصحح الخطأ، ويستعيد النظر في مختلف الروايات، ويشير إلى هذا المرجع وذاك.. لقد كان الأستاذ السقا وعدني بأن يقوم بأمر هذا الكتاب كقيامي. وشهد الله لو كنتُ مكانه لَعَجَزْتُ كلَّ العَجْز أن أحقِّق تحقيقه، أو أتقن إتقانه. فله مني الثناء الحسن العاطر، وله عند قُرّاء العربية الكرام، الذين ينظرون في هذا الكتاب ـ وآمل أن يحمدوه ـ يدٌ لا تُنكر، بهذا العمل القَيِّم الكريم الذي تولاه. فجزاه الله خير الجزاء. ولو شاء ـ أجزل الله ثوابه ـ لأنشد قول الحماسي:

يَدَيْتُ على ابن حَسْحاسِ بن وَهْبٍ ... بـأسْفَلِ ذي الجَـذَاةِ يَدَ الكَـرِيمِ
قَـصَـرْتُ لَـهُ مِـنَ الحَـمّاءِ لَمّـا ... شَهِـدْتُ وغـابَ عَن دار الحَمِيمِ
أُنَـبِّئـه بـأنَّ الجُـرْحَ يُـشْـوِي ... وأنّـك فَـوْق عِـجْلِزَةٍ جَمُـومِ
ولـو أني أشـاءُ لـكُنْتُ مِـنْـهُ ... مَكـانَ الفَـرْقَـدَيْنِ مِنَ النُّجُـومِ
ذَكَـرْتُ تَعِلّةَ الفِتْـيـانِ يَـوْمـاً ... وإلْحـاقَ المَـلامَـةِ بـالمُـلِيـمِ

وإذن لقلت له قول قيس بن زهير، في الربيع بن زياد:

لَعَمْـرُكَ مـا أضـاعَ بَنُـو زِيـادٍ ... ذِمـارَ أبيهِـمُ فِيـمَن يَـضِيـعُ
بَنُـو جِنِّيّـة وَلَـدَتْ سُيـوفـاً ... صَـوَارِمَ كُلُّهـا ذكَـرٌ صَنيـعُ
شَـرَى وُدّي وشُكْرِي مِنْ بَعِيـدٍ ... لآخِـرِ غـالِبٍ أبَـداً رَبيـعُ

عبدالله الطيب

بسم الله الرحمن الرحيم

خطبة الكتاب

أحمد الله حمداً كثيراً . وأصلي وأسلم على نبيه وعلى آله وصحبه أجمعين .

أما بعد ، فقد ذكرت لك أيها القارىء الكريم ، في خاتمة الجزء الأوَّل من كتابي هذا ، أني سأؤجل الحديث عن الجَرْس اللفظي ، إلى حين أتحدّث عن ناحيتي اللفظ والمعنى في الصناعة الشعرية . وقد بدا لي بعد الرَّويِّة ، أن وجه الحزم إفرادُ بابٍ كامل تامّ للجَرْس وحده ، وقد فعلت ذلك في هذا السِّفر ، الذي هو الآن بين يديك . وأسأل الله أن تجد فيه لذّة ومُتْعة وفائدة .

أما بعد ، فقد سألني بعض الإخوان ، بعد أن تصفّح فصولا من كتابي الأول : ما الذي تدّعيه من الابتكار في هذا المُؤَلّف ؟ فذكّرتُه ما قلته في الخطبة ، من أني لا أدّعي ابتكاراً ، ولا اختراعاً ، وما استشهدت به من كلام زُهير بن أبي سُلْمى :

ما أرانا نقول إلا مُعاراً　　　أو معاداً من قولنا مَكرورَا

فهل لي أن أذكِّرك بكلّ هذا مرّة أخرى ، أيها القارىء الكريم ؟ وهل لي أن أزيد إيضاحاً فأقول : إن شوارد العلم كالأبكار الحِسان ، تزداد بهاءً مع تكرار النظر . فإن رأيت ، أصلحك الله ، أن تشاركَني بالنظر المكرّر المعاد إلى بهاء العلم ، فعلتَ إن شاء الله .

وأسأل الله المهيمن الباريء ، أن يوفقنا جميعاً إلى سبيل الرُّشد والسّداد .

المؤلف

الباب الأول

الجرس(١)

هذا الحرف لم يكن يستعمله الأوائل استعمالا اصطلاحياً كما نفعل الآن . وإنما كانوا يستعملون لفظتي البلاغة والفصاحة ، ويختلفون بَعْدُ في مدلوليهما . والذي كان راجحاً عندهم أن الفصاحة تتعلق باللفظ ، والبلاغة بالمعنى . قال أبو هلال العسكري[٢] : « ومن الدليل على أن الفصاحة تتضمن اللفظ ، والبلاغة تتناول المعنى أن البَبغاء يسمى فصيحاً ، ولا يسمى بليغاً ، إذْ هو مقيمُ الحروفِ ، وليس له قصد إلى المعنى الذي يؤدّيه » . اهـ . وقال في موضع آخر[٣] : « قالوا : وإذا كان الكلامُ يجمع نُعوت الجَودة ، ولم يكن فيه فخامة وفضْل جزالة ، سُمّيَ بليغاً ، ولم يُسَمَّ فصيحا » . اهـ . فهذا كله يدلّ على أن الفصاحة بالمعنى الاصطلاحي القديم ، كان يراد بها رَنِينُ الألفاظ . وهذا قريب من مُرادنا بكلمة الجَرْس . وكثيراً ما كان الأوائل يستعملون لفظة الجزالة ، يَعنون بها رَنين اللفظ . ولكنَّ هذه اللفظة كانت تستعمل في أغراض عديدة ، وتُسْلَكُ بها مسالكُ متشعِّبة . والبحث في ذلك يطول . والراجحُ عندي أنها كانت تصف الأسلوب عامّة ، ولاسيما إذا كان يُشْتَمُّ منه النّفَس الجاهلّي . وقد تورّط أبو هلال فاشترط الجزالة لجودة الكلام ، وعرّف الجَزْل من القول ، بأنه الذي « تعرفه العامّة إذا سمعته ، ولا تستعمله في محاوراتها »[٤] (وما لَبِثَ أن نقض مقالته هذه ، حين تعرّض لأبيات من شعر تأبّط شرًّا ، منها في صفة الظليم :

---

(١) للجرس معنى اصطلاحي عند اللغويين وانظر مقدمة التهذيب للأزهري .

(٢) كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري مصر ١٩٥٢ : ٨ .

(٣) نفسه : ٨ .

(٤) نفسه : ٦٨ .

أَزَفٌّ زَلُــوجٌ هِـزْرِفِيٌّ زَفــازِفٌ هِزَفٌّ يَبُذُّ النّاجيات الصَّوافِنا[1]

فوصف هذا بـأنه من « الجَـزْل البغيض الجِلْف ... الذي ينبغي أن يُتَجنَّبَ مثلُه »[2] وكأني به قد احتاج إلى المشايخ والمعاجم في تفهم هذا البيت ، ولم يستطع أن يُنكر جزالته ، وأيقن أنه مما لا تفهمه العامة حين تسمعه ، ولا تقدر على أن تأتي بمثله فلم يملك إلا ذمّه .

هذا ، ومما يلحق بكلمتي « الفصاحـة » و« الجزالة » مما كان يـراد به نعت الألفاظ ورنينها « حسنُ الرَّصْف » و« الفخامةُ » و« شدّةُ الأسْر » و« صفاء الديباجة » و« السـلاسة » . و« الفصـاحة » ، أدخلهـا جميعاً في جـوهـر الاصـطلاح . وكلمـة « الجَرْس » التي نستعملها نحن المعاصرين ، أدلُّ منها على القصد ، فصوتهـا نفسه يُشعر بمعناها . وهي بعدُ لفظ واسع المدلول ، ينضوي تحته كلّ ما يتعلق بدَنْدَنة الألفاظ في البيان الشعريّ . فالوزن والقافية على ذلك طَرَفٌ منه . وتبقى بعد الوزن والقافية فَضْلة ، هي مرادنا من هذا الباب . وهذه الفضلة يدخل فيها الجناس والطباق ، وسائر المحسنات اللفظية ، مع تركيب الكلام ، وترتيب الكلمات وتخيرها ، وكلّ ما من شأنه أن يعين على تجويد البِنْيةِ والرنين في أبيات الشعر . وتقابـل كلمة « جَـرْس » من الاصطلاحات الإنجليزية ، كلمة : « Rythm » . وعلى مثـال Rythm ونظائـرها في اللغات الإفرنجية ، حذا النّقاد المعاصرون منا ، في استعمال كلمة « جَرْس » .

ومن العجيب حقّا ، أن النقاد القدماء ضلَّ عنهم أن يستعملوا كلمة « الجَرْس » استعمالاً اصطلاحياً ، وهي أدلّ ـ كما قدّمنا ـ من كلمة « الفصاحة » ، مع أنهم كانوا

---

(١) قوله « أزف » ... إلى قوله « هزف » : كله بمعنى السرعة . واستعمل الجمع « زفازف » مكان المفرد زفزاف ، أو لعله أراد : « ذو زفازف » والزفزفة : الخفة ، وهزف : كأنها محرفة من هجف : أي هذا الظليم السريع ، يبذ الخيل الناجيات الصوافن .

(٢) نفسه : ٦٨ .

حَرِيصين على البديع ، وتسمية أنواعه ، والاصطلاح لها . وأحسب أن للدّين يداً في هذا ، فقد كانت الموسيقا والغناء ، لولا تعشُّق بعض *العِلْية* من الخلفاء والأمراء : وبعض أهل الذوق من المتصوّفة لهما ، بالمرتبة السُّفلَى ، والحضيض الأوهد ، في نظر الناس . وقد كان الفقهاء يختلفون في تحريم الغناءِ وتحليله ، وهذا وحدَه قد كان كافياً ليذُبّ المتحرِّجين عنه ، أخذاً بالحديث : « الحَلالُ بَيِّنٌ ، والحَرَامُ بَيِّنٌ ، وبينهما أمورٌ مُشْتبهات .. الخ » . ولا نعلم شريفاً شغل نفسه بالغناء ، أيام دولته الكبرى بالحجاز على عهد بني أُميّة ، اللهمّ إلا ما كان من أمر الوليد بن يزيد ، ورأيُ المسلمين فيه معروف ، وأخبار سماع عبدالله بن جعفر كانت تُروَى على أنها نادرة من النوادر ، ومع هذا فلم يَفُت الرواة أن يخبرونا بما كان من لوم معاوية له في ذلك[1] . ويذكر لنا صاحب الأغاني أن اسحاق بن إبراهيم كان من العلماء الفضلاء ، ولكن الغناء قد غضَّ من منزلته ، حتى إنه لمّا طمع أن يؤذن له في لُبس السواد مع القضاة ، زجره المأمون عن ذلك[2] وكان ابراهيم بن المهدي يكره أن يعد في المغنين ، وقد هجاه دعبل أمر الهجاء ، بصنعته هذه ، حينما تولى الخلافة ببغداد ، وذلك حيث يقول :

إن كان إبراهيمُ مُضْطلعاً بها ... فَلَتَصْلُحَنْ[3] من بعدِهِ لُمخارق
وَلَتَصْلُحنْ مِنْ بَعْد ذاك لِزَلْزَلٍ ... وَلَتَصْلُحَنْ مِنْ بعدِهِ للمارق
أنّى يكونُ وليس ذاكَ بكائنٍ ... يَرِثُ الخلافَةَ فاسِقٌ عن فاسِق

ويذكر أبو الفرج أن الواثق كان يتعاطى الغناء ، ويحذِق جانباً منه ، إلا أنه كان يكتم ذلك أشد الكتمان[4] . فهذا كله يدلك على كراهة الأوائل للغناء والموسيقا ، وتحرجهم منها .

---

(١) الأغاني (طبعة الساسي) ٤ : ٣٥ .

(٢) نفسه : ٥ : ٥٦ .

(٣) يريد الخلافة ، يقول إن صلح لها إبراهيم ، فان مخارقاً المغني وأصحابه صالحون لها .

(٤) راجع الأغاني ـ أخبار إسحاق الموصلي ٥ : ٤٩ الخ .

ولما كان المقصود من علم البلاغة هو إظهار الإعجاز ودلائله ، فلا يخفى أن نعت أيّ شيء من كتاب الله أو أحاديث رسول الله ، بأنه ذو جَرْس وذو دنْدنة وذو موسيقا ، أو مشتمل على صفة من صفات الغناء ، يدخل في باب الزندقة . ولهذا فضّل العلماء أن يستعملوا كلمة « الفصاحة » المشتقة من البيان والظهور ، على استعمال أي كلمة تُشتم منها رائحة الترنم والنغم ، لوصف الجانب اللفظي من أسلوب القرآن .

ونحن في هذا العصر لا ننظر إلى الغناء أو الرسم أو أي فن من الفنون التي كان يتحرج أوائلنا منها ، نظرة شَزْر . ونُقّاد الافرنج الذين نقتري سبيلهم في منهج البحث ، ما زالوا ـ مذ كانوا ـ يعُدّون الغناء والموسيقا من الفنون الرفيعة . وأثر الدين المسيحي في هذا لا يخفي ، لأن العبادات والطقوس الكَنَسية تعتمد كثيراً على الترُّنم وآلات الطرب ، فلا غَرْو أن تنبه النُّقاد الغربيون إلى دقائق في ناحية الرَّنين اللفظي ، لم يتنبه لها العسكري وأضرابه .

فصاحة الكلمة والكلام

عالج علماء البلاغة ناحية الجَرْس باسم الفصاحة والسلاسة والطلاوة ، في غير ذلك من الألفاظ ، كما قدّمنا ، في بابين مهمين : باب المعاني ، وباب البديع . والذي قيل في باب المعاني أهم بكثير في نظرنا ، مما قيل في باب البديع ، لأن البديع كله يدور على إحصاء المحاسن اللفظية وتسميتها . وأما المعاني فيبحث في الأصول التي تلزم للكلام الجيد ، ويحاول إبراز ماهياتها ، وتخريج وجوهها المختلفة ، على منهج منطقي فلسفي .

والمبحث الذي يهمنا في باب المعاني ، هو تلك المقدمات التي يبدأ بها البلاغيُّون عن فصاحة الكلمة والكلام . وأنقلها هنا مختصرة عن الصفحات الأوَل من قسم البلاغة ، من كتاب المرحوم حفني ناصف « قواعد اللغة العربية » ، وهو كتاب معروف مقرّر في مدارس مصر والسودان . قالوا :

١ ـ تكون الكلمة فصيحة إذا سلمت من الغرابة ، ومن تنافر الحروف . ومثّلوا للغرابة بنحو جَحْمَرِش ، وللتنافر بنحو النُّقاخ والهعخع . ونظم هذه القاعدة صفي الدين الحلي في أبيات مشهورة ، منها قوله :

إنّما الحَيْزَبُونُ والدَّرْدَبِيسُ   والطّخا والنُّقاخُ والعَلْطَبِيسُ
لُغَةٌ تَنْفُرُ المسامِعُ مِنْها   حينَ تُرْوَى وتَشْمَئِزُّ النُّفوسُ(١)

٢ ـ ويكون الكلام فصيحا إذا خلا من تنافر الكلمات ، والتعقيد اللفظيّ ، والتعقيد المعنوي ، وضعف التأليف . ويُفهم من هذا وجوب أن يتركب الكلام من كلمات فصيحة ، فمثال التنافر قول الآخَر :

وَقَبرُ حَرْبٍ بِمَكانٍ قَفْرْ   وليس قُرْبَ قبرِ حَرْبٍ قبرْ

وينسب هذا البيت إلى الجنّ ، ويزعمون أنها قالته بعد قتلها حرب بن أمية . وكان قد نافر هاشم بن عبد مناف ، فغلبه هاشم ، وخرج أمية من مكة ، فأصابته الجنّ في بعض الطريق .

ومثال التعقيد : قول أبي الطيب من كلمته « لَكِ يا مَنازِلُ » :

جَفَخَتْ وهم لا يَجْفَخونَ بها بهم   شِيَمٌ على الحَسَبِ الأغرّ دلائلُ

ومثال التعقيد المعنوي : قول الآخر ، أظنه العَبَّاس بن الأحنف :

سأطلبُ بُعْدَ الدارِ عنكُمْ لتقرُبوا   وتسكُبَ عَيناي الدموعَ لِتَجْمُدا

فمراده من الجمود غامض .

وقول الطائي :

رَقيقُ حواشِي الحِلْم لَوْ أنَّ حِلْمَهُ   بكَفّيْهِ ما مارَيْتَ في أنّهُ بُرْدُ

(١) ديوانه ، طبعة بيروت ٤١٨ ـ ٤١٩ .

وهذا مما عابه الآمديّ ، وزعم أنه خارجٌ عن مذهب العرب في نعت الحلم[1] .

ومثال ضعف التأليف قول الآخر :

جَزَى بَنوهُ أبا الغَيْلانِ عن كِبَرٍ وحُسْنِ فِعْلٍ كما يُجْزَى سِنِمّارُ

وبين القاعدتين الأولى والثانية خصوصٌ وعمومٌ . فلا بُدَّ للكلام الفصيح من أن تكون كلماته فصيحة . ولا يترتب على فصاحة الكلمات كون الكلام فصيحا . مثال ذلك بيت مسلم المشهور :

سُلّتْ وسُلّتْ ثم سُلَّ سَلِيلُها فغدا سَلِيلُ سَلِيلِها مَسْلُوَلا

فكلماتُه إن أفردْتها فصيحة ، وهي معاً أبعدُ شيء عن الفصاحة ، لمكان التنافر بينها ، فيما زعموا .

ومثل هذا قول الطائيّ :

كَريمٌ متى أمْدَحْهُ أمْدَحْهُ والوَرَى معي وإذا ما لمتُهُ لُمْتُهُ وحْدِي

فقد كرِهوا تواليَ الحَلْقِيّيْن في « أمْدَحْهُ أمْدَحْهُ » ، وعندي أن هذا ليس بقبيح . وتوالي الحَلْقيين كثيرٌ في الكلام الفصيح ، منه قوله تعالى : « وأوفوا بعَهْـدِ الله إذا عاهَدتم » . والذي استشهد بكلام أبي تمام هذا ، لم يتدبر قُرآنه ، ولا يحضرني اسمه .

هـذا ، والذي ذكـره العُلَماء في باب فصـاحة الكـلام ، فيه أشيـاء لا تمس « الجَرْسَ » من قريب ، وإنما تتصل بباب الأسلوب والبيان ، كالتعقيد المعنويّ وضعف التأليف . [وذكرهما لهذين الصنفين ، يقوّي ما قدمناه لك ، من أن كلمة الجَرْس أدلّ على صوت اللفظ ، وأدقّ في التعبير من كلمة الفصاحة] .

ويستنتج من قاعدة فصاحة الكلمة ، أن الكلمات تكون حسنة وقبيحة في

---

(١) راجع الموازنة ، تحقيق محمد محيي الدين ، مصر ١٩٤٤ : ٢٦ .

ذواتها وهذا قد كان رأي أكثر النقاد ، ولا يزال يقول به جماعة من المعاصرين . وكان بعض القدماء ينكره ، ويزعم أن الكلمات كلها حسنة في ذواتها ، حتى يلحقها النَّظْم ، فتنبو أو تَسْفُل . ونقل ابن الأثير رأي هؤلاء ، من دون أن يسميهم ، ليسخر منه في مَثَله السائر[1] . وابن الأثير كان من القائلين بنظرية الحُسن والقُبح في ذوات الكلمات ، شأنه في ذلك شأن أبي الهلال العسكريّ ، والجاحظ في البيان والتبيين . وعلى آراء ابن الأثير في الغرابة والتنافر اعتمد المتأخرون ..وأنقل للقاريء هنا طَرفا منها . قال ، بعد أن مهد لقضيته بأن الألفاظ هي من حَيِّز الأصوات : « فالذي يستلذُّه السمع منها ، ويميل إليه ، هو الحسن . والذي يكرهه وينفر منه ، هو القبيح . ألا ترى السمع يستلذّ صوت البلبل من الطَّير ، وصوت الشُّحرور ، ويميل إليهما ، ويكره صوت الغراب ، وينفر عنه ، وكذلك يكره نهيق الحَمير ، ولا يجد ذلك في صَهيل الفرس ؟ والألفاظ جارية هذا المَجرَى ، فإنه لا خلاف في أن لفظة المُزْنة والدِّيمة حسنة ، يستلذّها السمع ، وأن لفظة البُعاق قبيحة ، يكرهها السّمع . وهذه اللّفظَات من صفة المطر ، وهي تدلّ على معنى واحد . ومع هذا فإنك ترى لفظتي المُزنة والدّيمة وما جرى مجراهما ، مألوفة في الاستعمال ، وترى لفظ البعاق وما جرى مجراه متروكا ، لا يستعمل ، وإن استعمل فإنما يستعمله جاهل بحقيقة الفصاحة ، أو من كان ذوقه غير سليم ، لا جَرَم أنه ذمّ وقدحٌ فيه ، وإن كان عربيا محضا من الجاهلية الأقدمين . فإن حقيقة الشيء إذا عُلِمت ، وجب الوقوف عندها ، ولم يُعَرّجْ على ماخرج عنها . وإذنْ ثبت أن الفصيح من الألفاظ هو الظاهر البَيّن ، وإنما كان ظاهرا بيِّنا لأنه مألوف في الاستعمال . وإنما كان مألوفا في الاستعمال لمكان حسنه ، وحسنه مُدْرَك . والذي يُدْرَك بالسمع ، إنما هو اللفظ ، لأنه صوت يأتلف من مخارج الحروف . فما استلذَّه السمع فهو الحسن ، وما كرهه فهو القبيح »[2] .

(١) المثل السائر لابن الأثير ، تحقيق محمد الصباغ ١٢٨٢ هـ ، ص ٤١ .

(٢) المصدر نفسه : ٤١ .

ويستنتج من كلام ابن الأثير هذا ، أن الكلمة تكون قبيحة إذا كانت غريبة غير مألوفة ، وكونها غريبة غير مألوفة ناشيء من قبح مخارجها . وهذا منطق فاسد ، والأساس الذي بني عليه ، وهو أن الألفاظ من حيز الأصوات ، أساس واه ، لأننا نستحسن أصوات البلابل ، ونستقبح أصوات الغربان ، من حيث إنها جَرْسٌ محض . أما الألفاظ فلا نقدر أن نتصورها بدون معانيها . خذ مثلا كلمة « نهيق » ، أليست هذه الكلمة حكاية لصوت الحمار المجمع على قبحه ؟ أهذا يجعلها قبيحة في ذاتها ؟ لو جاز أن يقال هذا ، لحُرِّم على الشعراء ان يصفوا الأصوات القبيحة جملة ، لا ، بل لبطل التعبير عن مظاهر القبح الموجودة في الدنيا مرّة واحدة .

ومما يؤخذ على ابن الأثير أيضا ، فرضه أن المألوف في الاستعمال من الكلمات كان وسيظلّ مألوفا ، لطبيعة حسنة راسخة في سنخه . وقد أباح لنفسه ـ دفاعا عن هذه النظرية ـ أن يعيب على الجاهلي المحض استعمال كلمة « بُعاق » . والذي لاشك فيه ، أن الكلمة ربما تكون مألوفة اليوم ، غير مألوفة غدا .

وقد ذهب عبدالقادر الجُرْجانيّ إلى القول الذي كرهـه ابن الأثير ، من أن الألفاظ كلها متساوية ، حتى يفرق بينها النظم . قال : « ... ينبغي أن ينظر الى الكلمة قبل دخولها في التأليف ، وقبل أن تصير الى الصورة التي يكون بها الكلم إخباراً أو أمراً أو نهياً أو استخباراً أو تعجباً ، وتؤدي في الجملة معنى من المعاني التي لا سبيل الى افادتها إلا بضم كلمة الى كلمة ، وبناء لفظة على لفظة ـ هل يتصور أن يكون بين اللفظتين تفاضل في الدلالة : تكون هذه أدلّ على معناها الذى وضعت له من صاحبتها على ماهي موسومة به ، حتى يقال : إن « رجلا » أدل على معناه من « فرس » على ما سمي به ؟ وحتى يتصور في الاسمين الموضوعين لشيء واحد أن يكون هذا أحسن نبأ عنه ، وأبين كشفاً عن صورته من الآخر ؟ فيكون « الليث » مثلا أدلّ على السبع المعلوم من الأسد ، وحتى أنا لو أردنا الموازنة بين لغتين ، كالعربية والفارسية ، ساغ لنا

أن نجعل لفظة « رجل » أدلّ على الآدمي الذكر من نظيره في الفارسية ؟ وهل يقع في وهم ـ وإن جهد ـ أن تتفاضل الكلمتان المفردتان من غير أن ننظر الى مكان تقعان فيه من التأليف والنظم ، بأكثر من أن تكون هذه مألوفة مستعملة ، وتلك غريبة وحشية ؟ أو أن تكون حروف هذه أخفّ ، وامتزاجها أحسن ، ومما يكدُّ اللسان أبعدَ ؟ وهل تجد أحداً يقول « هذه اللفظة فصيحة » إلا وهو يعتبر مكانها من النظم ، وحسن ملاءمة معناها لمعاني جاراتها ، وفضل مؤانستها لأخواتها ؟ وهل قالوا : « لفظة متمكنة ، ومقبولة » ، وفي خلافه : « قلقة ، ونابية ، ومستكرهة » إلا وغرضهم أن يعبروا بالتمكن عن حسن الاتفاق بين هذه وتلك من جهة معناها ، وبالقلق والنبو عن سوء التلاؤم ، وأن الأولى لم تَلِقْ بالثانية في معناها ، وأن السابقة لم تصلح أن تكون لِفْقاً للتالية في مؤدّاها ؟ وهل تشك إذا فكرتَ في قوله تعالى : « وقيل يا أرض ابلعي ماءك ، ويا سماء أقْلعي وغيض الماء ، وقُضِيَ ٱلأَمْرُ ، واسْتَوَتْ على الجُودِيِّ ، وقِيلَ بُعْداً للقَوْمِ الظالمينَ » ، فتجلى لك منها الاعجاز ، وبهرك الذي ترى وتسمع ، أنك ما وجدت من المزية الظاهرة ، والفضيلة القاهرة ، إلا لأمر يرجع الى ارتباط هذه الكلم بعضها ببعض ، وأن لم يعرض لها الحسن والشرف إلا من حيث لاقت الأولى بالثانية ، والثالثة بالرابعة ، وهكذا ، إلى أن تستقر بها الى آخرها ، وأن الفضل نتج ما بينها ، وحصل من مجموعها ؟ إن شككت فتأمل : هل ترى لفظة منها بحيث لو أخذت من بين أخواتها وأفردت ، لأدت من الفصاحة ما تؤديه وهي في مكانها من الآية ؟ قل « ابلعي » واعتبرها وحدها من غير أن تنظر الى ما قبلها وما بعدها . وكذلك فاعتبر سائر ما يليها . وكيف بالشك في ذلك ، ومعلوم أن مبدأ العظمة في أن نُودِيَتْ ثم أُمرت . ثم في أن كل النداء بـ « يا » دون « أي » نحو : « يا أيّتها الأرض » ، ثم اضافة الماء الى الكاف دون أن يقال : ابلعي الماء . ثم أن أتبع نداء الأرض وأمرها بما هو من شأنها ، نداءَ السماء وأمرها كذلك بما يخصها . ثم أنْ قيل « وغيض الماء » ، فجاء بالفعل على صيغة « فُعِلَ » الدالة أنه لم يَغِض إلا بأمر آمر ، وقدرة قادر ، ثم

تأكيد ذلك وتقريره بقوله تعالى:«وقُضي الأمر» . ثم ذكر ما هو فائدة هذه الأمور ، وهو « استوت على الجُودِيِّ » ، ثم إضمار السفينة قبل الذكر ، كما هو شرط الفخامة والدلالة على عظم الشأن ، ثم مقابلة « قيل » في الخاتمة « بقيل » في الفاتحة . أفَترى لشيء من هذه الخصائص التي تملؤك روعة ، وتحضرك عند تصورها هيبة تحيط بالنفس من أقطارها ، تعلقا باللفظ من حيث هو صوت مسموع ، وحروف تتوالى في النطق ؟ أم كل ذلك ، لما بين الألفاظ والمعاني من الاتساق العجيب ؟

قد اتضح اذن ، اتضاحا لا يدع مجالا للشك ، أن الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مُجَرَّدة ، ولا من حيث هي كَلِمٌ مُفرَدة . وأن الألفاظ تثبتُ لها الفضيلة وخلافها في ملاءمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها ، أو ما أشبه ذلك ، مما لا تعلق له بصريح اللفظ . ومما يشهد لذلك ، أنك ترى الكلمة تروقك وتؤنسك في موضع ، ثم تراها بعينها تثقل عليك وتُوحشك في موضع آخر . اهـ »[1] .

ويؤخذ علي عبدالقاهر ، أن في كلامه نوعا من التناقض ، من حيث إنه يسلم أن الكلمات منها الغريب الوحشيّ ، ومنها الذي يكُدُّ اللسان ، ثم ينفي بعد هذا كله أن تكون الكلمات متفاضلة غير متساوية قبل أن يشملها النظم . وربما يُعْتذر لعبدالقاهر عن هذا بأنه كان يرى الألفاظ في جملتها غير متفاضلة ، وأن فضل المستعمل على غير المستعمل ، والخفيف على الثقيل طفيف ، بحيث يمكن تجاهله ، وأن النظم إذا أجاده صاحبه ، قد يسبغ على كلمة وحشية رونقا لا يتهيأ ولا يتأتى إذا وضعنا مكانها كلمة أخرى مألوفة ، وقد يتيح لكلمة ثقيلة ، تكُدُّ اللسان من العذوبة ما لا يتوفر لو استبدلناها بأخرى مما يحسب خفيفا سهلا .

ولابن الأثير أن يعترض على هذا الاعتذار باعتراضات كثيرة : منها أن في تسليم عبدالقاهر نفسه بأن في الكلمات ما يكون ثقيلاً كادّاً للسان من طبيعة مخرجه ،

---

(١) دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني ، طبعة المنار الرابعة ١٣٦٧ هـ ص ٣٥ / ٣٨ .

ما يدل على صدق النظرية القائلة بحُسْن ذوات الكلمات وقبحها . ومثل هذا الاعتراض لابد أن يجر الى اعتراض آخر ، وهكذا حتى نخوض ونلجّج في بحر طويل عريض من السَّفْسَطة .

هذا ، ومع أن نظرية عبدالقاهر ليست دقيقة سليمة كل السلامة ، كما بَيَّنْتُ ، فهي عندي أعمق غورا من نظرية ابن الأثير . لأن ابن الأثير لم يزد على أن قسم كل الموسوعة اللغوية الى قسمين : حسن وقبيح . وبني كل ذلك على أساس واه سطحي جدا . اما الجُرجاني فقد تنبه الى ما للتركيب والنظم من تأثير عظيم على رنين الكلمات ، وموقعها من الأسماع والقلوب . وأكبر ما يؤاخذ به ، هو أنه نسب كل حُسن وقُبح في الألفاظ الى التركيب وحده . وحتى على تقدير أن الموسوعة اللغوية خالية مما يكُدُّ اللسان ، وخالية من المألوف وغير المألوف ، فقول الجرجاني لا يمكن التسليم به في جملته ، لأنه مبني على تناسي العنصر البشري ، وما تفعله الكلمات فيه ، منظومة ومفردة من تأثير . ولاشك أن الانسان بطبيعته لا مفر له من أن ينفعل انفعالا ما ، نحو ما يقع في حيز إدراكه ، والألفاظ المفردة ، كالمنظومة ، كلها واقعة في حيز الادراك . وباختلاف الناس تختلف الانفعالات ، ومن هنا يحدث التفاضل في الألفاظ المفردة ، قبل أن يلحقها النظم ، ولولا ذلك ما كان يجد ابن الأثير من يهتم بما ذكره ، فضلا عن أن يؤيده .

أصول الألفاظ :

الناظر في جملة الألفاظ المودعة في القواميس والدائرة على الألسن ، يجدها من فصيلتين : فصيلة وصفية ، وأخرى رمزية . والنوع الوصفي من الألفاظ هو أيضا من ضربين : ضرب محتفظ بوصفيته ، وآخر كالفاقد لها ، أو فاقد لها بالكلية ، وهذا يمكن ادخاله ضمن الفصيلة الرمزية . أما النوع المحتفظ بوصفيته ، فهو نحو : زحير ، وزفرة ، وصَهْصلق ، وأملس ، وزمْهَرير . ونعني بالوصفية هنا : أن الواضع راعي في

مدلولات هذه الكلمات، صفاتها الواضحة، المُدْركة بالحواس، وحاول تقليدها بحروف فيها مشابه من هذه الصفات: واضع زحير، وزفير، وصَهْصَلِق، ونهيق، وصلصلة، وخرير، ونظائرها، مثلا، راعي ناحية الصوت في المدلولات، فقلدها بحركات وسكنات تشابهها. وواضع خشن وأملس، التمس محاكاة الملاسة والخشونة بالأحرف المكونة لهاتين الكلمتين. ولاشك أنه اهتدى الى هذه الأحرف بعد موازنة أثرها في حلقه ومجاري صوته، بالأثر الذي أحسه إصبعه أو جلده من مقاربة الأشياء المُلْس، والأشياء الخشنة. وواضع زمهرير لابد أن يكون أراد محاكاة الرِّعدة التي تحدث من البرد، بأحرف ترتعد لها أسلة لسانه، أو تجاويف حلقه. وأمثال هذه الكلمات التي ذكرناها، موجودة في سائر اللغات، نحو كلمة Hiss ولفظة Bang و Flash الإنجليزيات. والحديث العهد بالعربية، كالحديث العهد بالانجليزية، يحس في كل هذه الكلمات التي قدمناها تعبيراً قوياً، ويقبلها قلبه بمجرد تلقيه لها. ولو أمكن أن توصف لفظة بالحُسن لذاتها، لكان هذا النوع من الألفاظ أولى شيء بهذا الوصف، لأنها ليست مجرد رموز، وإنما كل واحدة منها قطعة فنية في ذاتها. والذين يقولون بأسبقية الشعر على النثر، يرون فيها حجة قوية لهم. إذ أن واضعها لابد أن يكون قد أحس بشعور قوي إزاء المدلولات التي صاغها من أجلها، ولابد أن سامعيه قد أدركوا مراده بمجرد نطقه بها ـ فإن لم يكن هذا شعراً، فماذا يكون؟ والراجح عندي أن هذا النوع من الكلمات كان أسبق الى الوجود من غيره. لا أعني في صيغته هذه النهائية التي نلقاه بها في قواميسنا، ولكن في صيغته الأصلية الأولى قبل أن تتلاعب به يد الزمن.

غير أن أمراً واحداً يمنعنا من صفة هذا النوع من الألفاظ بالحسن المتأصل. وهو أنه عُرْضة للاستعمال السيء، كما أنه عرضة للابتذال وعوامل التطور التي يخضع لها كل شيء.

والصنف الثاني من ألفاظ الفصيلة الوصفية ، وهو الفاقد ـ أو الشبيه بالفاقد ـ لوصفيته نعني به نحو القريحة والذكاء والطَّبَع [بالتحريك ، بمعنى الطمع] ، فهذه كلمات بنيت على المجاز والتشبيه . فالذي وضع القريحة ، مريدا بها الفطنة ، شبه مدلوله بقريحة البئر أو بالماء القراح ، ثم استعار المشبه به للمشبه ، والذي وضع الذكاء لنفس المعنى ، شبه مدلوله بالنار المشتعلة . [إذ أصل الذكاء هو الاشتعال] ثم استعار المشبه بهللمشبه]. وواضع الطَّبَع ، شبه الطمع الشديد بالصدأ يركب القلب ، وأصل الطَّبَع : الصدأ . وواضع كلمة « خَفْق » للفضاء العريض ، أجراها على المجاز المرسل بعلاقة الحالية ، لأن الخفق : هو اضطراب الريح . وهلم جرا . وأكثر الكلمات من هذا النوع تنسى أصولها ، وتصير رمزية محضة . ولكن بعضها يبقى فيه نفس من أصله الأول . والفحول من الشعراء هم أحرص الناس على تذكُّر الأصول في هذا الباب ، لأن ذلك يعينهم على الدقة في التعبير ، التي هي مراد الشاعر . وقل أن نجد منشئاً فحلاً يصف القريحة بأنها وقادة ، أو الذكاء بأنه منساب فياض متدفق ، وإن كان مثل هذا يجوز الآن بعد اكتشاف النفط ، فهو سائل ومشتعل .

وقد يَجْمَعُ اللهُ الشّتيتـين بعدَمـا ... يظنّان كلّ الظّنّ أنْ لا تـلاقيا

وأما القسم الرَّمزي من الألفاظ ، فهو نحو : « أسد ، وبيت ، وسمكة ، وسافَرَ ومسافر ، وثمر ، وزهر ، وأزْهَرَ ، وفرحان ، ومجتهد » ، وأكثر هذه الجوامد والمُشتقّات التي تـدور في اللغة . وغـير خاف أن الـدلالة فيهـا جميعها تـرجع الى التـواضع والاصطلاح . ولو كانت اللغة سمّت الأسد عَنْزاً ، أو سمّته سافَرَ ، لجرى الاستعمال على ذلك . ولو كانت وضعت « حماراً » أو « سَبَح » لمدلول « ذَهَبَ » لجري العرف على ذلك . والراجح أن أكثر هذه الكلمات لها أصول وصفية ، ولكن الزمن قد جرّ عليها ذيل العَفاء . فهي الآن رموز لا أكثر ولا أقل . وهذه لا يُعْقل أن توصف ذواتها بحُسن أو قُبح .

الألفاظ والبيئة :

إن أردنا تشبيه البيئة بشكل هندسيّ ، فأشبه الأشكال بها هو المكعب . ويكون الزمان والمكان بمنزلة الطول والعرض . ويكون المجتمع بطبقاته المتمايزة بمنزلة الارتفاع ، والإنسان الواحد واقع تحت أبعاد البيئة الثلاثة معاً ، وهي تحدد موضعه من الدنيا ، ويضاف إلى كلّ ذلك نفسه وذاته ، وبها يتميز عن سواه ممن ينتمون إلى عصره ومكانه وطبقته الاجتماعية ، حتى إن منهم من يكون له أخاً أو توْأماً . والألفاظ تابعة للإنسان لاحقة به ، فهي تقع تحت تأثير جميع هذه العوامل التي تفعل فيه ، فلا بدّ من اعتبارها جميعاً حين نعرض لدراسة الألفاظ ، لا سيما ونحن نطلب هذه الدراسة سعياً وراء القيم الجماليّة الفنّية المتعلقة بالألفاظ ، وهذه القيم تظهر نسبتها جلية ، إذا أدخلنا عامل البيئة في حسباننا .

الزمـــن :

نحن إذ نتحدّث عن أثر الزمن على الألفاظ هنا ، إنما نعني أثره على ألفاظ اللغة الواحدة ، التي تمّ نضجها واستواؤها [لو كان يتمّ لشيء في هذه الدنيا نضج واستواء] وصارت لها قواعد ثابتة ، وأصول معروفة ، كاللغة العربية مثلاً ، إذ الحديث عن أثر الزمن في الماضي السحيق ، والحديث عما عسى أن يكون أثره في المستقبل البعيد ، يخرج بنا من مجال نقد الشعر إلى فلسفة اللغة ، وربما إلى الفلسفة المحضة . وكاتب هذه السطور لا يملك من أدوات ذلك كثيراً أو قليلاً .

وأوضح آثار الزمن في ألفاظ اللغة الواحدة أنه يلعب بحظوظها ، فتارة يذيعها ، ويشيعها ، وتارة يخفيها وينفيها . وآنا يقرنها بهذا المعنى ، وآونة بذلك المعنى ، تبعاً لتباين العصور وتطوّر الأذواق ، وتنوّعها بحسب طبقات المجتمع والعوامل الثقافية والنفسانية والأخلاقية التي تؤثر فيها . خذ مثلاً أثر العصور في اللغة الواحدة ، تجد أن بعض العصور تميل إلى الزخرفة في التعبير ، وبعضها إلى البساطة ،

ومنها ما يؤثر اللفظ القصير ، ومنها ما يؤثر التطويل . وحظوظ الكلمات تنخفض وترتفع تبعاً لهذا .

ثم إن ظروف الحياة في عصر ما ، كثيراً ما تباين العصور التي قبله أو بعده . فالجاهلي مثلاً ، لم يكن يهتم بالتجارة أو المعاملة المالية اهتمام البغدادي العباسيّ . وهذا لم يكن يعرف شيئاً عن السكك الحديدية التي هي من الأشياء المألوفة في حياة العصريّ . ومثل هذا التباين قد ينشأ منه تباين في مدلول الكلمة الواحدة ، مع احتفاظها بمعناها الأصليّ . كلمة « سِكّة » مثلاً ترتبط في ذهن الجاهلي بسكة النخل ، وفي ذهن العباسيّ إن لم يكن من طلاب الأحاديث والمرتادين لمجالس أبوي العباس ، ترتبط بسكة النقد ، وفي ذهن المعاصر تَرتبط بالسكة الحديدية . وكلّ هذه الارتباطات تُضْفِي جانباً من الغموض على معناها الأصلي ، وتحصر دائرتها في الاستعمال . وخذ كلمة تجارة مثلاً ، أتظنّ الجاهليّ كان يلبسها لوناً قريباً مما نلبسه إياها نحن الآن حين نقول « كليَّة التجارة » مثلاً ؟ وانظر إلى قول النهشليّ :

ولقد أروحُ على التِّجارِ مُرَجّلاً مَـذِلاً بمَـالي لَيِّنـاً أجيْـادِي[١]

ألا تجدك ، مع علمك بأنه قصد الخمّارين بقوله « التّجار » في هذا البيت ، لا تستطيع أن تصرف عن ذهنك صورة « الدكاكين » ذوات الرفوف التي نراها في مدننا العصرية ؟ وهنا ننبه إلى عامل نفسي مهمّ ، له صلة وثيقة جداً بكلّ ما تحدثه العصور من تطوّرات في اللغة الواحدة وفي غيرها ، وهو عامل تداعي المعاني . وأثر هذا العامل في تكوين الأذواق من عصر إلى عصر بليغ للغاية . انظر مثلاً كلمة « صُرْم » بمعنى « هَجْر » كيف ربطها الذوق منذ أواخر العهد العباسيّ إلى اليوم بكلمة « ثُرْم » التي تنطق عند العامة في بعض بلدان العرب[٢] (بابدال الثاء صاداً ، فكان هـذا سبباً

---

(١) المفضليات ، من قصيدة الأسود بن يعفر : « نام الخلي » .

(٢) هذا الاستعمال غير معروف عندنا بالسودان ولا أحسبه معروفاً عند أكثر أهل البداوة والله أعلم .

لتهجينها حتى لو وردت في شعر جاهليّ قديم . وبحسبك أن تنظر إلى الدواوين القديمة التي تخرجها المطابع الآن ، لتجدَ أن المحققين لا يكادون يحجمون عن تغيير المصدر « صُرم » ، الكثير الورود في الشعر القديم بمعنى الهجر ، إلى المصدر « صَرْم » فراراً من المعنى القبيح ، مع أن معنى الصّرم بفتح الصاد عند الأوائل كان يسري على جملة القطع ، لا على الهجر خاصة . وأحسب أن أدباء السودان قبل خمسين عاماً لم يكونوا يجدون غضاضة في « صُرْم » الجاهلية ، لجهلهم « بصُرْم » العامية . أما الآن ، وقد استعارت دارجة الشوارع هذه اللفظة من الدارجة المصرية أو السورية ، فجملة السودانيين يحسون نحو هذه ةلكلمة بنحو مما كان يشعر به ابن الأثير . وما قلناه عن « صُرْم » يصح أن يقال عن « كَنيف » الجاهلية ، بمعنى المكان الذي تكتنفه الأشجار أو نحوها ، وعن « مُسْتراح » بمعنى مكان الاستراحة ، وهي الآن معناها المِرْحاض ، وعن « نَكَح » بمعنى تزوّج ، وعن « أتى يأتي » إن وردت في نحو قول شوقي :

وطَوى القُرونَ القَهْقرى حتى أتى   فِرْعَوْنَ بين طعامِهِ وَشَرَابِهِ

وإن كان عامل تداعي المعاني أظهر في هذا الحرف الأخير من عامل التطوّر الزمنيّ .

الزمن وتطور الأخلاق :

الشُّعور الأخلاقيّ يتطوّر من عهد إلى عهد . فتسقط قِيَم ، وترتفع قيم . وقد تبقى القيم في جوهرها واحدة دهوراً طويلة ، ولكن مظاهر التعبير عنها تختلف وتتابين ، خذ الفحش (بالمعنى الجنسي) مثلاً . ما أحسبه إلا قد كان ممقوتًّا منذ زمن بعيد ، وبين أمم عديدة . ولكن لا شيء أكثر تفاوتاً من الطرق التي يعبر بها الناس عن استنكارهم للفُحش . منظر الفتيات العاريات الأفخاذ في البلاجات الحديثة فاحش جدّا في نظر الكثرة الكاثرة من المسلمين . والطريقة الصريحة التي يتحدث بها كثير من المسلمين عن بعض الأمور الجنسية فاحشة جدّا في نظر فتيات البلاج من الإفرنج

ومن إليهم . وتأمل جريراً والفرزدق ، كيف يشعر العربيّ ، لا بل الشرقي المعاصر ... لا بل قد كان العباسيّ يقشعّر من إقذاعهما ! ألا ترى أنهما لم يكونا ليفحشا كلّ هذا الفحش لو كان الشعور الأخلاقي على عصرهما ينفر من ذلك ؟ وقس عليهما أصحاب الغزل بالمذكر ، وابنَ حجاج وابن سكرة والواساني وجماعة ممن ذكرهم صاحب اليتيمة . وما أحسب القاريء العصري إلا مشمئزاً نافراً لو وقع بصره على بعض الألفاظ التي وقعت في أشعار هؤلاء ، والغالب على عصرنا هذا بين طبقات المثقفين وأشباه المثقفين دقة الحسّ في المقامات العامة ، إزاءَ كلّ لفظ من ألفاظ الجماع الصريحة ، والألفاظ التي لها مساس بالفضلات الجسمية . وهذه الدقة في الحسّ ناشئة عن نوع من النفاق الاجتماعي ، مصدره الشعور الأخلاقي السائد ـ وهو شعور مستمدّ من القيم البرجوازية الأوربية ، وأوضح دليل أقدّمه لك في هذا الصدد ـ سوى ما سبق من الأمثلة ـ هو أن الفقهاء ، وقد كانوا أجرأ الناس على ذكر ألفاظ الجماع في معرض الدرس ورسائل الطهارة وما بمجراها ، لا يكادون يقدمون اليوم على التلفظ بأمثال : « ألطفت المرأة : أي أدخلت يدها بين شفريها » ، وأمثال : « حتى تغيب الحشفة في فرج » ونحو : « مَذْي ووَدْي ومَنِيّ » في المقالات التي ينشرونها في الصحف العامة والمجلات الدينية . وقد كانت مجالس الفقه في الزمان الماضي هي المكان « المحترم » ، الذي يمكن أن ينفس المرء فيه عن الكَبْت الأخلاقيّ المتعلق بالألفاظ ، إن لم يكن هذا المرء من شعراء المجون والسخف أو هُواتها . وقد تغيرت الأحوال الآن ، فأصاب الفقهاء لَفْح من تزمت البرجوازية الأوروبية ، عن طريق طبقة المثقفين من الأفندية ، فجعلوا يتزمتون كما تقتضي روح العصر . وأوصدت الأبواب أمام الأشعار الخليعة ، فانزوت إلى أركان يلحظها منها الذوق العصري شَزْراً . وأصبح المجال « المحترم » الوحيد الذي يمكن أن ينفس فيه المرء عن رغبته في التعبير الفاحش ، هو مجال علوم النظر الحديثة وخاصة علوم الاجتماع كالانثروبولوجيا . وللبروفسور مالينوسكي في وصف القبائل الهمجية ، مثل سكان

مالنزيا وجنوب الباسفيك ، شطحات شبيهة بشطحات أبي حامد الأسفراييني في معرض تعيين مواقيت الإمساك عن العلاقات الجنسية في شهر رمضان .

والحقّ أن محلّ التصريح بالألفاظ الجنسيّة وما إليها ، لا هو الفقه ، ولا هو علوم النظر ، لأن هذه جميعاً تحاول علاج الأشياء من ناحية موضوعية ، واتخاذها مجالاً للتنفيس عن هذا العبث الإنساني ، يفسد موضوعيتها إلى حدّ كبير . وقد خطا الطبّ والبيولوجيا ـ عن طريق المصطلحات الجافة ـ خطوات نحو التحرّر من هذه الذاتية العابثة . ولا بدّ أن تلحق بهما الأنثروبولوجيا وعلوم الاجتماع ، إذ لا يستغني علم حديث عن المصطلحات . فإن فعلت كل هذه ذلك ، فإنه من المؤسف حقاً أن يفتح الناس باباً علمياً آخر ليتخذوه مجالاً للعبث ، ريثما ينضج ويكتمل ، أو يذوِي ويموت . ذلك بأن الموضع اللائق حقّاً للتصريح بالألفاظ الجنسية ونحوها ، هو مجال الأدب بفرعيه : الشعر والنثر . وما زال تدخل العامل الأخلاقيّ ، أو النفاق الاجتماعيّ منذ زمن بعيد (وقد زادت سطوته في عصرنا الحاضر) يحدّ من حرية الأدب في هذا المضمار ، ويُجْبِره على الثورة فآناً تكون ثورته من النوع الفاسق المخمور ، كما في شعر أبي نواس ، وآناً من النوع الضاحك المستهتر إلى درجة الكلبية ، كما في شعر ابن حجاج وابن سكرة ، وقد تكون من الضرب الحانق المعقد الساخر الملتوى ، كما في أدب د. هـ. لورنس ، أو المسلي المتخابث ، كما في قصص ألف ليلة وليلة وأساطير شوسير . ومن الانصاف لمؤلفي ألف ليلة وليلة ولشوسير وبو كاشيو وصاحب الأغاني ، أن نقول : إن صراحتهم ليس فيها عنصر التحدّي والشُّذوذ ، الذي نجده عند أبي نواس وبشار وابن حجاج ود. هـ.لورنس وبعض المعاصرين ، وإنما قد أطلقوا أقلامهم في غير ما خوف ولا وجل ولا طلب لتحدّي الشعور الأخلاقيّ والمقاييس الاجتماعية . والفضل في ذلك يرجع إلى أنهم لم يعيشوا في بيئة القرن العشرين المعقدة ، ولا بيئة القرن التاسع عشر الأورُبية ، كما يرجع إلى صفاء نفوسهم وانبساطها .

المكـــــان :

نتحدّث هنا عن أثر المكان في اللغة الواحدة . ثم نذكر القاريء بما ذكرناه آنفاً من أن المكان ما هو إلا أحد أبعاد البيئة الثلاثة ، وكلّ ما هو واقعٌ تحت تأثيره فهو أيضاً واقع تحت تأثير الزمان والعصور والطبقات وما إلى ذلك .

وأثر المكان في ألفاظ اللغة الواحدة أوضح من أن يدلّل عليه ، بحسبك برهاناً تعدّد اللهجات . مثلاً كلمة « حَبُّوبة » في الشأم معناها : « حبيبة ، أو خطيبة » ، وفي السودان معناها « جَدّة » . ولو سأل شاميٌّ سودانياً « ما عمر حبوبتك » ؟ ربما أجاب : ثمانون أو تسعون ، ولا يملك الشاميُّ إلا أن يَدْهَش إزاء هذا الجواب ، ويَعجب لهذا الذي يخطب من ذهب الدهر بكلها ، وقد عير الشعراء مَنْ خَطَبَ النّصَف من النساء ، وقالوا فيها :

وإن أتَوْك وقالوا إنها نَصَفٌ   فإنّ أفضَلَ نصْفَيها الذي ذَهَبا

ومعاجم اللغة مفعمة بالاختلافات التي تحملها كلمة واحدة بين لهجات العرب الكثيرة . كلمة تَخَوف مثلاً معناها عند هُذَيل : التَّنَقُّص ، وقد وردت في التنزيل بهذا المعنى ، وقد زعموا فيما زعموا أن مالك بن نويرة لم يقتله إلا جهل ضرار بن الأزور بلغة قريش ، فقد أمره خالدٌ أن يدفيء قتيله ، فما كان منه إلا أن أبرده برداً لا دفء بعده إلا في نار جهنم[1] .

ومن أبلغ آثار المكان على الكلمات (سوى اختلاف معانيها وتنوع مدلولاتها من موضع الى موضع) ، ما يضفيه على الكلمة الواحدة من لون حسن أو لون قبيح

---

(١) لا أرى إلا أن سيدنا خالداً رضي الله عنه قد أصاب في الذي صنع بمالك بن نويرة وتزوجه امرأته من بعده . إذ قد كان رضي الله عنه رجل حرب وكان الظرف يطلب الشدة وإظهار البأس . ولم يك شيء بأدل على ذلك من أن يقتل رأس الفتنة ويسبي امرأته والله أعلم .

من دون تأثير كبير في جوهر مدلولها . مثال ذلك كلمة « طِيَاز »[1] ، فهذه الكلمة تستعمل في مصر مكان « أرداف » المستعملة بشمال السودان ، و« كَفَل » و« صُلْب » المستعملتين في وسطه وسائر أجزائه . ولن يفكر سوداني قطّ أن يستعملها هذا الاستعمال ، لأن معناها عنده مرتبط بلون قبيح يدخلها في فصيلة الألفاظ الفاحشة . وكلمة « طيب » لها لوَن خاصّ في مصر لا يوجد في السودان ، وهكذا ، ولا فائدة في الاستكثار من الأمثلة ما دام المقصود واضحاً بيناً .

الطبقـــات :

كما يؤثر المكان والزمان في الكلمات ، فتختلف معانيها وألوانها ودرجاتها من الحُسن والقُبح ، تبعاً لاختلاف الأمكنة والأزمنة ، فكذلك تفعل الطبقات الاجتماعية : الألفاظ المتداولة المألوفة بين السودانيين الآن مثلاً ، غير تلك التي كانت مألوفة بالأمس ، وغير تلك المألوفة في مصر الآن أو بالأمس ، وهي بين السودانيين أنفسهم تتباين ، فألفاظ العلية غير ألفاظ السفلة ، وألفاظ أهل الحرف والصناعات مباينة لألفاظ أهل الأقلام والمثقفين . وألفاظ المتصعلكة غير ألفاظ المهذّبين المحترمين . لا بل إن النساء يتداولن بينهن ألفاظا لا يتداولها الرجال . وهن فى كل ذلك يختلفن باختلاف طبقاتهن . وهذا الذي نراه من تباين ألفاظ اللهجة الواحدة المستعملة في السودان تبعاً لتباين الطبقات ، موجود نظيره في الشام وفي مصر وغيرهما من الأقطار الناطقة بالعربية .

والطبقة التي كان أمرها عالياً في دولة الأدب إلى القرن الماضي في الشرق العربيّ ، هي طبقة العِلية من علماء وأمراء وحاشية تدور حولهم . ثم آل أمر الأدب إلى الطبقات المتوسطة في عصرنا الحاضر ، وليس معنى كلامنا هذا أن طبقات السفلة

---

(١) قال القطاعي :

إذا التياز ذوالعضلات قلنا إليك إليك ضاق بها ذراعا

والعامة والسوقة والغوغاء لم يكن لهم أدب في الماضي ، كلا ، ولكن أدبهم كان من نوعٍ محتقر ، لم تتسع له صدور الكتب . وانفراد العلية بأمر الأدب في الماضي ، كان يملي على الكتاب والشعراء ذوقاً خاصاً في تخير الألفاظ ، هذا الذوق تسيطر عليه الرغبة في تملق الفضائل الاجتماعية التي يحرص عليها العلية ، والازدراء لكل شيء يصدر من السفلة ، فكلمات السوقة والغَوغاء كان محرّماً على الأديب استعمالها ، خشية أن يتسرّب منها قمل أو بقّ إلى ملاء الأمير أو الوزير ، أو ثياب الحاشية الظرفاء . والكلمات التي لا تستعملها السوقة ، ولكن يجوز أن يربطها العقل بظاهرة سُوقية ، تجري هذا المجرى . وقد عابوا على المتنبي قوله :

وكُــلُّ طَــرِيـق أتــاهُ الفَـتى عـلى قَدْرِ الـرجل فيـه الخُـطا

لا لشيء إلا لأنه استعمل مثلاً تنطق به العامة . وقد مات كثير من الكلمات القديمة المعبرة لتعاطي العامّة إياها ، وسمّيَ هذا التعاطي بالابتذال والسوقيّة ، وكلمة : « عِلْق » التي يتمثل بها البلاغيون كثيراً ، ما دهاها فأنزلها من مرتبة « العلق النفيس » إلى معنى الأُبنة ، إلا استعمال الدهماء لها ، ممن تكون المحبة والغرام والشوق والعشق ونظائرها من الكلمات عندهم من قبيل مرادفات المعنى الآخر . ومنذ استولت الطبقات المتوسطة على دولة الأدب ، أخذ كثيرٌ من أساليب العلية الماضين وألفاظهم في الانقراض ، (وحسبك دليلاً على ذلك ، أننا لا نستعمل الآن طريقة القاضي الفاضل في استهلال الرسائل ، ولا نتكلف الكلمات الديوانية التي كان يتكلفها كتاب القرن الماضي) ، كما تسرّب كثير من الكلمات التي كانت تُعدّ مُبتذلة وسوقيّة إلى ساحة الأدب الرفيع .

ولا أشكّ أن انتشار القراءة مكان الأمية التي كانت غالبة على الناس ، وتَغَلُّبَ الصحافة على ميدان التعبير في أكثر البلاد ، سيجلبان تغييراً عظيماً جداً في الأساليب الأدبية . وشدّ ما أخشى أن يصير تملق الدهماء هو الغرض الأدبي الأوّل . وهذا بطبيعة

الحال سيميت أكثر الألفاظ التي تُستحسن الآن ، ويبدل مكانها ما نسميّه سوقيـاً ومُبتَذلا . ولعلّ جريدة الـ Daily Mirror البريطانية ، مثالٌ من أمثلة هـذا الاتجاه الخبيث في الأدب الحديث .

• هذا ، ومما يلائم ما نحن بصدده ، أن نذكر أن بعض الشيوعيين قد بلغ بهم الجنون المذهبيُّ ، والتطرّف السياسيّ ، أن شغلوا أنفسهم دَهْراً بتحديد موقف اللغة من الطبقات . وقد كان بعضهم فيما نمي إلينا ينادون بمحو اللغة الروسية الأدبية محواً تاماً ، زاعمين أنها قد كانت لغة « الأرستقراطية » و« البرجوازية » و« الظلم » وهلم جرّا ، ويدعون إلى استبدالها بلغة أخرى شعبية ، أشدّ اصطبـاغاً بلون « الـواقع المادّي » كما يقولون ، ولكن ستالين تدخل في الأمر ، لا أدري أبا لحجة أم بالسيف ، وأقنـع المتطرفـين بأن اللغـة القديمـة ، إن كانت من اختـراع ضبـاع القيـاصـرة والأرستقراطية ، فهي صالحة كل الصلاحية لخدمـة « الكادحـين » ، والتعبير عن آلامهم وآمالهم . فارعوى المتطرّفـون وأنابـوا . وكَفى عزاءً لهؤلاء المتـطرّفين ، أن الصحافة الحديثة الهجينة سائرة في ضوء نظرياتهم بخـطا حثيثة . وعنـدما تَنْتَصِـرُ الألفاظ السوقية « الواقعية » على ألفاظ المتأدبة من الطبقات الوسطى ، التي ورثوها عن العلية والأرستقراطية الماضين ، فمرحَى مـرحَى لعِلْق وصُرْم بـالمعنى المبتذل ، والويل لعلق مَضِنّة ، ولنحو « ولشرُّ وَاصِلِ خُلَّةٍ صَرَّامُها » ، ومن يدري فربما امتدت أيدي الحظوظ حتى تنتشل أمثال جَحْمرش ، وخَنفقيق ، وزُلَّخَة ، من أعماق المعاجم ، لعدم ارتباطها الآن بطبقة من الطبقات . ولعلها ـ أعني جحمرشا وأخواتها ـ لو أتيح لها أن تتمثل بالشعر الآن ، أن تنشد من قول أبي العلاء المعريّ بيتيه :

سيطلُبني رزقي الذي لو طلبته ... لما زادَ والدُّنيا حظوظٌ وإقبـالُ
إذا صدقَ الجَدُّ افترى العَمُّ للفتى ... مكارم لا تُكْرِي وإن كَذب الخال

المـــودة :

أو الموضة ، وهي كلمة إفرنجية يقابلها بالإنجليزية Fashion و « المُودَة » بنت البيئة والتطوّر الزمني . فهي على هذا فرع من ذوق العصر والمكان والطبقة . وهذا أوان تذكير القاريء بمكعب البيئة الذي وصفناه آنفاً . « فالمُودَة » تختلف من عصر إلى عصر في الطبقة الواحدة ، ومن طبقة إلى طبقة في العصر الواحد ، ومن بين فترة إلى فترة في العصر الواحد والطبقات المختلفة ، كما أنها تختلف باختلاف الأمكنة في كل ذلك . وأهم ظواهر « المُودَة » ، أنها قصيرة العمر ، وأنها مع ذلك لا تموت مرة واحدة - أعني كأنها شيء جديد . وإذا كسدت سوقها في مكان ما ، فربما تنفق في مكان آخر . « والمُودَة » تتناول الحديث والألفاظ كما تتناول غير ذلك من مظاهر الحياة ، كالملبس والمـأكل والأغـاني وضروب التسليـة ، ومختلف مذاهب السلوك العـامّ والخاصّ . والأدباء ، من ناثرين وناظمين ، من أشدّ الخلق تأثراً بعامل « المُودَة » ،بالرغم ممـا يدَّعونه من الحرص على الخلود ، والارتفاع فوق القيود الماديّة التي تمثلها عناصر البيئة المختلفة خذ هذه الألفاظ : القيثارة ، الأزاهر ، الأحلام ، الظلال ، الأشباح ، الأحاسيس ، المشاعر ، البلبلة ، الرفش ، المعول ، الآهات ، الإشعاع ، الهدهدة ، يناغي ، ينَغّم ، وهلم جرّا ، ألا تجدها محببة إلى طائفة كبيرة من أدباء اليوم ؟ أتحسب أن لها في ذواتها جَرْسا مُفرِحا ؟ لا أشكّ أن بعض التافهين يحسب ذلك ، ممن قصاراهم في النقد أن يهمسوا ويخفضوا من جفونهم ، ويدَّعوا أنهم قد غمرتهم سبحات نور الفنّ ، ولكن مالنا وللتافهين . فالذي لا يقبل الجدل أن « المُودَة » هي التي حسّنت هذه الكلمات .

وهنا نتساءل عن الأسباب التي تبعث « المودات » من حين إلى حين . والجواب عن هذا يطول ، وربما أخرجنا عن غرض هذا الكتاب ، وبحسبي أن أقول : إن الفراغ والنفاق والضعف البشري والزهو وطلب التنبجُّح ، كـل ذلك من بواعث « المُودَة » ، وإن شئت أن تضيف إلى هذه المناقص شيئاً مما ذكره فرويد وتلاميذه ،

فأنت في حل من ذلك . وفي دولة الأدب خاصة يكفي أن نشير هنا إلى أن تطوّر المذاهب الفنية ، والآراء السياسية والاجتماعية ، له أكبر أثر في بعث « المودات » الأدبية . مثلاً المذهب الوراء الواقعيّ[1] في الفنون الجميلة ، أدّى إلى اختراع ألفاظ [أو استعمال ألفاظ] خاصة بين الفنانين ، سرعان ما تلقفتها جمهرة الأدباء ، وصارت « مودة » بينهم إلى حين . والأدباء مبتلون بادّعاء المعرفة لما لا يحسنونه منذ أن وضع ابن قتيبة كتاب « أدب الكاتب » ، وقبل ذلك بدهور . والمذهب المادّي الجدليّ في السياسة أدّى الى اختراع ألفاظ خاصة ، سرعان ما التقطها الأدباء ، ولَهِجوا بها في نثرهم وشعرهم . والأدباء في الشرق أسرع تهافتاً إلى « المُودَات » من إخوانهم الغربيين ، لفقدان الأصالة الفكرية بينهم في الكثير الغالب ، فهم يعوّضون عن هذا الضعف باستحداث « المُودات » ، إذ « المُودَة » أبداً تلبس لوناً برّاقاً ، يجعلها للناقد السطحي أشبه شيء بالأصالة .

خذ الكلمات : « كِفاح » ، « كَدْح » ، « استغلال » ، « تمييع » وهلم جرّا . فكل هذه كلمات حسّنتها « مودة » عابرة وثيقة الاتصال بالمذهب اليساري السياسيّ ، وجعلت لها عند بعض عشاق هذا المذهب ، من متوسطي الثقافة ، رنيناً خاصاً ، ومما يحسُن ذكره في هذا المجرى ، أن كلمة Peace الإنجليزية ، ومعناها « السلام » ، قد ألبسها استعمال الشيوعيين ورفقائهم لها صبغة خاصة ، حتى إن جريدة الأبزيرفر The Observer والتيمس The Times وضرائبها من الصحف الرزينة ، اضطرَّت إلى طبع هذه الكلمة بين علامات التنصيص هكذا « Peace» كلما دعت الحاجة إلى ذكرها ، وما لبث هذا التنصيص أن برز في صور صوتية على ألسن الخطباء وفي المجالس ، حتى صار في ذاته « مودة » .

---

(١) نستحل لأنفسنا هنا إدخال أل الموصولة على وراء تبعاً لمن قال :

مَنْ لا يَزَالُ رَاضِياً علَى المَعَهْ ... فهو حرٍ بعيشَةٍ ذَاتِ سَعَهْ

ومن أهمّ ظواهر « المودات » أبد الدهر أنها تثير حولها جدلاً كثيراً . ولا يمكن أن يقف المرء منها موقف المحايد . فأنت إما تعجبك الجُمّة الغلامية في شعور النساء ، وإمّا لا ، وإما تميل إلى « ذنب البطة » في رؤوس الرجال ، وإمّا لا . والغريب في الأمر أن تحمسك لهذا أو ذاك يبوخ مرّة واحدة بمجرد اختفاء « المودة » . وكذلك تعصبك على هذا أو ذاك . فانظر كيف تعبث المودة بالعقول ؟ وعلّ هذا أن يعين على تفهّم أثرها البليغ في الأدب ، وعبثها بأساليبه وألفاظه ، وتحكمها المفرط في أذواق المؤلفين والنقّاد .

المزاج والألفاظ :

المزاج فرعٌ من البيئة ، وهو خاصّ بالأفراد . وبما أن الأفراد يختلفون في الآراء والأهواء ، وفي كثير من الطبائع والمشارب ، سواءٌ أكانوا في عصر واحد ، أم من طبقة واحدة ، أم من بلد واحد ، أم من أب وأم وظروفٍ متشابهة كلّ التشابه ، فالألفاظ تتأثر بهذا الاختلاف جدّا . والعوامل النفسانية المتعددة كالشعور بالنقص ، وكمحبة النّفْج ، والرغبة في الشذوذ ، وكتداعي المعاني ، وكانقسام الشخصية ، على تفاوت كلّ ذلك في الضعف والقوّة بحسب الأنفس الواقعة تحت تأثيره ، يخلق أمزجة مختلفة في تذوّق الألفاظ . كلمة « سلسل » قد تبدو لطيفة مليحة عندي أنا ، ولكن آخر ممن لا يستطيع أن يصرف ذهنه عن « سلس البول » الذي مرّ به في دروس الفقه ، قد لا يستحسنها . وكلمة شجاع قد يمرّ بها قاريء في موضع فلا يرى بها بأساً ، ويراها آخر فتثير القيء في حلقه . والمرأة التي يدعوها زوجها « يا حبيبتي » و« روحي » في مقام التهكم ، ربما تنفر من هذين اللفظين إن عرضا لها في شعر أو نثر . والخطاط الذي يعجبه رسم الميم على الورقة ، قد تروقه أمثال مكلوم ومحروم ومزكوم ومحزوم . وإن كان يجد عناء في رسم الدال ، فربما يكره نحو : ودود ، ومودة ، ودار ، ودهماء . وقد

يعجب بعض الناس الصفير الذي في حرف الصاد لارتباطه في عقلهم الباطن بمعنى من المعاني ، فيودون أن لو كان الشعر جميعه من قبيل قول أبي الطيب :

وأمْـواهٌ تَصِـلُّ بهـا حَصَـاهـا صَليلَ الحَلْيِ في أَيْـدي الغَوَاني

ومهما يكن من شيء ، فالمزاج لا يخضع لأحكام المنطق ، وما من ناقد أو شاعر أو ناثر ، إلا وهو واقع تحت سيطرته . وكثير من النقاد يتجنون في أحكامهم على الشعراء بحكم المزاج فقط . أذكر من هذا الباب أن المرحوم الرافعيّ تجنى على العقاد جنايات عِدة من هذا القبيل ، في كتابه على السَّفُّود . مثلاً نقده : « آه لو يقرب البعيدُ الخ » فقد حكّم مزاجه ، وافترض أن البعيد هنا بمثابة « ابن الكلبْ البعيد » . وكثير من الشعراء تستلطف أمزجتهم كلمات خاصة ، فيتعبون الناس بتكرارها . من ذلك « قم » في شعر شوقي ، و « ذا » عند المتنبي . والناثرون يجرون هذا المجرى .

وعامل المزاج كما لا يخفى داخل تحت تأثير العوامل التي ذكرناها آنفاً ، إذ هو لا يسلم من أن يصطبغ بلون البيئة على أية حال . إلا أنه لقوّة اتصاله بصميم الفردية الإنسانية أهم العوامل جميعاً . وله القوّة المرجحة في ازدراء بعض الألفاظ ، واحترام بعضها . وبما أنه موغل في الذاتية ، فهو العقبة الكئود في سبيل النقد ، كلما أراد أن يطلق أحكاماً عامة ، ويضع مقاييس تقاس بها القيم الأدبية . ومع هذا فالناقد الحقّ لا يني يبحث عن وجه علمي صاف ، يهتدي به في دراساته . وهذا مطلب عزيز ، وقُصارَى جهده أن يقتدي ما استطاع بأذواق النُّقّاد الأفذاذ الذين سبقوه ، ثقة بأن أمزجتهم قد ارتفعت عن مستوى الذاتية المعتاد ، لما صقلها من مواظبة العلم والدرس والتجربة والتحرّي . ولكن تحديد النُّقاد الأفذاذ نفسه محلّ للجدل . وجميع ما ذكرنا من العوامل يؤثر فيه تأثيراً شديداً .

مقاييس الألفـــاظ :

مما تقدّم يرى القاريء أن ابن الأثير على سطحيته لم يكن مخطئاً كلّ الخطأ حين

زعم أن الكلمات تنقسم الى حسن وقبيح بطبيعتها ، إذ أحكام البيئة والمزاج و « والمودات » تُلَوِّن كثيراً من كلمات اللغة بألوان من الحُسن والقُبح ، لا يستطيع المرء أن يصرف ذهنه عنها . وخطأ ابن الأثير الأساسيّ في أنه لم يتنبه إلى أن هذه القسمة منشؤها ظروف الحياة الطارئة ، واستعمال الناس الخاضع لقوانين التغيير ، لانفس طبيعة اللغة من حيث مخارجها . وقد جرّ هذا الخطأ ابنَ الأثير الى أن يفرض ذوقه وذوق طبقة خاصة من معاصريه ، على طلاب الأدب العربي جميعاً ، من لدن معدّ بن عدنان إلى يومنا هذا .

ومذهب الجُرْجانيّ : في أن الألفاظ في ذواتها مجّردة من الحُسن والقُبح ، حتى تحسِّنها التراكيب أو تقبحها ، على عمقه ومتانته ، مبنيّ على تناسي العنصر البشريّ ، كما قد أسلفنا من قبل ، ولو قد كان الناس كلهم يفكرون تفكيراً علمياً موضوعياً ، لحقّ عليهم أن يتقيّدوا بقواعد عبد القاهر(١) ، في حكمهم على الأساليب الأدبية ، ولكانت هذه القواعد نهاية في الجودة والدقة . ولكن الناس يحسّنون ويقبحون ويستهجنون ويستملحون ، بحسب امزجتهم وبيئتهم و « مُودَاتهم » . وما أكثر ما يقسّمون الموسوعة اللُّغوية بأجمعها إلى حسن وقبيح ، قبل أن تنتظمها التراكيب . متأثرين بظروف حياتهم ، وأذواق عصورهم . ولا شكّ أن التأليف يتأثر جدّاً بكل هذا . أيّ الأدباء يقدم على استعمال كلمةيَسْتَسْخِفُهامعاصِروه ، مهما تكن قوية في أداء المعاني التي يريدها ؟ وأيهم لا يطبوه استحسان معاصريه لبعض الألفاظ ، أن يستعملها ، كيما يسرّهم بها ، ويكسب ثناءهم ؟ قليل جدّا من الأدباء من يأنفون من تملُّق معاصريهم . وهؤلاء مبخوسو الحظّ في الكثير الغالب .

والحقّ ، أنه لا مذهبُ الجُرجانيّ ، ولا مذهب ابن الأثير يصلح أساساً لأن

---

(١) من شواهد تناسي عبد القاهر رحمه الله للعنصر الإنساني أن أكثر ما يستدل به من الشعر ضعيف وسبب ذلك أنه بيني صروحاً من القواعد ثم يعجز أن يجد لها الأمثلة ، لأنه لم يؤسسها على أساس من الاستقراء . والله تعالى أعلم .

تُقاس به ملاحة الألفاظ أو سماجتها ، وما تمتاز به قوّة جَرْسها أو ضعفه . لا بل إن كون الألفاظ بطبيعتها أحياء متحركة متغيرة متجدّدة ، يجعل أيّ مقياس يُقاس به جمالها نسبيّاً جدّاً . وعندي أن أفضل ما يعتمد عليه النّاقد في هذا الباب ، هو القاعدة القديمة : « البلاغة الإيجاز » .

ذلك بأن المعاني هي المرادة بالألفاظ . والمعنى قد يكفي في التعبير عنه لفظ واحد . كما قد يحتاج إلى أكثر من ذلك . فمتى زاد الأداء اللفظي عما يحتاج إليه المعنى من كلمات ، كي يصير ظاهراً واضحاً ، فتلك الزيادة إما ناشئة عن عيّ ، وإما عن قصد إلى التزيين والتحسين . ومحلُّ الخلاف ليس هو الزيادات الناشئة عن العيِّ والعجز . وإنما هو الزيادات التي أريد بها التزيين . فهذه تخضع لحكم البيئة ، وتختلف نظرات الناس إليها باختلاف الدهور والأمكنة . وإذا جاز لنا أن نشبه المعاني المؤداة في القدر الذي تطلبه من الكلمات ، بالصور البشرية العارية ، فالزيادات المراد بها التحسين والتزيين ، تكون بالنسبة إليها ، بمثابة الثياب والأصباغ والحُلِّي والتهيؤ ، وما الى ذلك بالنسبة الى الصورة البشرية . والمُشاهد في كل بيئة ، وفي كل دهر [إلا بين طبقات من المتنطسين] أن الحسناء الحالية مفضّلة على الحسناء العاطلة . ولكن الغريب في الأمر أن ما يعد حَلْياً ههنا ، قد يعد شيْنا هناك . مثلا ، بعض الحسناوات المصريات يشمن خدودهن وأذقانهن بالخضرة الثابتة . ويخبرنا لبيد أن العربيات الحسان كن يجعلن على أيديهن كففا من النؤور يجددن خُضرتها كلما بهتت ، قال في المعلقة :

أو رَجْـعُ وَاشِمَةٍ أُسِفَّ نُؤُورُهـا　　　كِفَفا تَعَرّض فـوقَهُنّ وِشَامُهـا

وفي شعر هُدْبة ما يفيد أن الغواني كنّ يضعن على أنوفهن الجادي ، فيبدون كأنهن راعفات ، قال :

تَضَمّخْن بـالجـادِيّ حتى كـأنمـا الْسـأُنـوفُ إذا استعـرضتهنّ رَوَاعِفُ[1]

(١) سمط اللآلي لأبي عبيد البكري : ٢٠٧ .

والغربيات الأفرنجيات ، يضعن الحُمْرة على الشفاه . والشرقيّـات يتحلين بالذهب ، ويخضبن بالحناء ، وبعض الزنجيات يثقبن شفاههن حتى تصير كمشافر البُعْران . وما زالت المُوسى تجري في خدود الحسناوات من السودان منذ دهر بعيد . وقل أن تجد قوماً ألفوا عادة ، يستحسنون غيرها ، فالزنجية ذات المشفر المثقوب ، كريهة المنظرة عند البُجَاوية ذات الأنف الذي فيه البُرَة . والهندية التي ترسل شعرها طويلا متدليا ، وتكشف عن ساعد ، وتضع على جبهتها نقطة حمراء ، سمجة الصورة في عين أمثال مارلين مونرو ، ممن يصففن الجمم ، ويرسُمْن الحواجب بالقلم .

وبعد أيها القاريء ، فلعل هذه الأمثلة توضح لك أن التحسين والتزيين أمر نسبي للغاية . وأزيدك إيضاحا : فالمرأة الجميلة التي لا تعمد الى نوع من التحسين والحليّ ، ولا تغير صورتها التي براها عليها خالقها بأي تغيير ، مقبولة عند أكثر أجيال الناس . نعم ، قد تقول لها بعض نساء الزنج : هلّا ثقبت شفتك وضخمتها يا هذه ؟ وقد تقول لها بعض الهنديات : هلا تحلّيت الذهب ونقطت الجبهة ؟ وقد تقول لها بعض المصريات : اسم الله على هذا الحَنَك ، لو جعلت عليه سمة خضراء تصير لها جميع القلوب هواء ؟ وربما رغبت بعض قَهْرمانات السودان النيليّ في تشليخها ، وفيما هو شرّ من ذلك ، لو قد وجدن إليه سبيلا . ولكنهنّ جميعا قد يحسدنها في السرّ على سلامة بشرتها من الصنعة والتغيير .

وكذلك الأسلوب والتعبيـر ، فالايجـاز هو المقيـاس الصحيح لجمـال اللفظ وصورته وجَرْسه . وما من لفظ أدّى المعنى أداء تاما من دون زوائد ، ألا كان خاليا من العيب ، لا تنقصه من آلة الجمال الا الزينة التي هي موضع جدل وخلاف ، كما أن قيمتها نسبية الى حد بعيد ، بحيث لا يُدْري أهي ، في الحقيقة ، قبح أم حُسن .

وحدّ الإيجاز أن يكون اللفظ مقتصدا فيه اقتصادا لا يخل بالغرض ، ولا تنفعه الزيادة . ومهما يكن من تعبير أوجز فيه صانعه ، واستوفى الغرض ، إلا كان جرسه

حسن الوقع في النفس ، إذ النفوس يعجبها وقع اللفظ القصير ، إن كان يحوي الفكرة الطويلة والمعنى الضخم .

ضرورة التحسين :

إذن فالمقياس الصحيح الذي نخرج به من هذا التمهيد ، لمعرفة جودة الجَرْس اللفظيّ ، هو الايجاز ، ويترتب على هذا احدى نتيجتين :

أولا ـ أن نحكم على كل أداء زاد فيه اللفظ على المعنى ، بأنه غير جيد ، محتجين بأن الذي عسى أن يكون فيه من المحاسن اللفظية ، إنما هو حسن اصطناعي وهميّ ، لا حقيقة له ، إلا من جهة نسبية بحتة ، شأنه في ذلك شأن الشفة الزنجية المثقوبة ، والجبهة الهندية المنقوطة ، والحنك المصري الموشوم ، والخد السوداني « المُشَلّخ » .

ثانيا ـ ألا نرفض الزوائد إذا وجدناها في أداء ما ، وألا نحكم عليها بالصناعة والنسبية والوهمية ، التي تجعلها فاقدة القيمة . ولكن نكلف أنفسنا الجهد الجهيد في أن نعرف الذوق العام ، والتقاليد الأدبية ، وظروف البيئة الفنية ، التي دعت الى مثل هذه الزوائد وهذا يتطلب منا دراسة لتأريخ البيئات الأدبية ، و« الموضات » الأسلوبية المختلفة . فاذا فرغنا من كل ذلك وعرفناه جيدا ، نظرنا الى ما يقع بأيدينا من آثار شعرية أو نثرية ، فيها زوائد المحسنات ، بالنظر الى بيئتها وتقاليدها ، وحكمنا عليها في ضوء المعرفة التي ألممنا بها .

والسبيل الأولى فيها تطرّفٌ وإجحافٌ بواقع الأمور . فمع أن الجمال العاري من الزينة [تذكر تشبيه الصورة البشرية الذي قدمناه] مقبول على وجه الاجمال ، الزينة في حدّ ذاتها شيء كالضروري بالنسبة الى الطبيعة البشرية ، لا يمكن تجاهله مهما يكن اعترافنا بما يدخل الزينة من اختلاف البيئات والأمزجة .

ألا ترى أن الصورة الآدمية لا تتعرّى من زينة الملبس وما بمنزلته الا نادرا ؟ ألا ترى أن الجمال العاري نفسه لا يخلو من زينة وزركشة تخطُّها يد الله ، فضلا عن ، وزيادة على ، سلامة التقاطيع ، واستقامة القامة ، وصحة البنية ، وغير ذلك من الصفات التي يكون بها افصاح الخالق بمعنى الصورة البشرية من غير ما زوائد ؟ خذ نونات الخدود مثلا ، وجعودة الشعر ، وبلاتينيته ، والخال الذي في الخد ، وشدة اللعس في الشفة ، وغير ذلك من هذه المظاهر الطبيعية التي تزيد جمال الجميل ـ ألا ترى أن كل ذلك ضربٌ من التزيين والتحسين زاد على مجرد السلامة والقبول والبهجة ؟ فإذا كان المبدع الصانع الخالق نفسه لا يدع ما يخلقه من زخرفة وتزيين ، أليس أقرب في حق البشر أن يكونوا أشد رغبة في التزيين ، وأقوى تعلُّقا به ؟ ثم ألا تحسب أن البشر إنما أخذوا فكرة التزيين نفسها عما خطّته يد القُدرة والطبيعة ؟ خذ مثلا صَبْغ الشفاه بالإثمد في السودان . ألا يخطر ببالك أن ذلك محاكاة من الناس لما يرونه في بعض الشفاه من لعس طَبَعي ؟ وكذلك ما كانت تفعله العرب من اسفاف اللثات النؤور والكحل ؟ وكذلك الصبغ بالحمرة عند الافرنج ؟ ـ ألا ترى أنه محاكاة لما يرونه من تورد طبعي في بعض الشفاه الحسان ؟

هذا ، وكما أن الرغبة في التحسين ناشئة عن طلب الزيادة على جمال الطبيعة ، بمحاكاة بعض مظاهره ، فهي أيضا ناشئة عن الرغبة في الحد والتقليل من قيمة الجمال الطبيعي ، ويبدو لي أن للحسد ضَلْعاً قوياً في هذه الظاهرة الثانية من مظاهر التحسين . ألا ترى أن الانسان اذا استحسن صفة ما في شخص آخر ، بدا له أنه يضاهي ذلك الانسان في تلك الصفة ، وتمنى أن لو قد كان ذلك الانسان ليس بأكثر منه حسنا ، أو ليس بمالك لتلك الصفة التي تكسبه ما تفرد به من الجمال ؟ لا ، بل لتمنى أن لو يَجِدُ سبيلا الى أن يسلبه تلك المزية سلبا حتى يكون مساويا له ، غير متميز عنه بشيء . ألا ترى معي أن صبغ الشفاه بالإثمد يراد منه حرمان اللعساء لعسها الطبعي ، كما يراد منه إكساب غير اللعساء لعسا صناعيا ؟ وقل مثل ذلك في اسفاف اللثات النؤور

والكحل ، ووشم الخدود بالخضرة ، وثقب الآذان ، وتضخيم الشفاه ، وغير ذلك من ضروب التشويه التي تسمى زينة وتجميلا . ان الناس ينفسون على الجميل جماله ، وعلى (الممتاز امتيازه) . ومن أجل هذا فهم يحتالون على المساواة بشتى الطرق . ولعل التجميل التقليدي ، الذي يرثه مولود عن والد ، وجيل عن جيل ، وتختلسه أمة عن أمة ، ويحاكي فيه شعبٌ شعبا ، من اخطر ما عثرتْ عليه البشرية من أسلحة المساواة .

هذا ، ونعود الآن الى ما كنا فيه .

والسبيل الثانية فيها تكلفٌ شديد . لأن معرفة الأذواق و« المُودات » القديمة تتطلب أمرين :

أولا : تحليل المادة التي بأيدينا من أدب القدماء ، وعمل قوائم « بالكليشيهات » التي كانت تغلب في هذا العصر أو ذاك - وهذا أمر ممكن مع بذل الجهد الجهيد - أقول : ممكن من وجهة النظر الدراسية البحتة ، إلا أنه لا بد من التنبيه على أن ظروف الحياة في بلادنا لا تمكن من هذاالنوع من الدراسات ، الذي يحتاج قبل كل شيء الى التوفُّر والتجرد والمعونة المالية من الدولة أو الهيئات العلمية .

وثانيا : معرفة آراء القدماء وأحكامهم على تلك « الكلشيهات » التي سنحصل عليها بعد تحليل المادة ، وعلى ما بمجراها من أساليب التعبير . وهذا أمرٌ في غاية الصعوبة ، وهو الى الاستحالة أقرب ، لأنه ليس بأيدينا نبراس يكشف لنا عن آراء القدماء وأحكامهم ، اللهم إلا نُتفا ولُمعا ضئيلة . ولا يمكن إصْدار الأحكام العامّة من جهتنا في ضوء اللمع الضئيلة ، والنُّتف المبعثرة ، وعلى هذا فسيكون عمدتنا التخمين والحدْس ومهما صدقنا في ذلك ، فإننا لا نحصل على نتائج وافية شافية .

وإذن فيلزمنا أن نمزج بين السبيلين ، الأولى والثانية ، وذلك بأن نجعل طلب

الايجاز المحض ، والإعراض عن الزوائد ، نُصْب أعيننا ، وفي نفس الوقت نحاول معرفة بعض وجوه الزينة اللفظية ، التي ما فَتئت تروق الأدباء ، وذلك باستقرائها من المختارات الجياد ، المجمع على تقديمها وتفضيلها . هذا ولابد قبل الاستقراء من الإلمام ببعض المباديء الجمالية العامّة ، التي تسيطر على فكرة التزيين والتحسين في عقول البشر .

الباب الثاني

حقيقة الجمال

ما زال الفلاسفة من لُدن أفلاطون يكتبون عن الجمال . وقد لاحظ الكاتب عن الجماليات في الموسوعة البريطانية [1] ، أن أمر الشُّعور بالجمال وتقديره والإعجاب به ، مرجعه أولَ من كل شيء إلى الذات ، وإلى أعماق القلوب ، غير أنه ما دام الشعور بالجمال كله ، تابعا ومترتبا على الإدراك الحسّي ، فإنه لا مندوحة عن التساؤل : أمن الممكن إدراك حقيقة الجمال إدراكاً موضوعياً علمياً تحليلياً ، كما هي الحال في كل الأمور التي يكون علم الإنسان بها وتقديره لها متأتياً عن طريق الإدراك الحسيّ ؟

وقد زعم الفيلسوف الألماني « كانت » أن الجمال ليست له حقيقة موضوعية . وكيف تكون له حقيقة علمية موضوعية والناس إنما يقيسونه بمقياس الذوق ؟ ولأمرٍ ما ، اختاروا الذوق ، ليعبروا عن ذلك المقياس الذي يقيسون به الجمال ، إذ قلّ أن تجد الناس أكثر اختلافاً وتبايناً في حاسّة من الحواس ، منهم في حاسّة الذَّوق ! وقد ذهب « كانت » إلى أبعد من هذا ، فزعم أن تقدير الجمال والاعتناء بقيمته ، ظاهرة اجتماعية ، وأنه لو قد أتيح لامرىء أن يكون بمعزل عن سائر البشر ، لهان عليه أن ينظّف منزله [2] .

---

(١) ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA-13 EDITION-1-277

(٢) راجع المقالة ٢٣٦ .

وإذ قد نفى « كانت » أن تكون للجمال حقيقة موضوعية ، فقد أثبت له حقيقة ذاتية . ومراده من ذلك ، أن كلّ فرد منا يحسّ بالجمال ويقـدّره ، ونحن في جملتنا متشابهون فبناء على هذا ، لابدّ أن يكون إدراكنا للجمال متشابهاً ، ويستنتج من ذلك إمكانية وجود حقيقة للجمال بالنسبة إلينا معشر البشر ، وتكون هذه الحقيقة مُدْرَكَةً إدراكاً ذاتياً شخصياً ، لا موضوعياً ، بخلاف الحقائق العلمية ، كحقيقة الجاذبية مثلا ، التي تفعل فعلها ، ويَصْدُق تعريفها ، بغَضّ النظر عن الذات المشاهدة لها .

هذا ولا يملك المرء إلا أن يستحسن ماقد ذهب إليه « كانت » من التفريق بين حقيقة الجمال ، والحقائق العلمية . إلا أن وصفه لحقيقة الجمال بأنها لا موضوعية محلّ للنظر [١] . وهنا نتساءل : ما هو مراد « كانت » من الموضوعية ؟ فان كان يريد أن الحقيقة الموضوعية أمرٌ يصدق صـدقاً ضـرورياً بَـدَهياً ، وليس عـلى الباحث إلا استخلاصه بواسطة الاستقراء العلميّ المنطقيّ الصحيح ، الذي لا يتأثر بالعواطف . فلا أدري كيف يستطيع نفي الموضوعية عن حقيقة الجمال وحده هذا النفي الجازم ، ولا ينفيها عن غيرها من الحقائق ؟ حقاً ، إن استبعاد العواطف الذاتية في أثناء البحث عن حقيقة الجمال ، فيه عسر شديد . وكذلك في البحث عن أيّ حقيقة أخرى عسرٌ شديد . وقد يجوز للمتطرّف أن يُنكر الموضوعية الحقة ، حتى للنـظريات العلميـة الجافة . وقد أنكر الغزاليّ موضوعية للزمان والمكان ، وجعل كلّ ذلك أمراً نسبياً ، ناشئاً عن انحصار الذهن البشري وذاتيته المتأصلة [٢] وقد أنكر الفيلسوف البريطاني « برتراند راسل » على « كانت » مذهبه في القـول بضروريـة بعض البديهيـات ، وانبعاثها من إلهام فكريّ حقّ محض ، مدّعياً أن لا بَدَهيات ، وأن حقيقة الأعداد مثلا ، إنما انبعثت من التجربة الحِسِّية [٣] ، وهي من أجل ذلك عرضة لكلّ الشكوك

---

(١) ليرجع إلى كانت . أما الكاتب فانما استقى مادته نقلًا عن الموسوعة البريطانية .

(٢) تهافت الفلاسفة للغزالي (مصر ١٩٤٧ ـ ٧٢) .

(٣) History of Western hilosophy by Bertrand Russel. (London 1946) of : 739-745.

والرِّيَب التي ذكرها « هيوم » وغيره . ومهما يكن من شيء ، فلا ريب أن تأصل الذاتية في التفكير الإنساني حقيقة لا مدفع لها ، ولا مفرّ منها .

والذي يجدر بالعاقل أن يقصد إليه ، هو الجدّ ، ومحاولة التجرّد من الأهواء ، وطلب الاستناد على الأدلة التي يقبلها العقل والمنطق المتماسك . فان كان هذا هو المراد بالموضوعية فليست حقيقة الجمال بعسير دخولها في هذا النطاق .

نعم ، قد يجد الباحثون عُسْراً في اتباع الأسلوب الاستقرائي وهم يتحدثون عن الجمال ، وقد يلقون مشقّة في تجنُّب الإلقاء بالقضايا العامة الصادرة عن الهوى . ولكن ليس معنى ذلك استحالة الوصول إلى نتائج منطقية مرضية ، في داخل حدود الطاقة البشرية على أنه ينبغي لنا أن نستفيد من وصف « كانت » لحقيقة الجمال بأنها لا موضوعية ، ومن تفريقه بينها وبين الحقائق العلمية الجافّة ، ذلك بأن الحقائق العلمية الجافة ، ليست في القرب من خُوَيّصة النفس بمنزلة الحقيقة الجمالية ـ أعني بذلك أنه من الممكن توهم بُعد هاتيك وانعزالها عنا ، وكوننا منها بمنزلة المتفرّج ، في حين أن حقيقة الجمال تتصل بنا اتصالا مباشراً ، لا يبرح أن يُلَوّن نظرتنا بألوان ، ربما حالت بيننا وبين الجدّ المحض في تعرّف كنهها ، وإدراك جوهرها .

هذا ، ولا أريد أن أُعَنِّيَ القارىء بنقل ما قاله الفلاسفة عن حقيقة الجمال ، وعندي أنها حقيقة حسية ، تدركها أنت بالحواسّ ، وبخاصة السمع والبصر . وحدُّها : أن كلَّ ما سرَّ النفس من طريق الحواسّ الخمس (أم هي ست أم سبع) ولا سيما العين[1] والأذن ، هو جميل . والجمال خصالٌ مُدركة بالحواسّ ، وبخاصة هاتين الحاستين معاً ، أو منفردتين ، من شأنها أن تَسُرّ النفس . فمثال المسموع : الصوت

---

(١) على أن في هذا نظراً لقوله تعالى «فإنها لا تعمى الأبصارولكن تعمى القلوب التي في الصدور » فلا بد للبصيرة من عمل عظيم في إدراك حقيقة الجمال . وكم من بدن حسن ظاهر الهيئة تنفر منه النفس نفوراً . والله على كل شيء قدير . وانظر حديثنا عن الانسجام فعسى أن يقع فيه استدراك بعض هذا والله تعالى أعلم .

الحسن . ومثال المرئيّ : المنظر الحسن ، ومثال المسموع المرئيّ : الشّلال مثلا ، فإن له منظراً حسناً ، وخريراً حسناً . ولله درُّ الشاعر المبدع محمد المهدي المجذوب رحمه الله [1] ، إذ يقول في نعت بعض الفاتنات :

شَعْـرُهـا العَسْجَـدِيُّ ينْثـالُ كـالشّـلَّال يَنْصَبُّ في قَـرَارِ النُّفُـوسِ

وأول القصيدة :

تلكَ لُـوسِي فجنَّبـاني لُـوسِي رُبَّ كأسٍ تُدِيرُ أعْتَى الرُّؤوسِ

هذا ولعلك ، تقول : لمـاذا خصصت السمع والبصـر دون سائـر الحواس ، والجواب عن ذلك ، أني وجدت أن المذوقات والمشمومات والملموسات جميعاً أدخل في حاقّ الالتذاذ الجسديّ ، من المرئيات والمسموعات . وكأنَّ ما يلَذُّك شَمُّه أو ضَمُّه أو ذَوْقه ، يُعطيك شعوراً جسدياً مَحْضاً ، خالياً من الأبعاد الزمانية والمكانية ، بخلاف المسموع والمرئي ، فانهما لا يخلوان من بُعْدَي الزّمان والمكان .

والبعد المكانيُّ أوضح في المرئيّ . والبُعد الزماني أوضح في المسموع . والعين أقدرُ على ادراك المكان من الأذن . والأذن أقدر على إدراك الزمان من العين . والمكان أوضح للذهن الواعي من الزمان لتحيُّزه ، وظهوره بمظهر الاستقرار والجمود ، بحيث يمكِّن المرء من اختبار دقائقه وتفصيلاته اختباراً كاملا ، ولذلك كان استعمال المرئيات في معرض التوضيح والتبيين ، شائعاً عند العلماء والنُّقّاد والوصافين ، ولذلك أيضاً كثر تشبيه كثير من المُدرَكات المسموعة ، بالمُدركات المرئية ، بغرض التوضيح والإظهار .

والزمان أعلق بالذهن الواعي ، وبالنفس المحسّـة من المكان ، لأنـه أشبه بطبيعة الحياة ، التي هي زمان يمرّ ، وأنفاس تتعاقب ، فلذلك كان التعبير عن طريقه أقوى وأشدّ ، أليس عامل الزمان في المسموعات أوضح وأبين من عامل المكان ؟ - خذ الكلمات مثلا ، أليست صبغة الزمان أغلب عليها ؟

(١) توفي رحمه الله في مارس سنة ١٩٨٢ .

ولعلّ هذه التفرقة بين المرئيات والمسموعات ، تَهدينا إلى إدراك السرّ في ارتفاع الشعر والموسيقا ، عن الرسم والنّحت والبناء . وجميع هاته فنونٌ عَبّر بها البشر عن أروع ما شعروا به ، وبأبهر ما قدروا عليه ، ألا ترى أن المكان هو البُعد البارز في الرسم والنّحت والبناء ؟ والمكان مع أنه من ظواهر الحياة ، نجد أنه صِنو الجانب المادي الفاقد للروح منها ، فهذا يجعل التعبير عن طريق هذه الفنون أدنى إلى المادة ، وأبعد عن الروح شيئاً ، من التعبير عن طريق الشعر والموسيقا ، اللذين يغلِب عليهما البعد الزّماني ، والزمان كأنه صِنو الرُّوح ، التي إنما تمرّ أنفاساً ، وخَفَقات خفقات .

وقد جعل أرسطا طاليس الشعر في المنزلة العُليا من الفنون ، ولا أشكّ أنه أعلى منزلة من الموسيقا ، لأن هذه يغلب عليها الزمان غَلَبة بينة ، بحيث يصير عامل المكان المتجلي في نفس هَيولى الأصوات ضئيلا خافتاً ، كأنه لا موجود ، أما الشعر وإن غَلَب الزمان عليه ، فان للمكان فيه بروزاً ما ـ فهذا يجعله أشبه بحاقّ الحياة ، من كلا الرسم والموسيقا اللذين يذهب أحدهما إلى المادة مذهباً بعيداً ، ويذهب الآخر إلى الروح مذهباً بعيداً .

هذا ، وحقيقة الجمال ـ مسموعاً كان أو مرئياً ـ تدور كلها على أمرين : الكلّ ، والتفصيل . فالكلّ في المرئيّ يتجلى في الشكل والهيئة العامة ، والتفصيل يتجلى في الألوان ومظاهر الضوء والظلام ، التي بها تبرز حقيقة المرئيّ بروزاً كاملا . والكلّ في المسموع هو عبارة عن نوع رنته ، وطبيعة جَرْسها . والتفصيل : عبارة عن تموّجاتها ودخائلها .

فكل الصوت هو الذي يميز صوت البلبل من صوت الحمار . وتفصيل الصوت ، هو الذي يميز ، بين صوت بلبل وآخر . (هذا تمثيل ، كما يقول سيبويه) ، والحقيقة العميقة أن التمييز الحقّ بين صوت وآخر ، يحصل بالكلّ والتفصيل معاً .

وعنصر الجمال في الكلّ والتفصيل ، مرئياً كان موضوعا أو مسموعاً ، يدور على الانسجام . فما الانسجام ؟

حقيقة الانسجام :

الكلّ هو كالشكل ، والتفصيل هو كالصبغة ، والانسجام يقع في الكلّ وفي التفصيل وبين الاثنين معاً ، وبذلك يتمّ الجمال . أما الانسجام في الشكل ، وخير لنا هنا أن نستعمل المرئيات ، لأن التعبير عنها أوضح ـ فيتجلّى في أمرين : وحدة الشكل في مجموعه ، واختلافه في تفصيلاته . خذ مثلا « مسجداً » ، وحدته تتجلى في كله معاً . واختلاف تفصيلاته يتجلى في أن الطول منه غير العرض ، والباب غير الشباك ، والمئذنة غير السقف ومن الباب والشباك والمئذنة والطول والعرض ، ومن كون هذه جميعاً منضوية تحت وحدة ، يتكوّن شكل الجامع . فالذي يلائم بين هذه الأجزاء المتباينة ، حتى إنك تراها متباينة ، ثم في نفس الوقت تراها منضوية تحت وحدة واحدة ، هو الانسجام .

والتفصيل فرع من الشكل ، وهو لون الشكل وصبغته ، مثل كون الجامع مبنياً من آجر أحمر ، أو من حجر ، وكون شبابيكه من زجاج أبيض أو ملوّن ، وكون أطرافه فيها زركشة ، وغير ذلك من الدقائق ، التي هي بدورها متباينة ، ثم هي في نفس الوقت متحدة مع شكل الجامع ، ومنضوية تحته انضواء كاملا . والذي مكنها من ذلك ، عامل الانسجام .

وعلى هذا ، فيمكن تعريف الانسجام بأنه : هو العنصر الذي يجمع بين الوحدة والتباين حتى يصير الشكل واحداً ، ثم لا تَغْفُل حاسة الادراك بعد ، عن التنبه في نفس الوقت إلى أجزائه المتباينة ومهما توافرت في أمر من الأمور وحدة الشكل وتباين التفاصيل ، واتحاد هذه التفاصيل المتباينة مع الشكل ، كان الجمال وإذا طبقت هذا الحدّ على المسموعات صدق ، وذلك بأن يكون للنّغمات « كل واحدٌ » ، وتكون بعدُ

فيها تفاصيل متعدّدة متباينة ، والسمع يدركها متباينة ، ثم هو بعد ذلك يجمع بينها وبين كل النغمة ، ويدرك جميع ذلك كأنه كلّ واحد .

هذا ، ولعلك تتساءل : كيف أمكن لعامل الانسجام أن يوحِّد بين المتباينات من تفاصيل الشيء ، ويجعلها مع الشيء نفسه « كُلّا » واحداً ؟ وأجيب عن هذا بدءاً ، بالتنبيه على ألا يُفْهَمَ من الانسجام وتسميتنا إياه عاملا ، أنه شيء منفصلٌ ، يضاف إلى المتباينات فيجمعها ، كما يضاف الوسيط إلى بعض الموادّ ، فيحدث من جرّاء إضافته التفاعل الكيماوي . كلا . فالانسجام هو سرّ ينبعث من نفس طبيعة الوحدة والتباين . ونقيضه الاضطراب والتشويش . وعن التشـويش والاضطراب يكـون القُبح .

ويكون الانسجام من توازن أجزاء الكلّ الواحد . وهذا التوازن ينشأ من أمرين : (١) تكرار وحدة الكلّ ـ وأعني بالوحدة هنا الجُزَيْء الأساسي . (٢) وتنويع هذه الوحدة . ألا ترى إلى المرئيات الجميلة ، إنما تكون كلها عبارة عن خـطوط تتوازى وتتقاطع ، ودوائر تتكرّر في نظام خاصّ ، وزخارف إنما هي مكوّنة من خطوط ودوائر وما إلى ذلك ، قد كُرِّرَتْ ونُوِّعَتْ . فالوحدة إما الخطّ ، وإما الدائرة ، وإما شيء من نوعها . والتكرار هو إعادتك للوحدة التي بدأت بها على نظام مخصوص والتنويع هو أن تستبدل الوحدة بعد فترة ، بوحدة أخرى مباينة لها شيئاً يسيراً ، وتعيد هذا النسق فيما بعد . ويكون الحاصل وحدة زخرفية قوام الوحدة فيها هو التكرار . وقوام الانسجام فيها هو التنويع ، وانطواؤه في سجل التّكرار .

والحق أن التكرار من أعمق ظواهر الحياة . أليس الليل والنهار يتكرّران ؟ أليس النفَس يتكرّر ؟ أليس خفق القلب ودورة الدم ، كلّ ذلك يتكرّر ؟ والتنويع يمنع الرتابة ، خُذ مثلا على ذلك هذا الحرف : تَنْ . واجعله بمثابة الوحدة . لو كرّرت تَنْ تَنْ تَنْ

تَنْ هكذا إلى ما لا نهاية ، حصلت على الرتابة المطلقة . ولو جئت بوحدة مبـاينة لـ (تنْ) هذه مباينة يسيرة مثل (تا) ، وكرّرت بعد ذلك هكذا :

تنْ تا تن تا تن تا

بَعدت عن الرتابة الأولى . وكان سرّ البُعد هو التنويع ولو نوّعت أكثر قلت :

تن تن تن تا تن تن تن تا

بَعُدت أكثر عن الرتابة . وهكذا كأن تقول :

تن تن تا تن تا تن تن تن تا تن تا تن

الانسجام في لفظ الشعر

تقول دائرة المعارف البريطانية : إن الشعر فاقد لعنصر الانسجام ، وبهذا تمتاز الموسيقا عنه ، وتزيد عليه [١] . وهذا القول قد ألقاه صاحبه بلا تدبُّر ، ولا تفكر . وقد نظر إلى معنى الانسجام من ثقب ضيّق ، وحصره في معناه الموسيقي الاصطلاحيّ ، من حيث كونه ائتلافاً بين النغمات المتباينة من الآلات المختلفة ، يُشْدَى بهـا في وقت واحد ، ويجمع بينها اتفاقٌ واحد : وهو أنها مكوّنة للحن واحد كامل . وحتى لو نظرنا إلى الانسجام من هذا المنظار الاصطلاحي الموسيقي الضيّق ، فلن يسعنا أن نقرّ هذا القائل على قوله بأن عنصر الانسجام مفقود في الشعر . وكأن هذا القائل قد قصر ناحية التنغيم والرنة في الشعر ، على تفعيلاته وحدها أو ما يقوم مقامها على النظام الافرنجي دون العربي [٢] . ولعله لو قد تأمل قليلا ، لرأي أن موسيقا الشعر جامعة

ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA-ed. 13/21-23/878. (١)

(٢) نعم يجوز لقائل أن ينفي الانسجام بمعناه الموسيقي عن الشعر ، إذا كان وزنه يقوم على تتبع مقاطع الضغط المخرجي لا الضربات الايقاعية العروضية . وانظره في أوائل الجزء الثالث من هذا الكتاب إن شاء الله .

للانسجام من أقطاره . ففيها أوّلَ من كل شيء انسجام بين الوزن المحض ، والكلام المسرود فيه . ومن المعلوم ضرورة أنك لا تلقي هكذا :

صَفَـحْ/ نا عن/ بني/ ذهلن/ وَقُـلْ/ نا لقـوْ/ مُ إ خ/ وانـو

وإنما تلقيه هكذا :

صفحنـــا عن بـني ذهـــل وقلنـــا : القـــوم إخـــوان

وقد يحملك طلب الخطابة والتأثير إلى أن تلقي البيت كله دفعة واحدة ، من دون التفات إلى آخر الشطر الأولّ .

وفي غير العربية يكثر التضمين في الأشعار . ودونك مثالا عـلى ذلك قـول شاكسبير :

Methought I heard a voice cry: sleep no more!
Macbeth does murder sleep, the innocent sleep,
Sleep that knits up the ravell'd sleeve of care,
The death of each day's life, sore labour's bath
Balm of hurt minds, great nature's second course,
Chief nourisher in life's feast(١)

فهذا الكلام متداخل مضَمّن لا يلتفت فيه الشاعر إلى ختم كلامه عند نهاية البيت ، وإنما يسترسل فيه استرسالا كأنه ينثر . ولا يمكن لمن ينقد مثل هذا الكلام أن يتجاهل أن ثم انسجاماً وائتلافاً بين الوزن المحض ، وبين جُمَلِه وصياغته . وقد تنبّه النّقّاد الإنجليز لهذه الظاهرة ، في هذا الشعر وفي غيره ، وسموها Counter - Point . وهل هذه الكاونتر بوينت (المقابلة اللفظية) إلا نـوع من الانسجام . فـالعجب لكاتب مقال الشعر في الموسوعة البريطانية ، كيف خفي عليه هذا !

ثم إن في موسيقا الشعر انسجاماً وائتلافاً آخر ، غير هذا الذي ذكرناه . وهو

MACBETH-ACT 2 Scene 1. (١)

الذي يكون بين رنين الوزن ورنين اللفظ الملقى فيه . ولعله أن يتبادر إلى السامع أن هذا الانسجام والائتلاف هو عين الانسجام الأوّل الذي ذكرناه ، وقلنا : إن النُّقاد الإنجليز يسمونه « كاونتر بوينت » . والأمر على خلاف ذلك . فالمقابلة التي بين الوزن المحض والقول المسرود ، إنما هي مقابلة بين كَمّ وكَمّ ، وبين كُلّ وكُلّ ، هي مقابلة بين أزمان التفعيلات مجتمعة ، وجملة الكلام الملقى فيها .

أما المقابلة الثانية ، فهي بين نوع النغم المحض المصاحب لكمّ التفعيلات . مثلا :

التفعيلات :

مستفعلن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

يصحبها نغم محض مغاير لذلك الذي يصحب التفعيلات .

(فاعلاتن فاعلاتن) × ٢

ولا يسبقنّ إليك أن هذا مجرّد توهم وافتراض ، وتجشّم واقتيال . فالوزن من حيث هو كَمّ ، تغلب عليه الصبغة الزمانية . ولكن يصاحبه نغم مجرّد ، هو الذي يجعل له ثباتاً عندنا ، وبه يصح قياسه عندنا . واللفظ من حيث كونه جملةً واحدة ، تغلب عليه الصبغة المكانية ، ولكنه يصحبه وزن متوهَّم ، وفيه بَعْدُ نغماتٌ جزئية ، ورَنّات تفصيلية ، وأنت حين تقابل بين رنة الوزن ورنة اللفظ ، إنما تقابل بين النغم المجرّد الكامن في الوزن ، والنغمات الجزئية التفصيلية ، وعنصر الوزن الذي في جملة القول المسرود .

وهذه الناحية اللطيفة إن خفيت على النقاد ، فانها لم تخف على الشعراء ، ومن أجلها حَلّوْا كلامهم بالقوافي ، والتمسوا له المحسنات من السجع والتجنيس والطباق . ألا ترى إلى القافية ، كأنما هي واسطة بين نغم الوزن المجرّد ، وبين رنين

ألفاظ الكلام الموضوع فيه ؟ وقد فَطن قدامة رحمة الله عليه [1] ، إلى الائتلاف الذي بين الوزن المحض والقول المسرود فيه ، وسماه ائتلاف اللفظ والوزن ، ولكنه أجحف بأمر القافية ، وزعم أن ليس لها ائتلاف مع الأجزاء والفصول الأخرى المكونة لحد الشعر ، مثل الوزن واللفظ مثلا . وقد نبهنا في أوّل كتابنا هذا على ما تسبغه القوافي من الروح على الشعر الذي تصاحبه . ومن الغريب حقاً أن قدامة لم يستطع أن يتجاهل ما للقوافي من علاقة بنظم الشعر ، من حيث ائتلافها معه ، ونبوّها عنه . مثلا : إذا اضطر شاعر أن يضيف « فاستمع » أو « يا عالماً بحالي » ليكمل البيت ، ويأتي بالقافية ، فإن هذا يتنافر مع سائر معنى البيت . وقد مثل قدامة للتنافر فيما مثل به بقول القائل [2] :

وَوُقِيتَ الحتوف مِن وَارِثٍ وا ل ٍ وأبْقاكَ صَالِحاً رَبُّ هُودِ

وانتقد هذا قائلا : « فليس نسبة الشاعر الله عزّ وجلّ إلى أنه ربّ هود ، أجود من نسبته إلى ربّ نوح ، ولكن القافية كانت دالية ، فأتى بذلك للسجع ، لا لإفادة معنى بما أتى منه ، والله أعلم . اهـ . » .

والذي فات قُدامةَ أن القافية كما تتنافر مع المعنى ، فقد تتنافر مع اللفظ ، وقد تتنافر مع الوزن والنغمة . والعجب له كيف أجاز لنفسه أن يجعل بين القافية ومعنى البيت ائتلافاً ، مع أنها بزعمه كلمة ليس لها حظّ من الذاتية ، إلا مجيئها في مقطع البيت ، ومجيئها في مقطع البيت ، على حسب قوله ، ليس « ذاتياً لها وإنما هو شيءٌ عرض لها ، بسبب أنه لم يوجد بعدها لفظ من البيت غيرها ، وليس الترتيب ـ أنْ لا يوجَدَ للشيء تال يتلوه ـ ذاتاً قائمة فيه . فهذا هو السبب في أنه لم يكن للقافية من جهة ما هي قافية تأليف مع غيرها . اهـ » [3] ـ أقول : العجب له كيف أساغ مثل

(١) راجع نقد الشعر لقدامة بن جعفر ، تحقيق أبي عبد العزيز محمد أبي عيسى ممنون مصر (؟) ١٧ ـ ١٨ .
(٢) نفسه ١٣١ .
(٣) نفسه ١٨ .

هذا القول ، ثم أباح لنفسه أن يجعل للقافية ائتلافاً مع معنى البيت ؟ وأعجب من ذلك ، أنه حيث جسر أن يجعل لها ائتلافاً مع معنى البيت ، خاف من أن يجعل لها ائتلافاً مع وزنه ولفظه . والذي فاته أن القافية ، متى وجدت ، فانها ليست بشيء عرضي ، وليست بكلمة كسائر كلمات البيت ، وإنما هي رمز يشير إلى طبيعة نغمه ورنته ، ورنة سائر القصيدة ووزنها . والناقد الحقّ من إذا وقع على قول مثل قول الديلميّ :

أيـن ظبـاءُ المُـنْـحَـنَى   سـوالـفـاً وأعيـنـا

ثبت في فكره ، واستقرّ في وهمه ، وزن يرن بنا نا نا على طول تفعيلات البيت . ومثل هذا التوهم ينبغي ألا ينقطع ، وإن كان القصيد غير مقفى ـ وهذا غير موجود في العربية وإن كان القصيد مسمّطاً منوّعاً في قوافيه . فسنخ القافية ، وهو النغم المتوهم ، موجود في طبيعة الشعر . ولهذا قدمنا في باب النظم أن القافية أخت الوزن .

وبعدُ ، فلعلَّ هذا يوضّح ما نـذهب إليه ، من وجـود نوعـين من الائتلاف والانسجام في طبيعة الشعر : الأولّ بين وزنه وكلامه ، والثاني بـين رنة وزنـه ورنة كلامه . وقد أفردنا للوزن والقافية باباً طويلا ، مرّ بك أيها القارىء في كتابنا الأولّ . وسنفرد فيها بعدُ باباً خاصاً بالبيان إن شاء الله . فليكن حديثنا هنا مقصوراً على ناحية الرنين اللفظيّ .

أركان الرنين

لما كان الانسجام كله ، مداره على التنويع والتكرار ، فمظاهر التكـرار لا تتعدى التكرار المحض والجناس . ومظاهر التنويع لا تتعدى الطباق والتقسيم . فهذه هي الأصناف الأربعة التي يقوم عليها رنين البيت بعد الوزن والقافية .

المطلب الأول

١ ـ التكرار المحض :

الغرض الرئيسي من التكرار هو الخطابة . ونعني بالخطابة : أن يعمد الشاعر إلى تقوية ناحية الإنشاء « أي ناحية العواطف ، كالتعجب ، والحنين ، والاستغراب ، وما إلى ذلك » من طريق التكرار . ولما كانت معاني الشعر الكبرى لا تتألف من لفظه فحسب ، وانما من هذين مضافا اليهما الوزن ببحوره وقوافيه ، فالتكرار يتناول جميع هذه المسائل . ويمكننا أن نحصر التكرار الذي يحدثه الشعراء في ألفاظ شعرهم في الأنواع التالية ، مع التذكر بأن عنصر الخطابة يشتملها جميعاً ، ولا يكاد يخلو واحدٌ منها من تأثيره ولونه .

١ ـ التكرار المراد به تقوية النغم .
٢ ـ التكرار المراد به تقوية المعاني الصورية .
٣ ـ التكرار المراد به تقوية المعاني التفصيلية .

وهذه الأنواع الثلاثة قد تلتقي جميعها في بعض التكرار الذي يجيء به الشعراء ، وقد يلتقي اثنان منها . ودونك بعض التفصيل .

التكرار المراد به تقوية النغم

من أكثر أصناف التكرار النغميّ وروداً في الشعر المعاصر ، ذلك التكرار الذي

يعاد فيه بيت كامل أو بيتان ، للفصل بين أقسام القصيدة الواحدة ، مثال ذلك قول المهندس رحمه الله :

أين من عينيَّ هـاتيك المجـالي　　　يا عروسَ البحرِ يا حُلمَ الخيالِ

فقد كرّر هذا البيت عدّة مرّات في قصيدته . وهذا النوع من التكرار في صيغته العصرية التي نجدها عند المهندس وكثير غيره ، مأخوذ من الأساليب الافرنجية ، حيث يكثر الشعراء من استعمال إعادة الأبيات ، ويسمون ذلك بالإنجليزية Refrain . ويبدو أن اللغة العربية قد عرفت هذا النوع من الإعادة في دهرها الأول ، حين لم تكن أوزانها وقوافيها قد بلغت النضج والقوّة والاستواء الذي بلغته في العصر الجاهليّ .

والذي يدلنا على أن العربية قد عرفت هذا النوع من التكرار أمران : أولهما أننا نجد نحواً منه في القرآن ، في بعض السور المكية ، مثل « فبأيّ آلاء ربكما تكذّبان » في سورة الرحمن ، ومثل « ولقد يسرنا القرآن للذكر ، فهل من مدّكر » في سورة القمر . ولا أحسب أن القرآن قد فاجأ العرب بضرب جديد من التأليف ، إذ التزم هذا التكرار في هذه السور ، ونحواً منه في غيرها . ولو قد كان هذا ضرباً جديداً من التأليف ، لكانوا قد طعنوا فيه ، ولكننا لم يبلغنا أنهم قد فعلوا ذلك .

ولعلّ قائلا أن يقول : إن القرآن نثر ، فكيف نتخذ من أسلوبه أدلة نتحدّث بها عن الشعر ؟ وهذا الاعتراض في ظاهره مقبول . ولكننا قد أسلفنا بدءاً أن نظام الوزن والتقفية لابدّ أن تكون قد سبقتها أجيال من التجربة . وأن أسلوب السجع لابدّ أن قد كان شيء مشابهٌ له هو الأسلوب الشعريّ عند العرب البادئين الأولين . يدلّ على ذلك محافظة الكهّان عليه . والصلة بين الكهانة والشعر قوية [1] . ولما جاء الإسلام كان أسلوب النثر العربيّ قد استقرّ على سجع الكهان والخطباء والقصاص .

---

(١) انظر المرشد ١ ـ ٨ .

وهؤلاء هم كانوا المقصودين بالتحدي من جانب القرآن . وقد جرى على أساليبهم ومنهجهم . فكوْنُه نثراً لا ينافي أن في أسلوبه مظاهر وصيغاً كان يتصف بها المنهج الشعري القديم . ومن أجل هذا جسر بعض الكفار ، فسموا النبيّ شاعراً ، وفاتهم أن الشعر على ذلك العهد قد صار ذا وزن وقافية وأعاريض ، وأن السجع قد خرج من ساحة الشعر خروجاً لازمَه ولصق به ، ألا تجده قد صار طريق النثر الركوب في أواخر القرن الرابع ، إلى أوائل عهدنا الحاضر ؟

والأمر الثاني الذي نستدلّ به على أن اللغة العربية قد عرفت أسلوب إعادة البيت في أجزاء القصيدة على سبيل الترنم ، هو ما نجده من رواسب هذا الأسلوب وآسانه في بعض الأشعار التي بأيدينا من تراث الجاهليين ، وحتى في بعض الأشعار الإسلامية ، خذ مثلا هذين البيتين لامرىء القيس [1] :

وتَحْسِبُ سَلْمَى لا تَزالُ كعهدنا ... بذاتِ الخُزَامى أو على رأسِ أوْعال
وتَحْسِبُ سَلْمَى لا تَزالُ ترى طَلا ... من الوحش أو بِيضاً بمَيثاءَ مِحلال

تأمل هنا تكرار « وتحسب سلمى لا تزال » . فمثل هذا التكرار ليس المراد منه مجرّد الخطابة ، ولكن تقوية النغم أيضاً . والشبه بينه وبين إعادة الأبيات (التي يسميها الإفرنج Refrain ، ويسميها العامة عندنا في أشعارهم الدارجة بالعصا قويّ واضح) .

وتأمل قول تأبط شرّاً في القافية التي في أوّل المفضليات :

إني إذا خُلّةٌ ضَنّت بنائِلها ... وأمْسكَتْ بضَعيفِ الوَصْل أحْذاقِ
نَجَوْتُ منها نَجائي من بَجيلةَ إذْ ... ألقَيْتُ ليلةَ خَبْتِ الرَّهْطِ أرْواقي

---

(١) من اللامية : « ألا عم صباحاً » . ذات الخزامى ، ورأس أوعال : موضعان . الطلى . هو ولد الظبية.والميثاء: هي الأرض الناعمة . والمحلال التي يحلها الناس كثيراً . أي وإنك لتتخيل وتظن أن سلمى قريب كعهدك بها نازلة مع الخليط تخرج فترى حولها ، إما ولد ظبية يشبهها في الحور والحلاوة ، وإما نساء بيضا مثلها يتسامرن على كثيب .

ليلةَ صَاحوا وأغْـرَوْا بي سِرَاعَهُمُ   بالعيكتَيْن لدى مَعْدَى ابن بَرّاق [1]

الشاهد هنا تكراره لكلمة ليلة ، وكان له عنها مندوحة ، كأن يقول : « حَزّة صاحوا » أو « ساعة صاحوا » . وقد تقول إن الليلة أقوى في أداء المعنى . ولا أدفع أن تكرارها قد زاد المعنى قوّة بتقوية النغم ، ولكن التعبير « بالساعة » و « الحزّة » كان يكون أدقّ ، لأنه جرى لما سمعهم تصايحوا .

وقال تأبط شرّاً في القصيدة :

لكنَّما عِـوَلي إن كنتُ ذا عِـوَلٍ   عـلى بَصِيرٍ بكَسْب الحَمْـد سبّـاقِ
سبـاق غـايـات مجـد في أرومتـه   مرجّع الصوت هدّاً بـين أرفاق [2]

فقوله سَبّاقِ غاياتِ مجدٍ ، يؤكد نغم القافية ويصله بنغم البيت التالي . ولا أشك أن الطريقة التي كان يلقى بها الشعر كانت لها صلة قوية بهذا النوع من التكرار .

وجاء في القصيدة نفسها :

إني زعيم لئن تتـركـوا عَـذلي   أنْ يَسألَ الحيُّ عني أهْلَ آفاق
أن يَسألَ الحيُّ عني أهْلَ مَعْرِفَةٍ   فلا يُخَبّرُهُمْ عَنْ ثـابتٍ لاق [3]

---

(١) المفضليات ١ : ٥ ـ ٨ . يقول : إني إذا ضننت علي خليلة بودها وجفتني وتقطعت أسباب وصلها ، نجوت منها كما نجوت من بني بجيلة في تلك الليلة التي أحاطوا فيها بي وبأصحابي عند المكان المسمى بالرهط . فقد جددت في الهرب ليلتئذ عندما تصايحوا وأغروا بي سراعهم ليلحقوا بي في ذلك الموضع ، الذي كان يعدو فيه صاحبي عمرو بن براق .

هذا ، وقوله : ضعيف الوصل أحذاق : أي وصل ضعيف أحذاق . والأحذاق والأسمال والأرمام بمعنى واحد ، تقول : ثوب أرمام وأسمال . وتقول : ألقيت أرواقي في العدو : أي لم أدع جهداً . وألقت السحابة أرواقها : أي صبت ماءها ، هكذا قال الأنباري . والخبت : هو اللين من الأرض كالرمل مثلاً .

(٢) يقول : لكنما عولي : أي بكائي (جمع عولة) على الرجل البصير الشهم السباق إلى الغايات بين العشيرة ، الذي يتزعم رفاقه ، ويأمرهم وينهاهم بصوت جهير . ولست أبكي على مفارقة النساء وما هو بمجرى ذلك . هذا وقوله : هدا : أي عالياً غليظاً .

(٣) يقول : إن لم تتركوا عذلي فاني سأهجركم ملياً حتى إذا أمضكم هجري جعلتم تسألون عنى أهل الآفاق وأصحاب الأسفار ، والذين يعرفونني ، فلا يخبركم أحد منهم بوضعي . وقوله : « فلا يخبرهم الخ » قد يحمل على إرادة عموم النفي وكأن معناه : فلا تجدون أحداً لقيني فيخبركم عني .

ولعلك تكون لاحظت أن أكثر التكرار الذي تمثلنا به ، يقع بين عجز بيت سابق ، وصدر بيت لاحق ، بأن يعيد الشاعر قافية البيت السابق ، أو كلمة من العجز قوية المدلول .

ونظير الأبيات التي أوردناها من شعر تأبّط شرا ، قول صاحبه الشنفَرَى في تائيته المفضلية :

فبِتْنا كأنَّ البيْتَ حُجّـرَ فَوْقَنـا ... بـرَيحانَـةٍ رِيحتْ عِشـاءً وطُلّتِ
برَيْحانَةٍ مِنْ بَطْنِ حَلْيَـةَ نَوَّرَتْ ... لها أرَجٌ ما حَوْلَهَا غيرُ مُسْنِتِ[1]

ونحو منه ما رواه القيروانيّ لامرىء القيس :

تَقَـطّعَ أسْبـابُ اللُّبـانـةِ والهَـوَى ... عَشِيـةَ جـاوَزْنـا حَمـاةَ وشَيْـزَرا
عَشِيّـة جـاوزنـا حَمـاةَ وشيـزرا ... أخو الجُهْدِ لا يَلْوِي على من تعَذَّرا

ولعل ابن رشيق وهم في رواية هذين البيتين .[2]

وقالت ليلى في الحجاج[3] :

إذا هَبَطَ الحجّاجُ أرْضاً مريضَةً ... تَتَبّـع أقْصَى دائهـا فَشَفـاهـا

---

(١) المفضليات : ٢٠٢ ، يقول : كأن البيت قد طيب بريحانة أصابتها الريح عشاء ، وترقرق عليها الندى وهذه الريحانة من بطن حلية ، وحلية في حزن . وروض الحزن أطيب الروض . وغير مسنت : أراد به طيب الرائحة ، لا نفي الإسنات فحسب .

(٢) الرواية التي في الديوان (مختارات الشعر الجاهلي ٤٣) .

بســيرٍ يَضِــجُّ العَــوْدُ منـه يَمُنُّـهُ ... أخو الجهد لا يلوي على من تعذّرا

ولعل ما رواه ابن رشيق هو الصواب والله أعلم . والبيت من رائية امريء القيس : سما لك شوق ، وانظر الجزء الأول من المرشد .

(٣) الأماني (بولاق ١ : ٨٧) . والشرب بكسر الشين وإسكان الراء هو مقدار الشرب . والسجال جمع سجل بفتح السين وسكون الجيم : وهي الدلو العظيمة . والرز بكسر الراء وتشديد المعجمة : هو الصوت . والمسمومة الفارسية : هي السهام . والصرى : هو المشرب الأجن الكريه . والرجال الذين يحلبون صري السهام الفارسية المسمومة : هم الرماة جعلت رميهم بمنزلة المري والحلب .

شَفاها مِنَ الدَّاء العُضال الذي بها		غُـلامٌ إذا هَـزَّ القَنـاةَ سَقـاهـا
سَقاها فـروَّاها بِشِـرْب سِجالِـهِ		دماءَ رجالٍ حيث مـال حشاهـا
إذا سَمِــعَ الحجّــاجُ رِزَّ كتيبَــةٍ		أعَـدَّ لَهَا قَبْـلَ النُّـزُولِ قِـراهـا
أعَـدَّ لهـا مَسْمُــومَـةً فــارِسيَّـةً		بـأيْدِي رجـالٍ يَحْلُبون صـراها

فأنت ترى هنا إعادة « شفاها » « سقاها » و « أعدّ » وكلهن من الشطر الثاني وشفاها ، وسقاها قافيتان . ولا أشكّ أن هذا النوع من التّكرار إنما هو سُؤرٌ قد بقى من نظام إعادة البيت كاملا ، على النحو الذي أحياه في عصرنا الحديث ، أحمد شوقي ، والمهندس وبعض المعاصرين (وإن كان هؤلاء قد نظروا إلى الإفرنج) .

ولعلّ أدلّ على القصد وأصدق في التمثيل من هذه الأمثلة التي أوردناها من شعر تأبط شراً وليلى ، ما جاءت فيه الصدور مكررة في عدة أبيات من الشعر القديم . مثال ذلك لامية الحارث اليشكري التي كرّر فيه قوله :

قرّبا مربط النّعامة مني

وقوله : يا بُجَيْرَ الخيراتِ لا صلح حتى

عدة مرّات . ولعله أن يقال : إن هذا التكرار من تزيد الرواة . ومع التسليم بذلك ، فهو يدلّ على نهج من القول كان مألوفاً في القصص المخلوط بالشعر . وقد روي أبو عليّ القالي رائية المهلهل :[1]

أَلَيْلَتَنا بذي حُسُمٍ أنِيـري		إذا أنْتِ انْقَضَيْتِ فلا تحوري

---

(١) نفسه ٢ : ١٣١ ـ ١٣٥ . قال أبو علي القالي : ذو حسم : موضع . وتحوري : ترجعي ، يقال ماله لا حار إلى أهله : أي لا رجع إليهم . قلت : إجمال المعنى أنه يشكو طول ليلته المظلمة ، ويأمرها بأن تنير بأن يطلع الفجر ويشرق الصبح ، ويبالغ في الأمر فيطالبها ألا تحور ولا ترجع إذا ما انقضت .

عن شيوخه الثقات ، مكرّرة فيها الأبيات التالية على النحو الآتي :

وَهمّـامَ بْنَ مُـرَّةَ قَـدْ تَـرَكْنـا ... عليه القَشْعَمَيْنِ من النُّسُور [(١)]

عـلى أنْ ليسَ عَدْلاً مِنْ كُلَيْبٍ ... إذا طُـرِد اليَتيم عَن الجَـزُور

عـلى أنْ ليسَ عَدْلاً من كُلَيْبٍ ... إذا رَجَفَ العِضاهُ مِنَ الدَّبُورِ [(٢)]

عـلى أنْ ليسَ عَدْلاً مِنْ كُلَيْبٍ ... إذا ما ضِيمَ جيرَانُ المُجيرِ [(٣)]

عـلى أنْ ليسَ عَدْلاً مِنْ كُلَيْبٍ ... إذا خِيفَ المَخُوفُ من الثُّغُور [(٤)]

عـلى أنْ ليسَ عَدْلاً مِنْ كُلَيْبٍ ... غَداةَ بَلابِـلِ الأمرِ الكبـيرِ [(٥)]

عـلى أنْ ليسَ عَدْلاً مِنْ كُلَيْبٍ ... إذا بَـرَزَتْ مُخَبّأةُ الخُـدُورِ [(٦)]

عـلى أنْ ليسَ عَدْلاً مِنْ كُلَيْبٍ ... إذا عَلَنَتْ نَجيّـات الأمُـورِ [(٧)]

فِدًى لبني الشُّقيقةِ يَـوْمَ جاؤوا ... كـأسْـدِ الغـاب لَجّتْ في زَئـيرِ

---

(١) همام بن مرة أخو جساس ، قاتل كليب . يقول : قتلنا هماماً وتركنا عليه نسرين عظيمين على أنه ليس عدلا من كليب : أي ليس بنظير له ولا كفء . لا سيما في زمان الشدة والجوع ، حينما يطرد اليتيم عن لحم الجزور ـ ففي مثل هذا الزمان لا أحد يعدل كليباً جوداً وكرماً ، وعطفاً على اليتامى والمساكين . والجزور : هي الناقة التي تجزر .

(٢) العضاه : الأشجار ذات الشوك كالطلح والسيال والسلم والسنط ، والدبور : الريح التي تأتي من الغرب . وترجف العضاه في زمن الزوابع والعواصف وخلو الدنيا من الخصب . وعندئذ يلفى كليب مفيداً متلافاً للمال على الضعاف .

(٣) أي إذا ضيم جيران المجير يلفي كليب محافظاً على الجوار . ولا يضيم المرء جيرانه إلا زمن القحط واللأواء .

(٤) الثغر : هو الموضع الذي يرابط فيه الجند للقاء العدو . وعندي أن هذا البيت أشبه بأن يكون قد انتحله الرواة الإسلاميون ، لأن كلمة الثغر بمعنى المحل الحربي كثر استعمالها في الإسلام .

(٥) البلابل والتراتر والهزاهز كلها بمعنى . وبلابل الأمر الكبير : هي البلبلة التي تحدث من جرائه ، قال أبو طالب فيما زعموا :

خليليَّ إن الرأي ليس بِشـرْكَةٍ ... ولا نَهْنَهٍ عند الأمورِ البلابِـلِ

(٦) المخبأة في الخدور : هي الجارية الحسناء الكريمة . وفي هذا البيت ونظائره من الشعر الجاهلي ما يفيد أن سادة العرب كانت تحجب نساءها .

(٧) إذا علنت نجيات الأمور : أي حين الجد ، عندما يواجه الرجال بعضهم بعضاً بالحجج والعداوة والخصومة .

ألا يرى القاريء أن إعادة « على أن ليس الخ » إنما هي رنة لفظية قوية ، كرّرها الشاعر ليصل بها الكلام ، ويبالغ في جرسه . أم ليس في ورود هذا التكرار - منتحلا كان أو أصيلا - في شعر المهلهل وشعر الحارث بن عباد اليشكري حيث يقول :

قـرّبـا مـربط النّعـامـة مني ... قـرّبـاهـا وَقـرّبـا سِـرْبـالي
قـرّبـا مـربط النّعـامـة مني ... إنَّ قتلَ الرِّجال بالشِّسْع غالِ

وهو معاصر للمهلهل ، ما يدلّ على أن هذا النهج من التكرار كان حينئذ طريقاً مهيعاً ؟

ونجد في أشعار هذيل - وهي حاوية لأوابد قليل نظيرها في غيرها من أشعار العرب أمثلة متعددة من هذا النوع من التكرار النغمي المراد به تقوية الجرس ، والمذهوب به مذهباً قريباً من مذهب Refrain الإفرنجي . من ذلك قول أبي المُثَلَّم الهُذَلي يخاطب قِرْنه صخر الغَيِّ :

يـا صَخْـرُ إن كُنتَ ذا بَـزٍّ تُجَمِّعُـهُ ... فـإنّ حولـك فِتْيـانـاً لَهُمْ خِلَلُ[1]
أو كُنتَ ذا صـارِمٍ عَضْبٍ مَضارِبُه ... صافي الحديدة لانِكْسُ ولا جَبِلُ[2]
وسمْحَـةٍ من قِسِيِّ النَّبْـعِ كـاتِمَـة ... مِثْلِ السَّبيكَةِ لا نابٍ ولا عَطَلِ[3]

---

(١) ليرجع إلى ديوان هذيل ، أوروبا ودار الكتب ٢ : ٢٣٠ ، ومنه أثبت الأبيات . البز : عنى به السيف آلة الحرب من درع وسيف . والخلل : السلاح ، أصله من خلل السيوف .

(٢) العضب : القاطع . ويروي هذا البيت :

يـا صَخْـرُ أو كُنْتَ تُثْني أن سيفـك مصقـول الخشيبـة لا نكس ولا جبـل

والنكس : الرديء . والجبل : بكسر الباء ، وفتح الجيم : النابي الكز .

(٣) وسمحة بالجر معطوفة على صارم ، وبالرفع مبتدأ : أي وبيدك قوس سمحة من الأقواس المصنوعة من شجر النبع . كاتمة : أي تكتم صوتها من جودتها وهي مثل السبيكة لا تنبو وليست بعطِلٍ من الزينة .

يا صَخْرُ فـالَمْرءُ يَسْتَبْقي عَشيـرَتَهُ ... قِنْيَةَ ذي المالِ وهو الحازِمُ البَطل[1]

يـا صَخْرُ يَعْلَمُ يَـوْماً أنَّ مَـرْجِعَـهُ ... وادي الصديق إذا ما حلّتِ الجُلَلُ[2]

يـا صَخْرُ وَيْحَـكَ لِمْ عَيّـرتْني نَفـرا ... كانوا غَدَاةَ صَباحٍ صادِقٍ قُتِلوا[3]

يـا صَخْـرُ ثُمَّ سَعَى إخــوانهم بهِمُ ... سَعْيـاً حَثيثـاً فـما طَلُّوا ولا خَملوا

بِمنْسَـرٍ مَصِـعٍ يَهْـدِي أوائِـلَهُ ... حامي الحَقيقة لا وانٍ ولا وَكِـلٍ[4]

مُشَمِّـرٌ ولَــهُ في الكَفِّ مُحْـدَلَـةٌ ... وأصْمَـعٌ نَصْلُهُ في الكفِّ معتـدلُ[5]

يكــادُ يَــدْرُجُ دَرْجــاً أن يُقَلِّبَـهُ ... مَسُّ الأنامِلِ صـاتٌ قِدْحُـهُ زَعِل

يـا صَخْرُ ، ورَّادُ مـاءٍ قَـدْ تمـانَعَـهُ ... سَوْمُ الأراجيل حتى جَمُّـهُ طحل[6]

---

(١) قنية ذي المال : أي كقنية ذي المال : اي كما يقتني المال ذو المال ويدخره : أي مهلا يا صخر وارفق على قومك ، فان المرء الحازم من يدخر قومه كما يدخر ذو المال المال . ويروى : فالليث يستبقي عشيرته وهو بمعناه . وفي رواية دار الكتب « تعلم » بالتاء الفوقية .

(٢) الجلل : عنى الأمور الجليلة .

(٣) يقول له : ويحك يا صخر ، فيم عيرتني مقتل أصحابي الذين قتلوا ذات صباح صادق ، أبلوا فيه القتال ، ولم يقتلوا هاربين مدبرين . ثم إن دماءهم لم تضع هدرا ، وإنما سعى إخوانهم بهم : أي في سبيل ثاراتهم سعياً حثيثاً حتى أدركوها فماطلوا : أي فما أضيع دمهم ولا خملوا (وهو بمعناه) بفتح الطاء وضمها .

(٤) يقول هؤلاء الإخوان الذين أدركوا الثأر ساروا في طلبه في منسر بكسر الميم : أي في جماعة من الخيل ، هذا المنسر مصع : أي جاد في السير مشمر . هذا المنسر يقوده رجل حامي الحقيقة (عنى نفسه) لا وان ضعيف ، ولا وكل (بكسر الكاف) يكل الأمور إلى غيره .

(٥) ثم جعل يصف القائد ، ويعني نفسه ، فقال : هو مشمر ، وله قوس محدلة : أي مثنية متسعة (إحدال القوس : انثناؤها مع اتساعها) وله مع القوس سهم معتدل في الكف ، له نصل أصمع : أي قوي من حديد صلب . هذا النصل يكاد يدرج درجاً : أي يخرج خروجاً ، ويطير طيراً ، ويرمي الأفئدة بمجرد مس الأنامل له . والعود الذي ركب فيه هذا النصل صات : أي ذو صوت ، زعل : أي نشيط سريع حين يقذف به في الهواء .

(٦) يقول لصاحبه : يا صخر ، هذا القائد الذي قاد ذلك المنسر ـ يعني نفسه ـ وراد ماء (وتقرأ وراد بالرفع لأنها ليست منادى ، وإنما هي من صفة القائد . ولك أن تنصبها على المدح لا النداء) هذا الماء عزيز متناذر ، قد تمانعه الرجال السائمون الذين يسومون ماشيتهم . وإنما تمانعوه خشية القتل . فلذلك تحوشي هذا الماء حتى صار آجناً متغيراً ماؤه . طحل : بكسر الحاء ، أي حائل اللون . يا صخر إن هذا الرجل الجريء جاء هذا الماء من غير الطريق المألـوف، ومعه صارمان : قلبه ، وسيفه ، لم يثنه خوف ولا وجل .

يـا صخرُ جـاء لـه من غـير مَـورِدِه | بـصـارمَـين معـاً لم يـثنِـهِ وجَـل
يا صَخْرُ خَضْخَض بالصُّفنِ السّبيخ كما | خاض القِداحَ قَمِـيرٌ طامِـعٌ خَصِلُ[1]
يـا صَخْـرُ ثم استقى ثم اسْتَمَرَّ كـما | يمْشي السبنتي سَرُوبٌ ظهره خَضِلُ[2]
يا صَخْرُهم يبْعَثونُ النوّح مُنقَطَع الْـ | لَيل التّمام كما تُسْتَوْلَهُ العجُلُ[3]
فيهم طِعـانٌ كَسَفْـعِ النّـارِ مُشْعَلةٌ | إذا مَـعـاشِـرُ في وَاديهم تُـبِلُوا[4]

تأمل تكرار « صخر » هنا مع ياء النداء ، كيف جاء به الشاعر في عرض سياقه ، حتى أنك لو حذفته ، ما تأثر السياق بشيء . فهل تحسب أن تكرار الشعر لهذا الاسم على هذا المنهج جيء به لمجرد الخطابة ، أم هو تكرار مساير للوزن ، مقوّ للنغمة ، فيه نفحة من نفحات أسلوب شاعري قديم كان يقع فيه التكرار أكثر من هذا .

ولعله يجوز لنا أن نلحق بهذا النوع من التكرار الترنمي الجاري مجرى Refrain نحو قول امريء القيس في المعلقة :

---

(١) الصفن : إداوة : يغرف بها الماء . والسبيخ : الريش الطافي على الماء . والقمير : المغلوب في القمار والخصل بكسر الصاد : هو الذي يكبر الخطر في القمار ، ويزيد في الخصل طمعاً في المكسب . والمعنى أن هذا الرجل خضخض الريش الطافي بصفنه ليستقي ، فعل ذلك في هدوء ورباطة جأش ، كما يفعل المقمور ذو الخصل الكبير حينما يخضخض القداح حتى تختلط ، ويضمن بذلك أن حظه سيأتيه نزيهاً من غير مخادعة من مخادع .

(٢) ثم استقى هذا الرجل ومضى يمشي مشية النمر . ووصف الشاعر النمر بأنه سروب ظهر خضل : أي ندي من القطر . ويروى : سبنتي ، بدون الألف واللام .

(٣) قوله هم ، يعود على الجماعة الذين أدركوا الثأر . يقول : إنهم فرسان بئيسون ، لا يغيرون في الصبح وحده ، ولكن في الليل ، ويقتلون الرجال ، فتقوم النساء نائحة عليهم ، كأنها بقر فاقدات ، أضللن أولادهن ، أو أكل أولادهن السباع . والنوح بفتح النون وسكون الواو : جماعة النساء النائحات . والعجل بضمتين : جمع عجول ، وهي التي فقدت ولدها من البقر والإبل .

(٤) أي في هؤلاء القوم الذين أمدحهم ، منعة وقوة وإدراك للثأر ، ورماح طوال وطعان كسفع النار المحرقة ، وإذا رضي الناس بدون ، وبأن يتبلوا : أي يصابوا في واديهم وديارهم ، فهؤلاء لا يرضون بذلك بل يسعون إلى ديار العدو ، ويحدثون التبل فيهم . والتبل : هو الثأر ، بسكون الباء وتبلته : أي وترته وسفعته النار : أي لفحته .

فيـالكَ منْ لَيْـلٍ كأن نُجُـومَهُ بكلّ مُغارِ الفَتْلِ شُدَّتْ بيَذْبُلِ [1]
كأنَّ الثُّرَيّا عُلِّقَتْ في مَصَامهـا بأمْراسِ كتان إلى صُمّ جَنْدَلِ

فأنا أحسب أن الشاعر هنا أراد أن يكرّر عجز البيت السابق ، ثم نفر من لفظه إلى لفظٍ آخر خشية أن يقع في الإيطاء .ولا أحسبه أراد إلى مجرّد تكرار المعنى .

وأوضح من هذا قول لبيد في المعلقة :

فتنـازَعا سَبِـطاً تـطيرُ ظِـلالُـهُ كدُخانِ مُشْعَلَةٍ يُشَبُّ ضِـرامها
مَشْمُولةٍ غُلِثَتْ بنابِتِ عَرْفَـجٍ كـدُخانِ نـارٍ ساطـع أسنامهـا

فهذا أدخل في سنخ التكرار النغمي من الأوّل . ولبيـد يصف هنا الحمـار الوحشي وأتانه وهما مجدّان في السير ، وقد تنازعا غبارا طويلا يلقي ظـلاله عـلى الأرض ، هذه الظلال تشبه دخان نار مشعلة قد غُلِثَتْ : أي خلطت بنابت عرفج أخضر ، فعلا دخانها ، وارتفعت أسنامه .

ألا ترى أن لبيد أعاد قوله « كدخان نار ساطع أسنامها » لا لتأكيد المعنى كما قد يتبادر إلى الذهن ، وإنما لتأكيد نغمة الشطر السابق عند قوله « كدخان مشعلة » وكأنه أعجبه ذلك الشطر فأراد أن يتلذّذ بإعادته ، وإن كان ذلك بلفظٍ مخالف شيئاً فعلّ هذا يبين لك مازعمناه من أن امرأ القيس كرّر تشبيه الثريا بأنها مربوطة إلى صخور يذبل ، بغرض التلذذ بالنغم .

هذا ، وسوى هاته الأصناف من التكرار الواضح أنهامن أسآر نوع قديم من النظم ، شبيه بتكرار الأبيات الذي نجده في الأشعار المعاصرة وفي نظم الأوروبيين ،

---

(١) يقول : يا لك من ليل كأن نجومه شدت بحبال كلها متين أغير فتله إلى جبل يذبل ، وكأن الثريا علقت في مصامها : أي موقفها بحبال شديدة إلى صخور هذا الجبل .

تُلفى أنواعٌ كثيرة من التكرار قريبة النسب منها ، ترى صبغة النغم أوضح فيها وأقوى من صبغة الخطابة والإنشاء . تأمل مثلا قول جرير[1] :

متى كـان الخيامُ بـذي طُلُوحٍ ... سُقيتِ الغَيْثَ أيّتُهـا الخِيـامُ
تنكّـرَ من معـارفهـا ومـالت ... دعـائمها وقـد بَـلِيَ الثُّمـامُ[2]
تغالى فَوْق أجـرَعِكِ الخُزامَى ... بِنَـوْرٍ واستهلَّ بـك الغَمـامُ[3]
مُقـامُ الحَيّ مـر لَـهُ ثَمـانٍ ... إلى عشـرين ، قد بَـلِيَ المُقامُ
أقُـولُ لصُحْبَتِي لَمّـا ارتحَلْنـا ... وَدَمْـعُ العَيْن مُنْهَمِـرٌ سِجامُ[4]
أتَمْضُـونَ الـرُّسُـومَ وَلا تُحَيّـا ... كـلامُكُم عـليَّ إذَنْ حَـرَامُ[5]
بنفسي مـن تجَنُّبُـه عـزيـزٌ ... عـليَّ وَمَنْ زِيـارَتُـهُ لِمَـامُ[6]
وَمَـنْ أُمْسِـي وأُصْبِـحُ لا أراه ... ويَـطْرُقُني إذَا هَجَـعَ النِّيـامُ[7]
أليس لمـا طَلَبتُ فَدَتْـك نفسي ... قضـاءٌ أو لحـاجَتِيَ انْصِـرَامُ[8]
فدىً نفسِي لنفسِكِ من ضجيع ... إذا مـا الْتَجَّ بـالسِّنَةِ المَنـامُ[9]

---

(١) ديوانه : ١٥٢ .

(٢) « من » بمعنى الاستغراق هنا ، وسوغه اشتمال الفعل لمعنى النفي : أي لم يتبين شيء من معارفها ، ومالت دعاماتها ، وبلى ثمامها . والثمام : ضرب من النبت يستعمل في إقامة الأحوية والأكواخ .

(٣) يدعو لها بأن يتغالى فوقها الخزامي بالنوار الزاهي . والأجرع : هو السهل الدمث .

(٤) أي ساجم . واستعمل الجمع لوصف الدمع ، وهو مفرد ، لأن فيه معنى الجمع .

(٥) رواية النحويين : « تمرون الديار ولم تعوجوا» . والشاهد فيه حذف حرف الجر . ورواية النحويين أقوى فيما يبدو .

(٦) لمام : أي فترة بعد فترة .

(٧) أي يطرقني في الطيف . جعل الشاعر نفسه من ضمن النيام لا صاحياً والناس نيام ، والحبيبة تتسلل إليه تسلل المريب .

(٨) أي لا تعطيني ما أصبو إليه من الوصل ، أم لم يكتب لي أن أسلو عنك وتنصرم ـ أي تنقطع ـ حاجتي إليك .

(٩) هذا معنى دقيق . يقول : أنت ذكية الرائحة حتى حين لا تتطيبين . والمعهود في النوم إذا أخذ المرء على غرة أن يغير من رائحة الفم . وهنا يؤكد جرير أن الحبيبة نعم الضجيع حتى حين يفاجئها النوم وتنقلب سنتها إلى نوم عميق .

أتَنْسى إذْ تُـوَدِّعُنـا سُلَيْمَـى   بفَرْعِ بشامـةٍ سُقِيَ البَشامُ[1]
تـركتِ مُحَلَّئِـينَ رأوا شِفـاءً   فحاموا ثم لم يردوا وحامـوا[2]
فلو وَجَـدَ الحَمامُ كـما وَجَـدْنـا   بِسُلْمـانَيْنِ لاكْتَـأَبَ الحمامُ[3]

انظر إلى تكرار الخيام في البيت الأوّل ، والمقام في الرابع والبشام في الحادي عشر والجناس التامّ في البيت الثاني عشر (وهو هنا من قبيل التكرار) والحمام في البيت الثالث عشر . ثم انظر إلى قوله « بنفسي » في البيت السابع ، وقوله « فدًى نفسي لنفسك » في البيت العاشر ـ ألا تجد هذا التكرار كله أنما عمد فيه الشاعر إلى تقوية الوزن ، وزيادة رنة اللفظ ، بالاقتصاد في الكلمات ، عن طريق إعادة كلمة واحدة أو أكثر منها ، وكأنه يريغ ألا تذهب عنك رنة الوزن وجلجلة اللفظ تحت ثقل كلمات كثيرة متباينة إذا هو لم يعمد إلى الترديد والإعادة ؟ ألا تجد قول جرير : « سقيت الغيث أيتها الخيام » ، وقوله « سقي البشام » كأنما هو تقطيع للوزن وترجيع نغمي محض ، وأحسب أنه لو لم يكن في نحو هذا النوع من التكرار زيادة في الأداء وحلاوة في المعنى والنغم ، ما كان تردّد جرير أن يضع مكانه مثلا : تَرَمْ تَمْ تَمْ ، تَرَمْ تَمْتَمْ تَرَامو . أو شيئا من هذا المجرى ليكمل الوزن بالتقطيع !

والنّوع البديعي الذي يسميه قدامة بالتوشيح[4] وتابعه على ذلك أبو هلال يدخل تحت صنف التكرار النغمي . وحدّه عند قدامة « أن يكون أول البيت شاهداً

---

(١) البشام : ضرب من الشجر من فصيلة العضاه .

(٢) المحلأ : الممنوع من الماء ، والماء أمامه . فحاموا : أي داروا وطافوا وحاموا الثانية : أي عطشوا ، جناس تام .

(٣) إنما خص الحمام لأنه يضرب به المثل في الوجد ، ويقال : ما زال الحمام ينوح على الهديل وهو هالك من فصيلته ، هلك في العهد الخالي .

(٤) نقد الشعر ٦٦ ، والصناعتين : ٣٨٢ .

بقافيته ، ومعناها متعلقا به حتى أن الذي يعرف القصيدة التي البيت منها إذا سمع أوّل البيت عرف آخره وبانت له قافيته » وتمثل قدامة بقول الراعي :

وإن وُزِن الحصى فوزنتُ قومي وَجَدْتُ حصى ضَرِيبتهمْ رزينا[1]

وقول العباس بن مرداس :

هُمُ سَوّدوا هُجْناً وكُلُّ قَبيلةٍ يُبَيِّنُ عن أحْسابِها من يسودها

وقول مضرس بن ربعي :

تمنّيتُ أن ألقي سُلَيْما ومالِكا على ساعةٍ تُنْسِي الحليمَ الأمانيا

وزاد أبو هلال :

ضعائف يَقْتُلْنَ الرجالَ بلا دَمٍ ويا عَجَبًا للقاتِلاتِ الضَّعائف

وقول نصيب :

وقد أيْقَنْتُ أن سَتَبِينُ لَيْلى وتُحْجَبُ عَنْكَ لو نَفَعَ اليقين

ومما تمثل به أيضا قول البحتري :

فلَيْسَ الذي حَلّلْتِهِ بِمُحَلّلٍ وليسَ الذي حَرَّمْتِهِ بحرام

وهذا الشاهد لا يدخل فيما نحن فيه بشيء ، لأنه لا إعادة فيه ، وإنما فيه الطباق وعندي أن أبا هلال وقُدامة كلاهما قد أخطأ من حيث جعلا إمكان معرفة القافية مقياسا يقيسان به فتكرار الحصى في بيت الراعي و« سودوا » و« يسودها » في بيت العباس و« تمنيت » و« الأمانيا » في بيت ابن ربعي و«الضعائف » و« اليقين » في الأبيات التي استشهد بها أبو هلال ، كلّ ذلك لافتٌ في حدّ ذاته ، بغضّ

(١) الضريبة : هي الطبيعة والشيمة . يعني : إن حلوم قومي تزن الصخر رزانة .

الطرف عن كونه دالا على القافية أولا . وقد اضطّرت قاعدة القافية أبا هلالٍ أن يستشهد ببيت البحتريّ في ضمن ما أستشهد به ، وبيت البحتري كما قد لمحنا ، شاهدٌ في الطباق ، وأن يستشهد ببيت المتنبي « فقلقلت بالهمّ » وهو أدخل في باب التجنيس .

وقد فطن ابن رشيق إلى ضعف الاستشهاد بسهولة معرفة القافيـة وحده . فأدخل التوشيح في باب التصدير[1] وهو الباب الذي سماه أبو هلال : ردّ الأعجاز على الصدور[2] والعجب لأبي هلال كيف أفرد في كتابه بابين ، أحدهُما للتوشيح ، والآخر لردّ الأعجاز على الصدور ، ولا يكاد القاريء يتبين فرقا بين البابين ـ وهاك دليلا على ذلك بعض ما تمثل به من الأبيات ، قول أحدهم :

تُلْفى إذا ما الأمْرُ كان عَرَمْرَما في جَيْشِ رأيٍ لا يُفَلُّ عَرَمْرَمِ

وقول عنترةِ :

فـأجَبْتُهـا إنَّ المَنِيَّـةَ مَنْهَـلٌ لا بُـدَّ أن أُسْقَى بذاك المَنْهَـلِ

ألا ترى أن هذا يمكن إدخـاله تحت قاعـدة التوشيح ؟ والـذي زاده أبو هلال في حديثه عن ردّ الأعجاز على الصدور ، أنه زعم أن سلوكه واجبٌ ينبغي ألا يحيد عنه الكتاب . قال : « فأوّل ما ينبغى أن تَعْلَمَهُ أنّك إذا قَدَّمْتَ ألفاظاً تقتضي جوابـاً ، فالمرضِيّ أن تأتي بتلك الألفاظ في الجواب ، ولا تنتقل عنها إلى غيرها مما هـو في معناها ، كقول الله تعالى : « وَجَزاءُ سَيِّئَةٍ سَيِّئَةٌ مِثْلُها » الخ . وقد نَدَّ عن أبي هلال أنه قد يكون من المرضيّ الخروج عن الألفاظ المتقدمة ، كما يكون من المرضيّ اتباعها ، مثال ذلك ، قول معن بن أوس (من أبيات الحماسة) :

إذا أنتَ لم تُنصِفْ أَخاكَ وجدتَهُ على طرفِ الهجرانِ لو كان يَعقِلُ

---

(١) العمدة أول الجزء الثاني .

(٢) الصناعتين : ٣٨٥ .

فقوله « لو كان يعقل » هنا لا يمتّ إلى ما سبق بصلة لفظية ، وإنما طلبه المعنى واحتاج إليه .

وقد وفق ابن رشيق حين بسط العبارة وجعلها شاملة في معرض حديثه عن التصدير وذلك قوله : « وهو أن يردّ أعجاز الكلام على صدوره ، فيدلّ بعضه على بعض ، ويسهل استخراج قوافي الشعر إذا كان كذلك ، وتقتضيها الصنعة ، ويكسب البيت الذي يكون فيه أبهة ، ويكسوه رونقا وديباجة ، ويزيده مائية وطلاوة » . فأنت ترى هنا أن ابن رشيق يدرك قوّة الصلة بين القوافي وبين ترديد الكلمات من الأعجاز إلى الصدور ، ويفهم ارتباط ذلك كله بنغم البيت . إلا أنه لا يجعل سهولة معرفة القافية قاعدة وأصلاً يفهم به جوهر هذا الضرب من البديع . وإنما يكتفي بأن يذكر أن هذا النوع من البديع يسهل استخراج القوافي ، ويجعلها شديدة الانتساب إلى سائر لفظ البيت . وهذه العبارة كما ترى أدقّ من عبارتي قدامة وأبي هلال .

غير أن ابن رشيق يَهِمُ وهماً شديداً ، حين يسمح لنفسه أن ينزلق في دحض قُدامة وأبي هلال ، فيخص التصدير بالقوافي ويذكر أن له أخاً اسمه الترديد[1] ، غير مختص بالقوافي . ولو تأمل المرء حقيقة الترديد كما ذكره ابن رشيق وجد أنه من صنف التكرار اللاحق بالمعاني لا النغم ، وسنفصل الحديث عنه إن شاء الله فيما بعدُ .

ولعلّ القاريء قد تبين مما تقدم اضطراب المصطلحات التي اصطلحها قدامة وأبو هلال وابن رشيق على ما بينهم من التفاوت في الدقة والإصابة . ذلك بأنهم غفلوا جميعا عن طبيعة التكرار من حيث هو تكرار ، والطباق من حيث هو طباق ، والجناس من حيث هو جناس . واكتفوا بصياغة البيت الواحد فجعلوا يحللونها من حيث هي صياغة فالبيت الذي يجدون فيه قافية ترجع إلى صدر البيت أو كلمة من عجزه زعموا

---

(١) العمدة ١ : ٣٠٠ .

أن فيه تصديرا . والذي يشعر أوله بمقطعه وتركيبه بقوافيه ، زعموا أن فيه توشيحا ـ على حدّ تعبير قدامة وأبي هلال . والذي يشبه قول زهير :

مَنْ يَلْقَ يَوْماً على عِلَّاتِهِ هَرِماً   يَلْقَ السّماحَةَ منه والنّدَى خُلُقا

زعموا أن فيه ترديدا . وما كان أغنانا عن هذه المصطلحات الكثيرة التي تحوم كلها حول سنخ واحد ، ولا نفيد إلا تكثير المصاعب أمام الباحث والطالب . والذي أراه أن التوشيح وردّ الأعجاز على الصدور كليهما[1] داخلان فيما وسمناه بالتكرار النغمي ، المراد به تقوية الجَرْس . وهما من هذه الجهة من قبيل التكرار الذي في أبيات جرير الميمية . وكل ذلك ، بحسب ما قدمنا قريب النسب من التكرار الذي في شعر أبي المثلم والمهلهل ، وأصله في زعمنا ، أسلوبٌ قد اندثر من أساليب النظم كان يلتزم فيه الشعراء إعادة الأشعار والأبيات على نحو قريب من Refrain التي عند الغربيين .

ومن أجود الشعراء تكراراً جرير . وقد رأيتَ مثالا من نظمه هنا . وقد ذكرنا لك ميميته في هشام ، ودماغته في بني نمير . ولعلك تذكر أيها القاريء كيف افتنّ جريرٌ في تكرار « بني نمير » في البائية ، وكيف ردّد قوله « أمير المؤمنين في الميمية » [2] وهاك مثالا آخر من تكراره الذي يلعب فيه بالألفاظ لعبا[3] :

ألا حَيِّ الـدّيـارَ وَإنْ تَعَفّتْ   وقَـدْ ذَكّرْنَ عَهْـدَك بالخميـلِ
وقد خَلَتِ الطلولُ من آلِ لَيْلى   فَـما لكَ لا تُفِيق عن الـطُّلول
لقـد شَعَفَ الفُؤَادَ غَـداةَ رَهْبى   تَفَـرقُ نِيّـةِ الأنَسِ الحلولِ

(١) نستثني من ذلك الأمثلة الكثيرة التي شوش بها النقاد في بابي التصدير والتوشيح مثل قول أبي الأسود :

ومـا كـلّ ذي لُبّ بمؤتيـك نُصحَـه   ولا كـلّ مُـؤتٍ نُصْحــه بلَبـيبِ

فهذا أدخل في باب الموازنة .

(٢) راجع المرشد ١ : ٣٣٨ .

(٣) ديوانه : ٤٢٢ قوله تعفت : أي درست وبليت . شغف بالعين المهملة بمعنى شغف بالغين المعجمة .

إذا رَحَلُوا جَزِعْتَ وإن أقامـوا   فما يُجْدِي المُقامُ على الـرَّحيلِ
أخِلَّايَ الكرام سِوَى سَدُوسٍ   ومالي في سَدُوسٍ من خليـلِ
وقـد عَلِمَتْ سدوسٌ أنَّ فيهـا   مَنَـارَ اللؤْمِ واضِحَـةَ السّبيـلِ
إذا أنْـزَلْتَ رَحْلَكَ في سَدُوسٍ   فقَـدْ أُنزِلْتَ مَنْـزِلَـةَ الـذَّلِيـلِ
فـمَا أعْطَتْ سَـدُوسٌ مِن كثيرٍ   ولا حامَتْ سَدُوسٌ عن قليـلِ

ومن أسدّ المتأخرين طريقة في التكرار النّغمي أبو عبادة البحتري ، وكأنه كان ينظر من طرف خفي إلى ترنم جرير ، ويحاول أن يسلك مسلكه . خذ قوله مثلا(١) :

شَوْقٌ إلَيْكِ تَفِيضُ مِنْـهُ الأدْمُعُ   وجَويً عليكِ تضيقُ عنهُ الأضْلُعِ
وهَـــوىً تُجَـدّدُه اللّيــالي كُلّما   قَدُمَتْ وَتَرْجِعُهُ السّنُونَ فيرْجعُ
إنّي ومَـا قَصَدَ الحَجِيـجُ ودونَهُمْ   خَرْقٌ تُخبُّ به الرِّكابُ وتُوضِعُ(٢)
أُصْفيكِ أقْصى الوُدّ غيرَ مُقَلّلٍ   إن كان أقْصى الوُدّ عندَكِ ينْفَعُ
وأراك أحْسن من أراهُ وإن بدا   منكِ الصُّدودُ وبانَ وَصْلُكِ أجمَعُ
يعْتـادُني طـربي إليـكِ فيَغْتَـلي   وَجْدي وَيَدْعُوني هَوَاكِ فـأتْبَعُ
كَلِفـاً بحبّكِ مُـولَعـاً وَيَسُـرُّني   أني امـرؤٌ كَلِفٌ بحُبّكِ مُـولَـعُ

ألا ترى حرص البحتري هنا على الترنم وتأكيد النغم ، والتلذّذ بترديده وإعادته ؟ دع عنك تكراره « لِتَرْجِع » في البيت الثاني و « أرى » في البيت الخامس وانظر إلى قوله « أصفيك أقصى الودّ » في صدر الرابع ، وقوله « إن كان أقصى الودّ » في عجزه ؛ وإلى قوله : « كلِفا بحبك مولعا » في صدر السابع وقوله « كلفٌ بحبك مولع » في عجزه . فهذان التكراران ، مع اشتمالها على لون عاطفي خطابي ، أوضحُ

(١) ديوانه ٢ : ٧٥ .

(٢) أخب وخب : ثلاثي ورباعي : أي أسرع ، والخبب من سير الإبل ، وكذلك الإيضاع . والخرق : هو الفضاء ، تنخرق فيه الريح .

شيء فيها إراغةُ الترنم والتنغيم والاستمتاع بموسيقا التفعيلات ، وإظهارُ الانسجام بينها وبين لفظ البيت وكلماته المؤلفة .

وهاك مثلا من شعره ؛ قاله في إبلال الفتح بن خاقان من علة كانت ألّمت به[1] :

دِفـاعُ اللهِ أقَـرَّ مِـنّـا نُفُـوساً جِـدَّ طائشـةِ العُقُـولِ
وَصُنْـعُ اللهِ فِيـكَ أزالَ عَنّـا تَـرَجُّحَ ذلـكَ الحَدَثِ الجَلِيـلِ
وَذَاكَ لغَيْبِـكِ المـأمـونِ سِـراً وظـاهِرِ فِعْلِك الحَسَنِ الجميلِ
ومـا تَكْفِيهِ مِنْ خَـطْبٍ عَظِيمٍ ومـا تُولِيـهِ من نَيْلٍ جَـزِيـلِ

وقد كان أبـو الطيب المتنبي رحمـه الله ممن يكثرون من التكـرار الترنمي ، ويحذقونه غاية الحذق ، وكان لشدة حرصه عليه ، ربما تكلف لـه الكلف أحيانـا ، فأسقطه ذلك في الدّهارس . مثال ذلك قوله[2] :

قبيـلٌ أنتَ أنتَ ، وأنتَ منهُم وجـدّك بشـرٌ المَلك الهُمـام

فحرص المتنبي هنا على تكرار النغم أوقعه في آبدة نحوية ، وذلك تأخيره واو الاستئناف عن موضعها ، وكان وجه الكلام أن يقول ، قبيل أنت منهم وأنت أنت ، وجدك كذا وكذا ، ولو كان أورد قوله هكذا لجاء مستقيما . ولكن الـوزن لم يمكنه فاضطر إلى التقديم والتأخير . فالعيب هنا ليس من التكرار نفسه ، وإنما من التعقيد في التركيب . ويجري هذا المجرى قوله من كلمة أخرى[3] :

جَفَخَتْ وَهُمْ لا يَجْفَخُونَ بهابهم شِيَمٌ على الحَسَبِ الأغَرّ دَلائِلُ

---

(١) ديوانه ٢ : ١٦١ .

(٢) من قصيدته : فؤاد ما تسليه المدام .

(٣) من قصيدته : لك يا منازل .

فالتقديم والتأخير في هذا البيت هو سبب الاضطراب . وكذلك ما فعله في قوله[١] :

فَتبيتُ تُسْئِدُ مُسْئِداً في نَيِّها		إسْآدَها في المَهْمَهِ الإنضاء

وغرضه أن يقول : إن الإنضاء ، وهو التعب الشديد والضعف يبيت مُسئدا[٢] وساريا في لحمها ، فينتقصه ويأكله ، كما تسئد هي في المهمه وتنتقصه من أطرافه بالسير المُغِذ المُجدّ . وهذا البيت ينظر إلى قول أبي تمام :

رَعَتْهُ الفيافي بعْدَ ما كان حِقْبَةً		رعاها وماءُ الرَّوْضِ يَنْهَلُّ ساكِبُه[٣]

وآفة بيت المتنبي كما ترى من تعقيد التركيب لا من التكرار . وللمتنبي بعدُ في التكرار النغمي آيات لا تجاري ، ويزيدها قوّة على قوّتها ما يحالفها من الأغراض الأخر الكثيرة غير مجرّدِ الترنم ، مما يُرادُ إليه بالتكرار في الشعر الرصين الجزل .

خذ مثلا قوله[٤] :

مالي أكَتّمُ حُبّاً قد بَرَى جَسَدي		وتدَّعي حُبَّ سيْفِ الدَّولة الأمَمُ
إن كان يجْمَعُنا حُبٌّ لغُرَّتِهِ		فلَيْتَ أنّا بقَدْرِ الحُبِّ نَقْتَسِمُ
قَدْ زُرْتُهُ وسُيوفُ الهِنْدِ مُغْمَدَةٌ		وقدْ نَظَرْتُ إليهِ والسُّيوفُ دَم
فكانَ أحْسَنَ خَلْقِ اللهِ كُلِّهِمِ		وكانَ أحسَنَ مافي الأحْسَنِ الشِّيَمُ
فَوْتُ العَدُوّ الذي يمّمْتَهُ ظَفَرٌ		في طَيِّهِ أسَفٌ في طَيِّهِ نِعَمُ

تأمّل تكرار كلمة « الحبّ » في البيتين الأوّلين . وانظر كيف تعمّد الشاعر أن

---

(١) الهمزية التي في أول ديوانه .

(٢) الإسأد : ضرب من السير الشديد . تقول : أسأد البعير يسئد فهو مسئد .

(٣) ديوانه . يقول : هذا البعير رعته الفيافي ، لأنه سافر فيها ، فأفنت لحمه وشحمه ، هذا بعد أن كان رعاها وسمن من أكل حمضها وخلتها أيام الربيع المرع .

(٤) من قصيدته : واحر قلباه ممن قلبه شبم .

يجعل هذا اللفظ عند النصف الأول من شطري البيت الأوّل . ثم كيف عكس هذا التركيب بجعل موضع اللفظ في أوّل النصف الثاني من كلا شطري البيت الثاني . وهذا توفيق غريب لا يجيء إلا بملكة نادرة ، وطَبعٍ قويّ ، وإدراك لأصول الصناعة وأسرارها . ولا يخفى ما قصد إليه أبو الطيب من التغني بكلمة الحبّ في هذه الأشطار الأربعة . ثم انظر في البيت الخامس ، كيف جسر الشاعر على إعادة لفظتين معاً ، وكرّر إحداهما ثلاث مرات ، وذلك قوله : « فكان أحسن » ، ثم قوله : « الأحسن » في الشطر الثاني . وبتوفيق نادر تأتيّ له أن يحدث تكرارَهُ في النصف الأوّل من كلّ شطر ، قبيل تمام التفعيلة بسبب خفيف واحد ؛ ثم بعد أن تدرّج بالسامع كلّ هذا التدرّج ، من كلمة واحدة تكرّرُ عند نصف البيت ، إلى كلمتين تتردّدان بين الصدر والعجز ، جسر على المجيء بالتكرار دفعة واحدة في شطر واحد ، وذلك قوله :

في طَيّهِ أسَفٌ في طيّه نِعَم

ولا أحسب أن في الشعر العربي أمثلة كثيرة ترنّ فيها تفعيلات البسيط هذا الرنين المدِّوي المستتر في نفس الوقت وراء « تكرارات » بارعة ، شبيهة بالخطابية ، يُلقي بها الشاعر وكأنه غير مكترث .

والمتنبي تجده يستطيع الإتيان بهذا النوع من التكرار الترنمي في كلّ بحر يردهُ وكل وزن يتعاطاه ، وهو من هذه الجهة يربي على كلا البحتري وجرير ، اللذين أكثر ما تجدهما يكرّران في الوافر والكامل .

وهاك مثالاً من تكرار المتنبي في الطويل ، قال يمدح سيف الدولة[1] :

ولا كُتْبَ إلاَّ اَلمَشرَفيةَّ عِنْدَهُ ... ولا رسُلُ إلا الخَمِيسُ العرمرم
فلم يَخْلُ من نَصْرٍ له ، من له يدٌ ... ولم يَخْلُ من شُكْرٍ له ، من له فَمُ

(١) ديوانه (شرح العكبري ـ الحلبية ١٩٣٦) ـ ٣ : ٣٥٢ يقول لا كتب يكاتب بها الملوك غير السيوف . ولا رسل غير الخميس ، وهو الجيش .

ولم يَخْلُ من أسمائه عود مِنْبَرٍ ولم يَخْـلُ دينـارٌ ولم يَخْـلِ دِرْهَمُ
ضروبٌ وما بينَ الحُسامَيْن ضَيِّقٌ بصيرٌ وما بين الشُّجاعَيْن مُظْلِمُ
تُباري نُجُومَ القَذْفِ في كلّ لَيْلَة نجـومٌ لـه مِنْهُنَّ وَرْدٌ وأَدْهَم(١)
يَطَأْنَ من الأبْطالِ من لا حَمَلْنَهُ ومِن قِصَدِ المُرّان ما لا يُقَوّم(٢)
فهُنَّ مع السيدان في البرّ عُسَّلٌ وهُنَّ مع النينان في الماءِ عُوّم(٣)
وَهُنَّ مع الغزْلانِ في الوادِ كُمَّنٌ وهُنَّ مع العِقْبانِ في النِّيقِ حُوّم(٤)
إذا جَلَبَ الناسُ الوَشِيجَ فأَنَّهُ بهـنَّ وفي لَبّـاتِهـنَّ يُحَـطّم(٥)
بغُرَّتِهِ في الحَرْبِ والسِّلْمِ والحِجا وَبَذل اللهُا والحَمْد والمَجْد مُعلم(٦)
يُقِرُّ له ، بالفَضْلِ من لا يَـوَدُّهُ وَيَقْضِي له ، بالسّعد من لا يُنَجِّمُ
أجـار على الأيّـام حتى ظَنَنْتُـهُ تُـطالِبُهُ بـالرَّدّ عـادٌ وجُرْهُم(٧)

---

(١) قوله تبارى نجوم القذف ، يعني أن له خيلا منها الوردي اللون ، والأدهم اللون ، هذه الخيل مثل نجوم القذف ، لسرعتها وفتكها بالمجرمين ، وهي كأنها تباري النجوم القاذفة للأفاعيل التي تفعلها بأعداء الله .

(٢) قوله : لا حملنه : أي يحملنه على نحو قوله تعالى « فلا اقتحم العقبة » . والمران : الرماح ، وقصده بكسر القاف وفتح الصاد ما تقصد وتكسر منه وهي جمع قصدة : بكسر القاف ، وهي القطعة المكسورة . أي هذه الخيل تطأ الأبطال والقنا المتكسر .

(٣) السيدان : الذئاب . وعسل : جمع عاسل ، والعسلان : هو مشية الذئب . والنينان جمع نون ، والنون : هو الحوت .

(٤) النيق : هو الجزء الناتيء في أعلى الجبل .

(٥) الوشيج : الرماح . واللبات : ما بين النحر والصدر . يقول : إذا جلب الناس الرماح ، فانها تكسر بهن بأن يطأن عليها بعد مقتل العدا الذين يطاعنون بها . وكذلك فانها تتحطم في لباتهن لأنهن يلقين الرماح قدماً .

(٦) المعلم بكسر اللام : هو الذي يتخذ علامة في الحرب ليعرف مكانه . يقول سيف الدولة : واضح بكرمه وبحدته ومروءته ، وثناء الناس عليه . هذه هي علاماته . واللها : العطايا ، واحدتها لهوة ، وأصلها من لهوة العجين ، وهذه الكلمة مستعملة في السودان .

(٧) أجار على الأيام : أي أجار على صرف الأيام . ولو كانت عاد وجرهم سمعتا به لطالبتاه بأن يردهما لتأمنا صرف الليالي .

ضلالاً لهذي الريح ماذا تُريدُه / وهَدْياً لهذا السَّيْلِ ماذا يُؤَمِّمُ[1]
أَلَمْ يسألِ الوَبْلُ الذي رامَ ثَنْيَنا / فيُخْبِرَهُ عنك الحديدُ المُثلَّم
ولما تَلَقّاكَ السّحابُ بِصَوْبِهِ / تَلَقَّاهُ أعْلى منهُ كَعْباً وأكْرَمُ
فباشَرَ وَجْهاً طالَما باشرَ القَنا / وَبَلَّ ثِياباً بَلَّها الدَّمُ
تَلاكَ وبعضُ الغَيْثِ يَتْبَعُ بَعْضَهُ / من الشّامِ يَتْلو الحاذِقَ المُتَعَلِّمِ[2]
فَزار التي زَارَتْ بكَ الخَيْلُ قَبرَها / وَجَشَّمَهُ الشَّوْقُ الذي تَتَجَشَّم
ولما عَرَضْتَ الجَيْشَ كان بهاؤُهُ / على الفارِسِ المُرْخي الذُّؤابة منهم[3]
حَوَالَيْهِ بَحْرٌ للتّجافيفِ مائِجٌ / يسيرُ به طَوْدٌ من الخَيْلِ أَيْهَمُ[4]
تساوَتْ به الأقْتارُ حتى كأنّهُ / يُجَمِّعُ أشْتاتَ الجبالِ ويَنْظم
وكلُّ فتى للحَرْبِ فَوْقَ جَبينه / من الضَّرْبِ سَطْرٌ بالأسِنّةِ مُعْجَم[5]
يَمُدُّ يَدَيْهِ في المُفاضَةِ ضَيْغَمٌ / وعَيْنَيهِ من تحتِ التّريكَةِ أرْقَمُ[6]
كأجْناسها راياتُها وشِعارها / وما لبسْتهُ والسِّلاحُ المُسَمَّمُ
وأدّبها طول القِتالِ فطرْفُه / يُشيرُ إليها من بَعِيدٍ فتَفْهَمُ

(١) روى العكبري عن ابن فورجة أن المتنبي دعا على الريح لضررها، ودعا للمطر لنفعه. وقال العكبري قال للريح ضلالا، لأنها آذتهم في طريقهم، ولما حكاه (أي سيف الدولة) السَّيْلُ بالجود دعا له.

(٢) أي تبعك الغيث من الشام كما يتبع الحاذق المتعلم، لأنك غيث حاذق الجود، وهذا الغيث إنما يتعلم الجود، والحاذق متبوع، والمتعلم تابع.

(٣) النؤابة: الضفيرة من شعر الرأس، وعنى بالفارس المرخي النؤابة: سيف الدولة. وليت شعري هل كانت لهم ذوائب حينئذ يطولونها ويضفرونها، أو سلك الشاعر سبيل المجاز.

(٤) قوله أيهم: أي طويل ضخم لا يهتدي فيه. وهي صفة للطود، وهو الجبل. والتجافيف واحدها تجفاف: وهي ضرب من الدروع يلبسها الفارس والفرس.

(٥) أي كل فتى قد وسمته الحرب حتى لترى على جبينه سطراً من كتابة الأسنة ونقطها.

(٦) المفاضة: هي الدرع، والتريكة. هي غطاء الرأس والوجه في الحرب، يقول: عينا الفارس من الخوذة كعيني الأفعى، ويداه يمدهما من الدرع كيدي الأسد: أي هو هزبر صل في الحرب.

تُجاوِبُه فِعْلا وما تَعْرِف الوَحْي ... ويُسْمِعُها لحظاً وما يَتَكَلّم(1)
تَجانَفُ عن ذات اليمين كأنها ... تَرِقّ لِميّافارقينَ وتَرْحم(2)
ولو زَحَمَتْها بالمناكِب زَحْمَةً ... دَرَتْ أيُّ سُورَيْنا الضَّعيفُ المُهَدَّم
على كُلِّ طاوٍ تَحْتَ طاوٍ كأنّهُ ... من الدَّمِ يُسْقى أو من اللَّحْمِ يُطعَم(3)
لها في الوَغي زِيُّ الفَوارِس فَوْقَها ... فَكُلُّ حِصانٍ دارِعٌ مُتَلَثِّمُ
وما ذاكَ بُخْلا بالنُّفوسِ على القَنا ... ولكنّ صَدْمَ الشّرّ بالشّرّ أحْزَمُ

فهذه الأبيات قد جمع فيها المتنبي ضروبا من البديع والتحسين ، كالتقسيم ، والطباق ولكن التكرار عماد الجَرْس وأساسه هنا ولا سيما في الأبيات الأولى خذ قوله :

فلم يَخْلُ من نَصْرٍ له من له يَدٌ ... ولم يَخْلُ من شُكْرٍ له من له فَمُ
ولم يَخْلُ من أسمائه عود منبرٍ ... ولم يَخْلُ دينارٌ ولم يَخْلُ دِرْهم

تأمل أوّلا الترصيع(4) في البيت الأوّل ، والترصيع هو السجع في داخل حشو البيت تجدّ هذا الترصيع مجاريا للوزن ومقويا له ، إذ السجعة تأتي عند الربع من البيت والنصف من كلا شطريه ، هكذا :

فلم يَخْلُ من نَصْرٍ
فَعُولن مفاعيلن

---

(1) الوحي : الصوت الخفي .

(2) تجانف : أي تتجانف : أي تميل عن ذات اليمين .

(3) قوله « على كل طاو » ـ الجار والمجرور متعلق بخبر ، وكل فتى الخ . والطاوي : هو الضامر . وأراد بالطاوي الأول : الفرس . وبالطاوي الثاني : الفارس . يقول : كل فتى صفته كذا وكذا على كل حصان ضامر ، هذا الحصان الضامر تحت فارس ضامر ، كأنه يسقى الدم ويأكل اللحم ، والضمير في كأنه يعود على الحصان .

(4) وعلماء البديع يخصون به السجع المجاري لتقطيع الوزن .

فَــلم يَخْــلُ مــن شُــكْــرٍ
فَــعُــولــن مــفــاعــيــلن

ثم إنك تجد هذا الترصيع المجاري للوزن إنما هو جزء من تكرارٍ طويلٍ ليس مجارياً للوزن ، هكذا :

فــلم يَخْــلُ مــن نــصــرٍ لــهُ مَــن لــهُ
فـعــولن مـفــاعـيـلن فَعِــلْ فَــعْ فَعِــلْ
فــلم يَخْــلُ مــن شُــكْــرٍ لــهُ مــن لــهُ
فـعــولن مـفــاعـيـلن فَعِــلْ فَــعْ فَعِــلْ

فهذا التباين بين مجاراة الترصيع للوزن ، ومعارضة التكرار له ، ذو أثر قويّ في زيادة الرنين وتنويعه . وإذا تأملت البيت الثاني ، وجدت أن الشاعر قد اكتفى بتكرار « ولم يخل من » وَحْدَها ، واستغنى عن الترصيع في صدره ؛ وكأنه قصد إلى أن يهبط بموسيقا شعره عن حالة الجلجلة التي كانت عليها ؛ وكأنه يخشى أن يكون في هذا الهبوط مفاجأة للسامع ، فهو يلجأ في العجز إلى شيء قريب من الترصيع الذي رأيناه في البيت الأوّل ، وذلك بقسمته نصفين هكذا :

ولم يخــل ديــنــار . ولم يخــل درهــم
فــعــولــن مــفــاعــيــلن . فــعــولــن مــفــاعــلن

ولا أحسبك أيها القاريء الكريم قد خفي عنك موضع التدّرج في التكرار ، من جملة طويلة توشك أن توازن نصف بيت هكذا : « ولم يخل من نصرٍ له من له » إلى قريب من نصفها « ولم يخـل من » إلى قطعـة منها واحـدة موازنـة لتفعيلة طويلة « فعولن » على وجه التقريب وهي « ولم يخل » . ومثل هـذا التكرار التـدرجيّ في البراعة تدرُّجُ المتنبي من تقسيم ذي ترصيع سجعته في أرباع الأبيات ، إلى تقسيم بلا

ترصيع حدّه شطر البيت ، ثم الرجعة بعد ذلك إلى تقسيم بلا ترصيع يقف عند أرباع الأبيات . والفرق بين التدرّجين أن أحدهما منحدر والآخر ملفوف . وترى صدق ذلك إن مثلته برسم بياني .

هذا ، وفي الأبيات : « ضَروبٌ وما بين الحسامين » ، « تبارى نجوم القذف » ، « يطأن من الأبطال » ، اكتفى الشاعر بتكرار كلمة من صدر البيت في عجزه ، (ما بين) في الأوّل ، (نجوم) في الثاني ، (ومن لا) في الثالث . وهذا كما ترى هبوط من ذلك التكرار الشديد الذي في البيتين الأولين .

ثم يرجع المتنبي بعد هذا إلى تكرار أخفّ وأخفى من هذا ، مداره على ضمير النسوة (هُنَّ) معاداً عند رأس كل شطر . وإذْ بلغ المتنبي هذا الضرب الخفيف الخَفيَّ من التكرار ، تطرَّق منه إلى ترك التكرار ، واستعمال أصنافٍ بديعيةٍ منه كالمترادفات والمتزاوجات . ثم يترك هذه أيضا ويستعمل لفظا خاليا من الصناعة التحسينية ، ليس فيه غير الوزن ومجرّد الصياغة النحوية ، وهو قوله :

ألم يسأل الوَبْلُ الذي رام ثَنْيَنا فيُخبـرَه عنـك الحـديـد المثلّم

وهنا يكون قد بعد كل البعد عن تلك الموسيقا المتداخلة المتشعبة التي كان قد بدأ بها عند قوله : « فلم يخل من نصرٍ الخ » . ويختار الشاعر هذه اللحظة التي بعد فيها هذا البعد عن التكرار وما يصحبه من رنة وجرس ، ليرجع إليه في شيء من التدرّج . فيكرّر الفعل « تلقاك » و «تلقاه» في الصدر والعجز . ثم « باشر » مرّتين في الصدر ، و « بَلّ » مرتين في العجز . ويكتفي بعد ذلك « بتلا » و « يتلو » ثم يرجع إلى التكرار فيكرر « زار » في الصدر ، و « جشّم » في العجز . ثم يتـرك المتنبي التكرار مختارا أوّل الأمر بيتاً لا صناعة فيه ، هو :

ولمّا عَرَضْتُ الجَيْش كـان بَهاؤُه على الفارس المُرْخَي الذؤابةِ منهم

وهذا يذكرنا بقوله « ألم يسأل » ، ثم عامداً من بعدُ إلى نوع من التقسيم ، حتى إذا خُيلَ إلينا أنه قد نسي التكرار مرّة واحدة وهجره مليا ، اذا هو يرجع إليه في نوع من خفية ولطف تَأَتٍّ : أوّلا يعيد ، « وما » في قوله « تجاوبه فعلا الخ » ، ثم بعد ثلاثة أبيات يأتي بلفظتين قويتين مكرّرتين في شطر واحد ، وذلك قوله :

« على كل طاوٍ تحت طاو »

ويلتزم هذا النوع من التكرار في قوله « الشرّ بالشرّ » و « أصلك أصلها » .

هـذا ، والذي يتتبـع تكرار المتنبي في هـذه القصيدة يجـد فيه غـرائب من الصناعة ، يعينها الطبع الصافي المصقول .

وإذ قد يرى القارىء أن الغرض الذي نظمت له هذه الأبيات التي قدمناها ، إنما هو غرض حربي ، كأكثر سيفيات المتنبي ، فإنه لا يملك إلا حسن الثناء على ما تخيره الشاعر لكلامه (مع اللفظ الجزل ، والـوزن الجليل) من هـذا التكرار المتباعد المتقارب الذي هو أشبه شيء بتكـرار دقّ الطبـول ، وتجاوب الصهيـل ، وتصايح الأبطال ، وزمجرة الرجال . ولا يخفى أن الموسيقا التي تصاحب مثل هذا النوع من الكلام موسيقا حربية الطابع . والتكرار المُتَأَتي له هو من خير ما يصلح لإبراز هذه الموسيقا وتَأَتِّي المتنبي هنا في الغاية العليا ، من تخير اللفظ ، وتنويع طرق التكرار ، والافتنان فيها . ولا أشك أن أبا الطيب كان قد راض نفسه رياضة شديدة على استعمال أسلوب التكرار والدربة به . وإلا فكيف تيسر له أن يجيءَ بمثل هذه الأصناف المتقنة التي شَهِدْتَ منها أمثلة في الأبيات السابقة ؟ فقصارى الذي يستطيعه الطبع الصافي ، هو أن يُوَفَّقَ إلى أنواع حلوة من التكرار في البحور التي تتقبل ذلك في يسر وسهولة ، مثل الوافر والكامل ، وهذا ما نجده عند جرير والبحتري . وأمّا أن يجيء التكرار خَفيَّ المداخل ، متشعب الأصناف ، لا في الكامل ولا البسيط وحدهما ،

ولكن في الطويل كالأمثلة التي ذكرناها ، وفي الخفيف كأنواع التكرار التي نجدها في كثير من أبيات :

« ذي المــعــالي فَــلْيَــعْــلُوَنْ مَــنْ تَــعــالى »

« مــالــنــا كُــلُّنــا جَــوٍ يــا رَســولُ »

وفي المنسرح ، وسوى ذلك من البحور ، وأن يجيء أيضاً لا في غرض الحرب وحده كما في الميمية السالفة ، ولكن في غرض العتاب كالأبيات التي اخترناها من :

« واحــرَّ قلبــاه ممن قــلبــه شَبِمُ »

وفي الغزل كما في قصيدته الرائعة[1] :

أوه بَــدِيــلٌ من قــولتي آهــا ... لِمَنْ نَــأَتْ والبــديــل ذِكْــراهــا

أَوْهِ لِمَــنْ لا أرى محَــاسِنَهــا ... وأصْــلُ واهــاً وأوهِ مــرآهــا

أقــول : افتنان المتنبي ومقــدرته عــلى المجيء بالتكــرار في هذه الأنــواع الكثيرة المختلفــة من الأوزان والبحور والــطرائق ، يدلّ مــع قوّة الــطبع وســلامة المنشــأ والضريبة ، على طول روية وتأتّ وتجارب بعد تجارب ، وفي قصائد المتنبي المتعددة من لدن صباه إلى أن صار شاعرا فحلا ناضجا ، البرهانُ الواضح ، والحجة الناصعة . انظر إلى ولعه بالترنم بترداد الألفاظ إلى حدّ يوقعه في الهجنة والاضطراب ، في قصائد صباه وشبابه الأول ، مثل قوله في الفائية التي مدح بها أحمد بن الحسين القاضي[2] :

ولست بــدون يُرْتَجَى الغَيْثُ دُونَــهُ ... ولا مُنْتَهى الجود الذي خَلْفَهُ خَلْفُ

ولا واحِداً في ذا الورى من جَماعَةٍ ... ولا البعضَ من كُلّ ولكنك الضِّعفُ

ولا الضِّعْفَ حتى يتْبَع الضّعفَ ضِعفُه ... ولاضعفَ ضِعْفِ الضّعفِ بل مثله ألفُ

(١) شرح العكبري ٤ : ٢٦٩ .

(٢) نفسه ٢ : ٢٨٢ .

وإلى قوله في العينية التي يمدح بها عليّ بن أحمد الخراساني [١]:

فـأَرحَـامُ شِعْـرٍ يَتّصِلْنَ لَـدُنّـهُ   وأرحـامُ مـالٍ لا تَني تَتَقَــطّع
فَتى ألفُ جـزءٍ رأيُه في زمـانـه   أقل جُزَيءٍ بَعْضُه الرأيُ أجمع

وقوله في الشينية التي مدح بها أبا العشائر [٢].

كــأنَّ تَلَوِّيَ النُّشــاب فيــه   تَلَوِّي الخوص في سعف العشاش
وَنَهْبُ نفوس أهْلِ النّهْبِ أوْلى   بأهْلِ المجد من نَهْب القماش

ودع هذه الأمثلة التي ليست من قصائد شبابه الجياد، وانظر إلى هذه الأمثلة من قصائد عدّها النقاد من بواكير إحسانه، نحو قوله في التائية [٣]:

لا سرتِ من إبِلٍ لو أني فَوْقها   لَمَحْتْ حـرارةُ مَدْمَعَيَّ سِمـاتها
وحَمَلْتُ ماحُمِلْتِ من هذي المها   وحَمِلْتِ ما حُمِلْتُ من حسراتهـا

وكقوله في الحاجبية [٤]:

قد عَسْكَرَتْ فيها الرزايا عسكراً   وتَكَتَبَتْ فيهـا الـرجـالُ كتـائبـا
أُسْـدٌ فرائسهـا الأسـودُ يقـودهـا   أَسَـدٌ تصـيرُ لـه الأسـودُ ثعـالبـا

وكقوله من الدالية التي مدح بها شجاع بن محمد المنبجي [٥]:

أبْلَتْ مَــوَدَّتَهَـا الليــالي بَعْـدَنــا   ومَشَى عليهـا الدَّهْـرُ وهـو مقيّـد
أبْرَحْتَ يامَرِضَ الجفونِ بِمُـمْرَض   مَـرِض الطبيبُ لـه وعِيـدَ العُـوّد

---

(١) نفسه ٢ : ٢٣٥ .
(٢) نفسه ٢ : ٢٠٧ .
(٣) نفسه ١ : ٢٢٥ .
(٤) نفسه ١ : ١٢٢ .
(٥) نفسه ١ / ٣٢٧ .

والتكرار من هذا النوع كثيرٌ في قصائد المتنبي الأوليات ، ولا تخلو منه حتى بعض السيفيات . وقد عيب عليه ، وعُدّ من سقطاته . وعندي أن هذا الذي أخذ عليه إنما كان رياضة العبقرية ، وتعليم الملكة ، وحمل الطبع على مسلك صار فيها بعد سرّا من أسرار إبداع المتنبي الذي لا يدفع ، وأحسبني إن قلت إنه لم يبلغ مبلغه في هذا المسلك أحدٌ من المحدثين اللهمّ إلا المعرِّي في بعض ما ذهب إليه على تكلف منه في ذلك والبحتري أحيانا ما عدوت وجه الإنصاف .

خلاصـــة :

١ ـ قد يجاء بالتكرار لمجرّد إظهار النغم وتقويته . وأوضح ما يكون ذلك إن جيء بالبيت كاملا بعد فترات . وهذا طرازٌ من التأليف قد اندرس من النظم العربي . وقد أحياه بعض المعاصرين أمثال المهندس ، نقلا عن الأشعار الغربية التي لا تزال محتفظة بطابع إعادة البيت في كثير من منظوماتها .

٢ ـ والذي يدلّ على أن هذا الطراز كان موجودا في العربية واندرس عندما بلغت أشعارها ما بلغته من النضج والكمال في الوزن والقوافي ، ما نجده من أنواع التكرار في بعض أشعار هذيل والمهلهل والحارث بن عباد ، مما تكرّر فيه أشطارٌ أو أجزاء من أشطار .

٣ ـ وفي شعر الشنفرى وتأبط شرّاً وليلى الأخيلية وبعض أبيات امرىء القيس أنواعٌ من التكرار تحمل طابعا قديما يوحي أنها من بعض مخلفات نظام الإعادة الذي سبق نضج الوزن والقافية في الشعر العربي .

٤ ـ ويبدو أن الأنواع البديعية التي تسمى التصدير والتوشيح ، وما إليها من ضروب التكرار المبنية على ترديد كلمات في صدور الأبيات وأعجازها وقوافيها هي أيضا بقايا من ذلك الأصل القديم .

٥ ـ غير أن هذه الأنواع صارت أداة صالحة عند الشعراء الفحول يزيدون بها رنة الوزن ، ويقوّون بها جَرْس الألفاظ . ومن الشعراء الذين برزوا في هذا المضمار جرير والبحتري .

٦ ـ وقد استغل المتنبي التكرار الترنمي استغلالا كاد ينفرد به . وهو يضفي على شعره لونا موسيقيا جليلا يناسب طبيعته وطبيعة ما كان يتناوله من أغراض ، وما ينظم فيه من بحور .

٧ ـ ويغلب على الظنّ أن الأنواع المعيبة من تكرار المتنبي ما كانت إلا تمهيدا وتهيئة لما كتب له التوفيق فيه بَعْد ، من التكرار النغمي المُعجز .

التكرار المراد به تقوية المعاني الصورية :

هذا النوع من التكرار خطابي إنشائي الصبغة في جوهره . وبما أنه تكرار لفظي ، فهو لا يخلو من عنصر الترنم ، ويشترك من هذه الجهة مع صنف التكرار الذي تحدثنا عنه آنفاً ، وزعمنا أنه يقصد به إلى مجرّد تقوية النغم . والفرق الأساسي بينه وبين التكرار النغمي ، هو أن التكرار النغمي ينصبّ على الوزن أوّل من كل شيء ، ويباريه ويجاريه ، ويعمد إلى إظهار كوامنه وغوامضه ، وتقوية موسيقاه وبسْطها وتعقيدها . (ومسلك الشعراء المطبوعين جداً أمثال جرير في قوله :

أَتَـذْكُـرُ إذْ تُـوَدّعُنـا سُلَيْمَى ... بِفَـرْعِ بَشـامَـةٍ سُقِيَ البَشـامُ

يوضح ذلك) . أما هذا التكرار الصوري فناحية الترنم عرضت له من حيث إنه تكرار للفظ فقط ، لا من حيث إنه حاقُّ الترنم . وهو في حقيقته يَنْصَب على الألوان الاجمالية والمعاني العامة التي تصاحب جو القصيدة وأكثر ما يكون في مقدمات القصائد ، لأن المقدمات إنما هي أبداً تمهيدٌ وتهيئة ، ويعمد فيها الشعراء إلى خلق أجواء عاطفية يخلصون منها إلى أغراضهم . وفي الشعر العربي خاصة ، تجد المقدمات

أغلبها ذات صورة تقليدية واحدة وهي النسيب أو ما بمجراه من غِناء حزين . ولما كانت الصورُ التقليدية دائماً تنزع إلى التأثير ، لا من طريق القول الواضح البَين ، ولكن من طريق الاقتراح والـوحي والتلميح ، فـالنسيب العربي ومـا بمجراه من المقدمات الغنائية الحزينة ، كل ذلك يَجِد في التكرار وسيلةً قوية التأثير لاقتراح اللون العاطفي الحزين ، أو الهائم أو الطرِبِ الذي تُراد إشاعته في الأسماع والقلوب ، قبل البلوغ إلى الغرض .

هذا ، وبعض القصائد تكون أغراضها من نوع نسيبي اللون ، جانبُ الصورة العامّة ، واللون العاطفي الإجمالي ، أغلبُ فيـه من جانب الـوضوح والتفصيـل ، كقصـائد الـرثاء المفجـع ، والفراق والاغتـراب ، والهمّ والابتئـاس ، والـذكـرى والتشوّق ، وحتى المدح أحيانا إن قصد به الى التفخيم أو إظهار الإعجاب المفرط ، وكلّ ما كان من هذا القَرِيّ مما تغلب عليه العواطف .

وأكثر ما يكرّره الشعراء ، لإشاعة لونٍ عاطفيّ غامضٍ ، يقوّي الصورة التي عليها بِنْية القصيدة ، أسماءُ الأشخاص ، والمواضع ، وما هو بمنزلتها من الأعلام ، والألفاظ التي تنزل منزلة الأعلام « كالأعادي » في بيت مالك بن الريب :

وأصبحت في أرض الأعادي بَعْدَمَا ... أراني عن أرض الأعاديّ قاصيا

هذا التكرار ضربان : ملفوظٌ وملحوظ . فالملفوظ : مـا كُرِّرَتْ فيـه ألفاظٌ بأعيانها ، سواءٌ أكانت أعلاماً أم كلمات تجري مجرى الأعلام . مثال ذلك قول مالك بن الريب[1] :

ألا ليتَ شعري هل أبيتَنَّ لَيْلَةً ... بجَنْبِ الغَضَى أُزْجي القِلاص النّواجيا[2]

---

(١) ذيل الأمالي والنوادر للقالي (بولاق ١٣٢٤) ـ ١٣٧ .

(٢) القلاص : جمع قلوص ، وهي الفتية من الإبل . والنواجيا جمع ناجية ، والجمع في حالة الرفع : نواج : أي سراع .

فليت الغضي لم يقطع الرَّكبُ عَـرْضَهُ   وليتَ الغَضَي مـاشَى الرِّكـاب لَياليـا
لقد كان في أَهْل الغَضَى لودنا الغَضَى   مَــزَارٌ ولـكنَّ الـغَضَـى ليس دانـيـا

فتكرار الغضى هنا من التكرار الملفوظ ، لأن كلمة الغضى قد رُدّدت فيه بعينها . والغرض من ترديدها كما ترى مقصود منه إشاعة الحنين والتشوّق ، وهو اللون العاطفي العامّ المصاحب لهذه الأبيات التي قدّم بها مالك قصيدته .

ومن أمثلة التكرار الملفوظ قول النابغة :

عـوجوا فحيّـوا لنُعْم دِمْنَةَ الـدارِ   مـاذا تُحَيون من نُؤْيٍ وأحْجـارِ[١]
أقْــوى وأقْفَـرَ من نُعْمٍ وغَيَّــره   هُوجُ الرياحِ بهابي التُّرْبِ موّارِ[٢]
وقـد أكـون ونُعْــماً لاهيَيْن مَعــاً   والـدَّهْرُ والعيشُ لم يَهْمُمْ بـإِمـرار
أيــامَ تُخْبِــرُني نُعْـمٌ وأُخْبِـرُهــا   ما أكتم الناسَ من حاجي وأسراري

فأنت ترى تكرار نُعْمٍ وما أراده الشاعر من تقوية النسيب وإشاعة التشوّق من طريق هذا التكرار . وقد قلد ابن أبي ربيعة النّابغة في تكرار نعم ، في قصيدته الرائية المشهورة إذ يقول في مطلعها[٣] :

أَمِنْ آلِ نُعْمٍ أنْتَ غـادٍ فَمُبْكِـرُ   غَـدَاةَ غَـدٍ أم رائــحٌ فَمُهَجِّـر[٤]
تَحِنُّ إلى نُعْمٍ فـلا الشّمْلُ جـامِـعٌ   ولا الحَبْلُ موصُولٌ ولا أنت مُقصر
ولا قُـرْبُ نُعْمٍ إن دَنَتْ لكَ نـافِعٌ   ولا نـأْيُها يُسْـلي ولا أنت تَصْبر[٥]

---

(١) النؤى : الردم الذي يوضع أمام الخيمة ليمنع المطر .
(٢) هابي الترب : هو الذي يتطاير كالهباء . والموار : المتحرك الذي يمور هنا وهناك .
(٣) ديوانه : ٨٤ .
(٤) المهجر : هو السائر نصف النهار ، والرائح : هو السائر في العشي .
(٥) النأي : البعد .

ومذهب الخنساء في ترديد اسم صَخْر يجزي هذا المجرى وذلك حيث تقول :

وَإنَّ صَخْـراً لكافينـا وَسَيِّدُنـا ... وإن صَخْـراً إذا نَشْتُـو لنحّـارُ
وَإنَّ صَخْـراً لتـأتَمُّ الهُـداةُ بـه ... كـأنّــهُ عَلَمٌ في رأسِــهِ نــار

هذا ، والتكرار الملحوظ هو ترديد الأسماء والأعلام المختلفة في اللفظ ، المتفقة في المدلول كالتكرار الذي نجده في كثير من مقدمات القصائد الجاهلية ، مثال ذلك قول العامريّ في المعلقة :

عَفَتِ الـدِّيـارُ مَحَلهـا فَمُقـامُهــا ... بمِنًى تَـأَبّـدَ غَـوْلُهـا فـرِجـامُهـا(٦)
فمـدافِعُ الـرَّيـانِ عُـرِّيَ رَسْمُهـا ... خَلَقاً كماضَمِنَ الوُحِيَّ سِلامُها(٧)

وفي القصيــدة :

أمْ ما تَذَكّرُ من نَوار وقـد نَأتْ ... وتَقَـطّعَتْ أسبابُهـا ورمامُهـا (٣)
مُـرّيّـةٌ حَلّتْ بِفَيْـدَ وجـاوَرَتْ ... أهل الحجازِ فأيْنَ منْكَ مَرامُها
بمَشــارِقِ الجَبَلَين أو بمُحَـجّــر ... فَتَضَمّنَتْهـا فَـرْدَةٌ فـرُخـامهـا
فَصُــوَائقٌ إن أيْمَنَتْ فَمَـظِنّــةٌ ... منها وحافُ القَهْرِ أوْ طِلْخامُها(٤)

---

(١)تأبد : أي توحش . أي هذه الديار عفت وخلت وصارت خلاء قفراً موحشاً .

(٢)المدافع : هي أماكن اندفاع المياه . يقول : الأماكن التي كانت تندفع فيها المياه في الموضع المسمى الريان ، قد وضحت معالمها بعد جفاف المياه ، وقد كشط السيل عنها التراب ، فظهرت آثار الرسم البالي كما تظهر الكتابة على السلام بكسر السين : وهي الحجارة . والوحي : جمع وحي ، وهو الكتابة . وهي أي الوحي بضم الواو على وزن فعول .

(٣) الأسباب : هي الحبال . والرمام : هي بقايا الحبال . والرمة بضم الراء وتشديد الميم هي القطعة من الحبل . يقول : ما الذي يذكرك نوار ، وقد تقطع وصلها وتصرم ؟

(٤) صوائق بضم الصاد ، وهو مضبوط في بعض ما طبع من مجموعة المعلقات بفتح الصاد . وهذا الوزن نادر ذكره سيبوية . فمظنة منها ، يعني فظننا أنها تكون بوحاف القهر الخ .

فتكرار المواضع هنا لا ينصبّ على لفظ بعينه ، وإنما على ألفاظ مختلفة هي : فيد ، ومشارق الجبلين ، ومُحَجّر إلى آخر ذلك . وهذا التكرار أُريد به ، كما ترى ، تقوية عنصر الفراق والنوى ، وتأكيد الحزن أو اليأس وما هو من هذا القبيل . وكل ذلك يقوي الصورة ، ويزيد في تأثير المعنى العامّ ، ويضفي لوناً عاطفياً حزيناً على جوّ القصيدة .

وكتكرار أسماء المواضع ، تكرارُ أسماء الحبائب ، كالذي تجده في معلقة امريء القيس :

كدأبِكَ من أُمّ الحُويرث قبلها وجارتها أمّ الرباب بمأسل
ويَوْمَ دَخَلْتُ الخِدْرِ خِدْرَ عُنيْزَة تقولُ لكَ الويلاتُ إنك مُرْجلي [1]

وقوله في الرائية :

له الويلُ إن أمْسي ولا أم هاشمٍ قريبٌ ولا البسباسة ابنةُ يَشْكُرا

هذا ، والذي يحملنا على تسمية هذين النوعين من التكرار (الملفوظ كما في غضي مالك بن الريب ، ونُعْم النابغة ، والملحوظ كما في المواضع التي رَدَّدها لبيد، والأسماء التي كرّرها امرؤ القيس) بالتكرار الصوري ، هو أننا نرى فيه القصد إلى تقوية المعنى العامّ والصورة والبنية التي عليها القصيدة ، أقوى من القصد الى تقوية معنى خاصّ تفصيلي يرتبط ببيت واحد ، أو فكرة واحدة .

خذ « نُعْماً » و« أمّ الحويرث » ، قد يجوز أن يكون أريد بهذه الأسماء أشخاص بأعيانهم . وقد تكون عنيزة وأمّ الرباب وأم الحويرث كلهنّ نساء عرفهنّ امرؤ القيس كما قد تكون « نُعْمٌ » امرأة عرفها النابغة . ولكن صورة النسيب الواردة فيها هذه

---

(١) الخدر : عنى به الهودج هنا . إنك مرجلي : أي إنك قد أثقلت على بعيري فستضطرني إلى أن أنزل وأمشي برجلي .

الأسماء ، لا يشترط فيها صدق الشاعر من الجهة الخبرية ، إنما يشترط فيها صدقه من الجهة العاطفية ، وصدقه من الجهة العاطفية يعرف بمقدرته على إحداث جوّ النسيب من تذكر وتفكر وحزن وحنين ونزوع إلى الماضي . فلو كرّر « ريا » و« سعدى » كان ذلك كما لو كرّر « الرباب » و« البسباسة » ، وإنما الغرض تهييج عاطفة الغرام لا ذكر امرأة بعينها .

وتكرار المواضع له من الأثر السحري ما لتكرار أسماء النساء . ومِنْ طلب هذا التأثير السحري ما أكثر الجاهليون من تعداد أسماء المياه والمضارب والمراعي والمراحل . ولعلك أن تقول إن زهيراً حين قال[1] :

مـا زلت أرْقُبُهُم حتى إذا سَلَكَتْ أيدي الرِّكابِ بهم من راكسٍ فَلَقا[2]
دانِيَــةً لِشَــرَوْري أو قَـفَـا أدمٍ تَسْعى الحُداةُ على آثارهم حِزَقا[3]

لعلك تقول : إن زهيراً كان يصف رحلة قد حدثت . وليس في قوله « راكِس » و« شَرَوْري » و« أدَم » من تكرار ، وإنما هو إخبار بما حدث ليس إلا . وأنا لا أنكر أن زهيراً وأضرابه كانوا يستمدون من تجارب السفر حين يذكرون هذه المواضع ، وربما عمد بعضهم الى رحلة قد وقعت ، فذكرها كما هي كالذي فعله امرؤ القيس في الرائية[4] :

« سَما لَكَ شَوْقٌ بَعْدَ ما كان أقْصَرا »

ولكني أقرّر أن ذكر السفر والرحلات وتنقل الخليط الذي فيه الحبيبة من دار

(١) من قصيدته : إن الخليط أجد البين فانفرقا

(٢) وفلقا هنا : مفعول فيه ، أي وقت الفلق .

(٣) قوله قفا أدم : أي وراء أدم : يعني هذه الركائب قد دنت لشروري ، أو هي وراء الموضع المسمى بأدم . والحداة يسعون على آثارهم جماعات . والحزقة : هي الجماعة .

(٤) سبق الحديث عنها في الجزء الأول بمعرض الحديث عن البحر الطويل ـ المرشد ١ : ٤١٧ .

الى دار ، صار صورةً من صور القصيدة ، محتوما عليهـا أن تقترن بلون عـاطفي خاص . والشاعر إنما يكثر من ترديد أسماء المواضع ليعطي هذه الصورة حقها كاملا ، ويفيض فيها بما أريدت له من روح مُنازِع ، حانٍّ ، والمواضع التي يذكرها لا تتحكم فيها تجاربه بقدر ما تتحكم فيها أوزانه وقوافيه ورنات لفظه . فزهير يذكر راكِساً هنا . وفي المعلقة يذكر القَنان حيث يقول :

تركْنَ القنانَ من يمـينٍ وحَزْنَـهُ ومن بـالقنان منِ مُحِـل ومُحْرِمِ

ومن تـأمل سـائر شعـره وجد فيـه المواضـع تختلف بـاختـلاف رويّ القصـائـد ووزنها . ولا أحسب زاعماً يجتريء فيزعم أن زهيراً وغيره يشيرون الى تجارب سَفَرِيّةٍ بأعيانها في كلّ قصيدة .

وقد فطن الإسلاميون الأوائل إلى ما في تسمية المواضع من تأثير سحري ، وإلى قوّة اللون العاطفي الذي تُشيعه في المقدمات النسيبية ، والى عنصر اللاواقعية الملابس لها ، والى عنصر الحنين الخالص الذي يخاطب الوَهْمَ فيها ، فحفزهم هذا على الإكثار منها في أشعارهم ، مع تعمد البعد عن حقيقة السفر والجغرافيا فيما يكرّرونه من أسماء . فمن كان منهم ذا مزاج بدويّ كالعجّاج ، تجد ترديده للأسماء مزدحماً بالأوابد الغرائب ، المسرودة سرداً ، نحو قوله[1] :

فإن تَصِرْ ليـلى بسلْمَى أو أجا أو باللّوى أو ذي حُسا أو يأجحا
أو حيثُ رَمْـلُ عالـجٍ تعَلّجـا أو تَجْعَلِ الباب رِتاجاً مُرْتجا[2]
بِجَوْفِ بُصْرى أو بجَوْفِ تَوّجا أو ينتـوِ الحيُّ نُباكـاً فالـرّجا

(١) أراجيز العرب شرح البكري مصر (؟) ص ٧١ .

(٢) تعلج : أي بعضه في بعض . قوله : تجعل الباب ، يعني : إن رحلت سلمى إلى كذا وكذا أو رحلت إلى بصرى وتوج ـ وهاتان مدينتان ـ وأقفلت أبوابها في وجهي ، فاني ... والجواب قوله :

أعرف وحيها الملجلجا

أي أعرف إشارتها بالرغم من هذه الحوائل .

ومحلّ الشاهد : يأجح وتَوّج ونباك وبُصْري ، وأما اللوي وعالج ، فممّا أكثر الشعراء استعماله من أسماء المواضع .

هذا ، ومن كان من الشعراء الإسلاميين ذا مزاجٍ حضريّ ، عمد إلى الأسماء الخفاف أمثال : « رامة ، وسُعْدى ، واللوى » وما بمجراها ، فأكثر من نظمها على سبيل التلذذ والترنم ، وتيَسّر له بذلك أن يُلبس شعره ماشاء من صبغة الحنين والوجد . ولعل جريراً كان أقدر الشعراء الإسلاميين على هذا الضرب من التكرار ، خذ مثلا قوله[1] :

سَقَى الأدمي بُمسبِلَةِ الغَــوَادِي ... وسُلْمـانَيْن مُـرْتجزاً رُكـامـا[2]
سَمِعْتُ حَمَـامَـةً طَـرِبَتْ بنَجْـدٍ ... فَـمَا هِجْتِ العَشِيَّـةَ يـا حَمـامـا
مُـطَوَّقَـةٌ تـرَنَّمُ فَـوْقَ غُصْنٍ ... إذا مـا قُلْتُ مال بهـا استقاما
سَقَى الله البشـامَ وكلّ أرْضٍ ... من الغَـوْرَيْنِ أنْبَتَتِ البشـامـا
أُحِبُّ الدُّورَ من هَضَباتِ غَوْلٍ ... ولا أنْسى ضَـرِيَّةَ والـرِّجـامـا
كـأنَّـك لم تَسِـرْ بجُنُـوبِ قَـوٍّ ... ولم تَعـرف بنـاظِـرَةَ الخيـامــا
عَــرَفْتُ منازلاً بِجِمَــادِ قَـوٍّ ... فأسْبَلْتُ الدُّمُوعَ بها سِجاما[3]
وسُفْعـا في المنازِلِ خـالـداتٍ ... وقد ترك الوَقُودُ بهِنَّ شـاما[4]
أظـاعنـةٌ جعــادة لم تُــودّعْ ... أُحِبُّ الـظّاعنـين ومَن أقـامـا
فقُلتُ لِصُحْـبتي وهُـمُ عجــالٌ ... بذي بقرٍ ألا عوجوا السّـلاما
صلوا كنفى العشِيَّ وشَيعُــوني ... فــإنَّ عليكمُ مِني ذمــامــا[5]

---

(١) ديوانه : ٥٠٣ .

(٢) الأدمى : موضع بضم الهمزة . بمسبلة الغوادي : أراد بالغوادي : المسبلة الهاطلة . المرتجز : هو السحاب ذو الرعد . الركام : المتراكم .

(٣) جماد : جمع جمد بضم الجيم والميم ، وهو التل الصغير ، أو الغليظ المرتفع من الأرض .

(٤) السفع : هي الأثافي ، لأن النار تسفعها . وقد ترك الوقود بها سواداً ، فهذا قوله : وقد ترك الوقود بهن شاما .

(٥) العشي : أي هذا العشي . وأحسب أنه حذف التاء ، وكان مراده هذه العشية . والله أعلم .

فقـالوا مـا تَعـوُجُ بنـا لشَيْءٍ   إذا لم تَـلْقَـهُـمْ إلا لمـامـا[1]
مِن الأدمي أتَيْنَـك مُنْعَـلاتٍ   يُقَطّعْن السرائـح والخِدامـا[2]
فلَيْت العيسَ قد قطعَتْ بركب   وعـالاً أو قطعن بنـا صَـوَامـا
كـأنَّ حُدَاتَنـا الزَّجِلِين هـاجوا   بخَبْتٍ أو سمـاوتِـهِ نَعـامـا[3]

فانظر الى أسماء المواضع هنا ، هل ترى الشاعر أراد بها تقرير تجربة مرّت به ؟ هل أراد بها إلى وصف السفر والحلّ والترحال ؟ أليس الجليّ البين أنه أراد إلى مجرّد التغني ، وإشاعة عنصر من الشوق ، والحنين ؟ ألا ترى هنا عاطفة صورية غامضة تطيف بالكلام وتُرَنِّقُ إليه ، وتسري إلى أطرافه ؟ ثم ألا ترى الشاعر لا يكاد يريد إلى ذكر موضع واحد أو موضعين بأعيانها ، وإنما يتسلى بتعداد أسماء مختلفة كأنما يستحسن جرسها ، وكأنه يهم أن يقرنها في أذهاننا وأوهامنا بمعانٍ روحية ، أكبر وأعظم من مجرّد الإشعار بالمَوْضِعية والنُّقلة والحلّ والترحال ؟

ولعلك تكون قد فطنت الى أن تعداد المواضع في الشعر الجاهلي ، كالذي عند لبيد ، وزهير ، والنابغة ، وإن كان لا واقعياً ، وإن كان صورياً ، فهو لا يزال قريباً من الواقع، بحيث يجوز لمن شاء أن يفترض أن صويحبات زهير في المعلقة « تحملن بالعلياء من فوق جُرْثُم » ثم ملن الى السُّوبان ، ثم خلفن القَنانَ عن يمين وحَزنه . ولكنَّ جريراً لا يعطيك الفرصة لتنسب إليه مثل هذه الواقعية ، ولو على سبيل الفرض المحض.. فمواضعه أشبه بالرموز ، وأدخل في حاقّ الوهم ، وأكثر إيغالاً في الصُّورية العاطفية البعيدة عن الأرض ، اللاحقة بالسماء و« أثير » الخيال .

---

(١) قالوا له : إذا كنت لم تلق أحبابك هؤلاء إلا لماما وأحيانا بعيدة ، فانك تضيع زمننا بالتعريج إنك ما تعوج بنا من أجل شيء .

(٢) السريحة : نعال من السير تجعل للإبل . والخدام : جمع خدمة ، وهي كالقيد يجعل على وظيف البعير .

(٣) الزجلين : أي المصوتين .

وقد فطن الشعراء الذين جاءوا بعد جرير بـدَهْرٍ الى هـذا الناحيـة الفنية السحـرية في شعـره . وبحسبك أن تنـظر في دواوين البحتري ومهيـار والشريف الرضي ، فعندهم من ذكر عالج وذي سلم والعقيق واللِّوَى والأجرع ما يوشك ان يوقع في خلدك أنهم قد طوّفوا آفاق الجزيرة ، وعرفوا منها ما عرفه جرير . هذا ، وأنت تعلم أن هؤلاء مولدون حضريون لعلهم لم يعرفوا شيئاً من هذه المواضع من غير طريق الكتب .

ويغلب على ظني أن المحدثين الأوائل ، وكانت تسيطر الشعوبية على أكثرهم ، نفروا من ترديد المواضع البدويّة على نحو ما كان يفعل جرير . على أنهم فطنـوا للجمال الصوريّ الذي يضفيه ترديد هذه المواضع على جوّ القصيدة . فراموا مضاهاة ذلك بترديد مواضع من صميم حياتهم ، كأحياء الكرخ وكلواذ وطيزناباذ ، وما الى ذلك من مواضع القصْفِ ببغداد ونواحيها . ولكنّ هذه المواضع الجديدة التي أرادوا إحلالها مكان المواضع الجريرية العذبة الرشيقة ، لم يكتب لها الخلود ، واندثرت كما اندثرت ثورتهم على افتتاح القصيدة بالنسيب والأطلال ، واقتراح بعضهم ـ كأبي نواس ـ[1] أن تفتتح بمدح الخمر والقصف والمجون .

على أن بعض المواضع التي رددوها أتيح لها أن تبقى إلى حـين . وتلك هي الأديرة . وأحسب أن تقبل الصورة القصيدية للأديرة ، ورفضها لمـواضع بغـداد ، وأماكن اللهو الأخر التي كان يرتادها أبو نواس وأضرابه ، يرجع الى طبيعة الروحية والفن ، التي كانت تتسم بها الأديرة . ولعل هذه الطبيعة الفنية التي كـان يلمسها الشعراء في الأديار ، جعلت لها في أذهانهم ، لوناً فيه مشابه من اللّوْن الشعري الرمزي اللاواقعي ، الذي أسبغه جرير على اللوَى وذي طُلُوح وذي سلم وعالج وما إليها .

---

(١) لنا في أبي نواس مقال من بعد إن شاء الله تعالى .

هذا ؛ ولا ينبغي أن يفوتنا أن جمال الأديرة قد لفت أذهان الشعراء وامترى عواطفهم من لدن الأيام الأموية الأولى . وهذا جرير نفسه يقول[1] :

لمـا تذكّـرْتُ بالـدَّيْـرَينِ أرّقني ... صوتُ الدَّجاجِ وقَرْعٌ بالنواقيس

غـير أن الأديرة ، مـع ولع الشعـراء بها الى عصـور متأخـرة ، لم تصـل قطّ إلى السماء الوهمية التي وصلتها مواضع جرير . والدليل على ذلك أننا لا نجد الشعراء المولدين المتأخرين ردّدوا أسماء الأديار في النسيب وما إليه ترديدهم لذي سَلَم ولعلع وسَلْع ورامة .

وأظنّ أبا تمام مسئولا الى حدّ كبير عن إماتة المواضع البغدادية التي كان يترنم بها أبو نواس ومعاصروه والطريق التي افترعها أبو تمام ، عبدّها أبو عبادة وتمهها . وأحسب الذي دفع أبا تمام إلى العدول عن ذكر المواضع البغدادية في شعره أمران : كراهيته لأساليب الشعوبيين جميعاً ، وحرصُه على اتباع المناهج العربية القديمة ، هذا من جهة ، وثانياً كَلَفه بالجناس . أما كراهيته للشعوبية وحرصه على الأسلوب القديم فيدلك عليه إحياؤه ـ بطريقة جادة ـ لصورة القصيدة القديمة من افتتاح بالنسيب والأطلال إلى رحلة إلى مدح ، وهذا أمرٌ نأمل أن نفيض فيه فيما بعد إن شاء الله . وأما كلفه بالجناس فقد جرّه جراً الى أن ينفر عن أسماء كلواذ وناباذ والكرخ ، مما لا يمكن أن يباري الأجرع واللوي ورامة في الصلاحية لمجانسة الألفاظ . وما أشك أنه كان سيحتاج إلى تكلف عنيف واستكراه مؤلم ليجد ألفاظاً يجانس بها المواضع البغدادية المحدثة التي كان يكثر منها أبو نواس وصحابه .

وقد كان أبو تمام ناقداً حصيفاً . فأدرك بثاقب فكره ما يصاحب أمثال رامة والأجرع من جوّ حانّ مفعم بالعواطف الغامضة . وإلى إشاعة العواطف الغامضة كان يعمد هو في مطالعه النسيبية وبما بمنزلتها . ولذلك لم يكن يجد أنسب ، لتقوية هذه

---

(١) ديوانه : ٣٢١ .

المطالع ، من أن يزاوج بين الجناس التامّ أو الناقص ، وأسماء المواضع الجريرية ، كأن يقول :

أرامـة كُنْتِ مَـألَفَ كـلِّ ريمٍ   لو اسْتَمْتَعْتِ بالأنس المقيم(١)

وأن يقول :

سَلِّمْ على الرَّبْعِ من سَلمَى بذي سَلم   عليه وسم مِنَ الأيّام والقدم(٢)

وليت شعري هل الأيام إلا القدم ! ونحو قوله :

تَجَرَّع أسى قد أقْفَرَ الأجْرَعُ الفَرْدُ   ودَعْ حِسْيَ عينٍ يَحْتَلِبْ ماءَه الوجد(٣)

إلا أن أبا تمام لم يكن يهتم بترديد هذه الأسماء . ولعلك لا تجده يذكر في نسيب القصيدة منها إلا واحداً ، ونادر جداً أن تجد له اثنين كما في قوله :

أرأيت أيّ سـوالِفٍ وخُـدُودِ   عَنَّتْ لنـا بين اللِّوى وزرودِ(٤)

وقد تنبه البحتريّ إلى سحر المواضع القليلة الواردة في شعر أبي تمام ، وسحر المواضع الكثيرة المرددة في قصائد جرير . ونفر طبعه ، كما قد نفر طبع صاحبه عن أسماء المواضع العصرية ـ اللهم إلا مواضع المغازي التي كـان لابد من ذكـرها في معرض المدح مثل البَذّ وأرشق وابرشتويم . وقد كان البحتري ذا طبع مترنم ، ونفس منساب ، مثل جرير . وكان يحسن الجناس ويستعذبه . فكل هذا دفعه الى ان يكرر

---

(١) ديوانه : ٢١٧ .

(٢) نفسه : ٢٠٥ .

(٣) نفسه : ٩٠ ـ شبه العين بالحسى وهو البركة الضحلة الصغيرة . يقول : دع غدير عينك يحتلب الوجد ماءه ـ أي ابك ما شئت .

(٤) نفسه : ٦٣ .

المواضع الجريرية في نسيبه على النحو الذي كان ينحوه جرير ، قاصداً الى اشاعة روح الحنين والشوق ، عامداً إلى التلذّذ باسم الموضع نفسه وأسماء المواضع المشابهة له . خذ قوله[1] :

أَوُقُـوفاً في الـدار بَعْـدَ الـدَّارِ   وسُلُوًّا بِـزَيْنَـبٍ عَـنْ نَـوَارِ
لا هناكَ الشُّغْلُ الجديدُ بحُزْوى   عن رُسُـومٍ بـرامَتَـيْنِ قِفار
مـاظَنَنْتُ الأهْـواءَ قَبْلَكَ تُمْحَى   في صُدُورِ العُشّاقِ مَحْـو الدّيـار
نَظْرَةٌ رَدّتِ الهَوَى الشّرْقَ غَرْباً   وأمالَتْ نَهْجَ الدُّمُـوع الجواري
رُبَّ عيشٍ لنـا بـرامَـةَ رَطْبٍ   وليـالٍ فيـهِ طِـوَالٍ قِصَار

فقد تلذّذ البحتري هنا كما ترى بتكرار عَلَمين من أعلام النساء ، واسمين من أسماء المواضع إن عددت « رامة » و« رامتين » شيئاً واحداً . وأبلغ من هذا في التكرار ، قوله[2] :

كَمْ بالكثيبِ من اعتراضِ كثيبِ   وقَوَامِ غُصْنٍ في الثيابِ رطيب[3]
وبذي الأرَاكَةِ من مَصِيفٍ لابِسٍ   نَسْجَ الرّياحِ وَمَرْبَعٍ مَهْضُوبِ[4]
دِمِنٌ لزَيْنَبَ قبلَ تَشْرِيدِ النّـوى   من ذي الأراكِ بزَيْنَب ولَعُوب[5]

---

(١) ديوان البحتري : ٢ : ٢٤ .

(٢) ديوانه : ١ : ٥٧ .

(٣) يقول : كم بالكثيب من حسناء تعترض بردف مثل الكثيب ، ولها قامة كالغصن الرطيب . وقوله في الثياب قرينة مانعة من إرادة الغصن الحقيقي ، ولعله « في الشباب » .

(٤) وكم بذي الأراكة من موضع اصطفنا فيه ، قد عفا ، فهو الآن لابس نسج الرياح ، ومن موضع قد ارتبعنا فيه ، غيرته الأمطار عن حاله . وقوله مهضوب : أي ممطور .

(٥) قوله النوى من ذي الأراك : أي بذي الأراك ، أو بلفظ آخر : نوى ذي الأراك ، على الإضافة فمن ، هنا بمعنى الإضافة . والدمن : آثار موضع القمامة بالدار ـ يقول هذه دياركن لزينب قبل أن تبعد النوى زينب ولعوب عن ذي الأراك .

تأبَى المنازِلُ أن تُجيبَ ومن جوى ... يوم الدِّيار دَعَوْتُ غـيْرَ مجيب[1]
هَـلْ تُبْلِغَنَّهُم الـسَّـلامَ دُجُنَّـةٌ ... وَطْفاءُ سارِيَـةٌ بريـحِ جَنُوبِ[2]
أو تُـدْنِيَنَّهُمُ نـوازِعُ في البُـرَى ... عُجُلٌ كوارِدَةِ القطا المَسْروبِ[3]
فسَقَى الغَضَى والسَاكنِيه وإن هُمُ ... شَبُّـوهُ بين جَـوَانِـحٍ وقلوبِ[4]

فهنا ذكر البحتريُّ الكثيب ، وذا الأراكة ، والغضي ، وكلها مواضع لم تكن تمتّ إلى واقع حياته البغدادية العراقية بصلة ، ولكنها كانت تمتّ إلى الوهم والخيال الشعريّ بسبب قويّ .

ولـه مـن أخـرى :

هذا العقيقُ وفيه مـرأى مُونِقٌ ... للعَيْن ، لو كان العقيقُ عقِيقا[5]
أشقيقةَ العَلَمَيْنِ هـل من نَظْرةٍ ... فتبُـلَّ قلباً لِلْغَليـلِ شقيقـا[6]

وله في مطلع إحدى العيْنيات[7] :

بينَ الشّقيقَةِ واللِّوى فالأجْرَعِ ... دِمَنٌ حُبِسْنَ على الرِّياح الأربع

---

(١) لك أن تقول : ومن جوى بالتنوين وتنصب يوم على الظرفية . أو تجعل جوى مضافة إلى يوم أي من جواي في يوم الأراك أني دعوت من لا يجيب .

(٢) الدجنة : عنى بها السحاب الجون ، والوطفاء : ذات الأطراف ، وأصله من العين الوطفاء : وهي الطويلة الأهداب .

(٣) النوازع في البري : هي الإبل لأنها تنازع البرى : جمع برة : وهي حلقة توضع في أنف البعير ، وشبه الإبل وهي نازعة في السير بالقطا الواردات الساربات من بلد بعيد إلى الماء ، واستعمل المسروب مكان السارب توسعاً .

(٤) في هذا البيت ما يسميه البديعيون بالاستخدام ، وهو الإشارة إلى الكلمة بقصدين مختلفين ، فالغضى الأول موضع ، والضمير في شبوه يعود على الغضى الذي يوقد وتكون ناره حامية ، ويضرب به المثل في قولهم « جمر الغضى » .

(٥) أي لو كان العقيق لم يتغير ، وهذا من قصيدته « أأفاق » ٢ : ١٤٥ .

(٦) يقول : يا مجاورة العلمين ألا ترقين لمن هو مجاور للشوق .

(٧) ديوانه : ٢ : ٢١٠ .

وفي إحدى اللاميات :

ذاك وادي الأراكِ فاحْبِسْ قليلا ... مُقْصِراً من صَبابَةٍ أو مُطيلا
قِفْ مَشُوقاً أوْ مُسْعِداً أو حزيناً ... أو مُعِيناً أو عاذراً أو عَذُولا
إن بالجِزْعِ فالكثيبِ إلى الآرا ... مِ رَبْعاً لآلِ هِنْدٍ مُحِيلا[1]

ولـه مـن ميميـة[2] :

هـذي المَعاهِـدُ من سُعـادَ فَسَلِّمِ ... واسألْ وإن وَجِمَتْ ولم تتكلّمِ[3]
آيـاتُ رَبْعٍ قـد تـأبَّـدَ مُنْجِدٍ ... وحُـدُوجُ حَيٍّ قَدْ تَحَمَّلَ مُتْهِمِ[4]
لُؤْمٌ بنـارِ الشَّـوْقِ إن لم تَحْتَـدِمِ ... وَضَنانَةٌ بالدَّمعِ إنْ لم يَسْجُمِ[5]
وبِمسقطِ العَلَمَيْنِ ناعِمَةُ الصّبا ... حَيْرى الشّبابِ، تَبِينُ إن لم تَصْرِمِ[6]

يشير بقوله « حيري الشباب » إلى قول المخزومي « تحير منها في أديم الخَدَّيْنِ ماءُ الشبابِ » .

بَيْضاءُ تكتُمها الفجاجُ وخَلْفَها ... نفسٌ يصعِّدُهُ هوىً لم يُكتم[7]
هَـلْ ركبُ مكة حـاملون تحية ... تُهْدى إليهـا من مُعنًّى مُغْـرم
ردَّ الجُفُـونَ على كـرى مُتبـدد ... وحنى الضُّلوع على جوى مُتَضرم

---

(١) المحيل : الذي مر عليه حول وأكثر .

(٢) ديوانه : ٢ : ٢٣١ .

(٣) أي هذه معاهد سعاد التي عهدناها تقيم فيها ، ومن للإضافة ، والبيت فيه إشارة لمعلقة عنترة .

(٤) قد تأبد : أي قد خلا وأقفر وأوحش ، والحدوج : جمع حدج ، وهو كالهودج ، من مراكب النساء ـ يقول : لم يبق لك شيء تتأمله إلا آثار ربع الحي الذي ينجد ، ونوق أهله الذين احتملوا إلى تهامة عليها الحدوج فيها الأوانس .

(٥) يقول : إن نار الشوق إن لم تحتدم للئيمة ، وإن الدمع إن لم يفض لضنين بخيل خسيس .

(٦) أي هذه الناعمة ، إن رغبت في وصلنا ولم تهجرنا وتصرمنا فهي بدوية ، لا بد أن تبين وترتحل ، فيقع الهجر والصرم بفراقها .

(٧) قوله تكتمها الفجاج لأنها مسافرة ، فلا يدري في أي الفجاج هي ؟ أما هواه فغير مكتوم .

إن لمْ يبلغكَ الحجيج فلا رَموْا   في الجَمرتين ولا سُقُوا في زَمْزَمِ
ومُنُوا برائعة الفراق فإنّهُ   سَلْم السهاد وحَرْبُ نومَ النُوَّم[1]
ألْوى بأربد عن لبيد واهتدى   لابني نُوَيْرة مالك ومتمم[2]

ففي هذه الأبيات ترديد المواضع بقصد التشويق والهاب الذكرى . ولعلك تنبهت الى ترديد مواضع الحج ، التي كان يترنم بها عُمر بن ابي ربيعة وأصحابه ، وصار مُدَّاح الرسول فيها بعد يتغنون بها . ثم تأمل الأبيات الأخيرة ، وانظر كيف خلص الشاعر من ذكر النوى الى ذكر الفرقة من حيث هي ، وتجمّل بضرب الأمثال ، والاشارة الى شعراء نعرفهم ، ويشجينا ما نظموه في رثاء من فارقوهم . وهذا النوع من الاشارة له وقع خاص ، وتأثير عنيف ، في قلوب من لهم عَهْد بلبيد وأربد ومتمم ومالك . والنقاد خاصة ، يجدون فيه شجواً من الطراز الصافي الخالي كل الخلو من النفحات الأرضية . ومن حذق البحتري أنه لا يسرف فيه إسرافاً يقرب به من جفاف العلم كما يفعل أبو تمام ، أو يدنيه من الوحشة المطلقة ، ويشيع فيه روح العزلة الفنية الراضية بنفسها ، الغانية عن غيرها ، كما يفعل أبو العلاء المعري . وان كان هذا الأخير من أحذق من تعاطوا هذا الضرب من الإشارات ، وأقواهم فعلاً في النفوس به وللبحتري من كلمة أخرى نونية :

ومـا ذِكْرُ الأحبّةِ من ثَبيرٍ   وبَلْدَحَ غيرُ تضليلِ الأماني
نَظَرْتُ إلى طِدَانَ فَقُلْتَ لَيْلَى   هناك ، وأين ليلى من طِدَانِ
ودُونَ لقائها إيجافُ شهرٍ   وسَبْعٌ للمَطايا أو ثمانِ[3]

(١) ومنوا برائعة الفراق : أي أصابتهم هجمة الفراق التي تروع كما أصابتني ، يدعو عليهم بذلك إن لم يبلغوا تحيته . ودعا عليهم بالفراق ، لأن الفراق أخو السهاد والسهر وحرب النوم والدعة .

(٢) يشير إلى رثاء لبيد لأخيه أربد ، ورثاء متمم بن نويرة لأخيه مالك .

(٣) الإيجاف : هو السير السريع .

تجـاوَزْنَ السِّتـارَ الى شَـرَوْرَى　　فأظلَمَ واعْتَسفْنَ قُرَى الهِـدَان
ولمّـا غَـرّبَتْ أعْـرَافُ سَلْمَى　　لَهُنَّ وَشَــرَّقَتْ قُـنَنُ الـقَنــانِ
وخَـلّفْـنــا أيــاسِــرَ وَارِدَاتٍ　　جُنُـوحـاً والأيــامِنَ مِنْ أبـانِ
وخَفّضَ عَنْ تنـاوُلها سُهيْــلٌ　　فقَصّـر واسْتَقَـلَّ الفــرقـدانِ
تَصَــوَّبَتِ البــلادُ بنــا إليكم　　وغَنّى بــالإيـابِ الحــاديــانِ

فانظر الى هذه المواضـع : ثبير ، وبلدح ، وطـدان ، والستار ، وشـرَوْرى ، وأظلم ، وقرى الهدان ، ووارادت ، وأبانِ ، وسلمى ، والقَنان ، كيف سردها سـرداً وانتشى بترديدها ، ثم لم يرض ذلك حتى عزّزه بذكر اسمين من أسماء النجوم .

هذا ، وقد عبّد البحتري بمسلكه الذي وصفناه ، تلك السبيل التي افترعها جرير ومال إليها أبو تمام في مطالعه . وقد ارتبطت أسماء المواضع النجدية ، ومواضع الحجيج ارتباطاً وثيقاً بالنسيب والشوق فيما بَعْدُ ، حتى صارت من جوهره وطبيعته ، وحتى جعل الشعراء يَتَنَكّبون المواضع التي يعرفونها حقّ المعرفة ، ويشاهـدونها في روحاتهم وغدواتهم ، من أجل منى والعقيق وسلع والمنحنى ورامة وسويقة وما إليها . وقد أضفى الشريف الرضى لوناً دينياً على كثير من هذا المواضع في حجازياته . ومع أن حجازياته قصائد غزلية نسيبية،نجد أَنَّ لها صلتها بالحجّ والدين ، وكون الشريف نفسه من النقباء ، ذلــك أفاض عليها عطراً من عطر الجنة . وقد تحدّث الدكتور زكي مبارك عن هذه الحجازيات حديثاً حسناً في كتابه عبقرية الشريف الرضي[1] .

وقد اتبع مهيار الديلمي منهج الشريف الرضي في الإكثار من ذكر المواضع العربية . وما إن تَصرَّم القرن الرابع ، حتى كانت هذه المواضـع بضاعـة الشعراء وهِجِّيراهم من أقاصي المشرق الى أقاصي المغرب . ولما تحوّل مجرى القصيدة من

(١) في هذا نظر وقد يجيء شيء من ذلك من بعد إن شاء الله .

النظم المادح الدنيوي الى النظم المادح النّبـوي ، واستبدَّ بهـا الأسلوب الصوفي ، لبست هذه المواضع صبغة روحية محضة . وصار موقعها في السمع يحمل مزيجـاً من الشوق والحنين الذي أراده لها جرير ، ومن نفحة الروعة والجلال الديني ، التي تقترن أبداً بالأسماء الدينية ، مثل : طوبى ، وسدرة المنتهى في الملأ الأعلى ، ومثل عرفات ، والمزدلفة ، والصفا والمروة في الملأ الأدنى . ودونك مثالا من شعر ابن الفارض[1] :

أَرَجُ النّسيم سَرى من الزَّوْراءِ ... سَحَـراً فـأحْيـا مَيِّتَ الأحيـاءِ
أهْـدَى لنا أرواحُ نَجْـدٍ عَرْفَـه ... فـالجـوُّ منـه مُعَنْـبَرُ الأرجـاء

انظر الى قوله « أهدى لنا أرواحُ نجدٍ عَرْفَه » ـ وكيف تُهدي أرواحُ نَجْد عَرْفَ نسيمٍ سَرى من الزَّوراء وهي بغداد ؟ اللهّم إلا أن تَنتقل الزوراء ونجدٌ جميعاً من عالم الحقيقة والأرض الى عالم علوي تصير الزوراء نفسها فيه جزءاً من نجد ، ونجد جزءاً من إقليم الحجيج ، وإقليم الحجيج طرفاً من ساحة الرضا والقدس الصوفّي المحيط بالحضرة النبوية ؟

ومما يحسن الالتفات إليه أن اسم بغداد نفسها شاء له الجدُّ السعيد أن يحظى عند الشعراء ، وأن يذوب في جوّهم النسيبي ذوبان سلع والعقيق . ولقد كان غَبْناً أن ينعم الشعراء ببغداد وعلم بغداد وجمال في روحانياتها وجسدانياتها ، ثم لا يُثِيبُونها على ذلك بشيء ، من بعدُ . على أن بغداد حين أُنصفت وانتصفت ، ورضي الشعراء أن يضيفوا اسمها الى مجموعة الأسماء النّسيبية المُفْعَمَةِ بالشَوق والهيام ، لم تقدر على ذلك إلا بعد أن خلعت لفظها المُعَرّب ، الغارق في وحَل الدنيا ، واسْتَبْدَلَتْ به لفظاً عربياً ،

---

(١) ديوان ابن الفارض شرح البوريني مصر ١٣١٠ هجرية ٢ : ١٤ .

وثيق الصلة بالابتداءات القديمة ، وهو الزوراء[1] . أليس الفرزدق يقول (ديوانه ٢ : ٨٥١) :

تحِنُّ بـزَوْراءِ المـدينـةِ نـاقـتي حنين عَجُولٍ تَبْتَغي البَوَّ رائم[2]
ويـا ليت زَوْراء المـدينـةِ أصْبَحَتْ بأحْفارِ فَلْجٍ أو بسِيفِ الكواظمِ[3]
وكم نـام عني بـالمـدينـةِ لم يُبَـلْ اليَّ اطِّلاعُ النَّفْسِ دُونَ الحَيازِمِ[4]

وزوراء المدينة : موضع قريب من مسجدها . وقد كانت المدينة بغداد العهد الأموي لرقتها وحضارتها . فلا غرو أن جعل المحدَثون لبغداد زوراء كما للمدينة زوراء ، ثم جعلوها كلها زوراء من باب المجاز المرسل ، وإطلاق الجزء على الكلّ .

---

(١) يقال : إن بغداد سميت بالزوراء ، لأن أبوابها الداخلة جعلت مزورة عن الخارجة (ديوان ابن الفارض ٢ : ١٤) . وأحسب أن الأدباء أطلقوا عليها هذا الاسم . وكثير في العربية قولهم للبلدة زوراء أو فيها زور ، كأنهم يشيرون لبعدها . وهذا الاسم نادر الاستعمال عند الشعراء الأوائل . ولكن المتأخرين أكثروا منه . وأحسب ابتداء ذلك كان في القرن الرابع ، إذ كثرت فيه الرحلة إلى بغداد وقصائد الحنين إليها . وتجد ذكرها في تائية المعري :

هات الحديث عن الزوراء أو هيتا

استعمال اسم بغداد نفسه ليس بقليل . فهو موجود عند المعري . وقصيدة ابن زريق « أستودع الله في بغداد لي قمرا » مشهورة . إلا أن اسم الزوراء اصطبغ بصبغة الحنين والشوق اللاواقعي أكثر من اسم بغداد ، ولذلك أمكن له أن يخلص إلى الشعر الصوفي النبوي . هذا ولا ينقض ما ذهبنا إليه أن يكون ابن الفارض عني بقوله الزوراء المدينة . فاستعماله لهذا اللفظ مجازي على أية حال . أي إن كان استعملها بمعنى بغداد فمراد منها الحضرة النبوية على صاحبها أفضل صلاة وتسليم .

(٢) العجول : هي التي فقدت ولداً . والبو : هو جلد ولد البهيمة الميت يحشى لترى أمه أنه هو ، فتدر اللبن .

(٣) السيف : هو الساحل . يتمنى الفرزدق أن لو تحولت زوراء المدينة إلى فلج وسيف كاظمة ، وكل ذلك بنجد وديار تميم .

(٤) يقول : كم نام عني الهم بالمدينة ، إلا أنه قد عاد اليوم . وتفسير لفظه : كم نام عني تطلع النفس وارتفاعها دون الحيازم ، وعنى بها : الصدر . واطلاع : فاعل نام . وفي الديوان جعله منصوباً ، ولا أدري كيف يوجه البيت على ذلك إلا أن يجعل فاعل لم يُبَلْ ضميراً يعود على إنسان ، وهذا لم يسبق له ذكر أو تنصب على نزع الخافض .

هذا ، ونرجع الى أبيات ابن الفارض ، قال رحمه الله :

وروى أحاديثَ الأحبّةِ مُسْنِداً — عن إذْخِرٍ بأذاخِرٍ وسِحاءِ (١)
فَسَكِرْتُ من ريّا حواشي بُرْدِهِ — وَسَرَتْ حُمَيّا البُرْءِ في أدوائي
يا راكبَ الوَجْناءِ بُلِّغْتَ المُنَى — عُجْ بالحمى إن عُجْتَ بالجَرْعاءِ
مُتَيَمِّماً تَلَقاءَ وادي ضارجٍ — مُتيامِنا عن قاعةِ الوَعْساءِ
وإذا أتَيْتَ أُثَيْلَ سَلْعٍ فالنقا — فالرَّقْمَتَيْن فَلَعْلَعٍ فَشَظاءِ(٢)
فكذا عن العَلَمَيْن عَنْ شَرْقِيِّهِ — مِلْ عادِلاً لِلْحِلَّةِ الفَيْحاءِ
واقرَ السّلامَ عُرَيْبَ ذَيّاك اللِّوى — عن مُغرمٍ صَبٍّ كئيبٍ ناءِ
صَبٍّ مَتَى قَفَلَ الحجيجُ تَنَفَّسَتْ — زفراتُهُ بتنفُّسِ الصُّعَداءِ
كَلَمَ السُّهادُ جُفُونَهُ فَتَبادَرَتْ — عَبَراتُهُ مَمْزُوجَةً بدماءِ
يا ساكِني البطْحاءِ هل من عَوْدَةٍ — أحْيا بها يا ساكني البَطْحاءِ

وذِكر المواضع في الشعر الصوفي والنبوي كثيرٌ للغاية . فليرجع القارىء الى البردة :

أمن تَذَكّرِ جيرانٍ بذي سَلَمٍ — مَزَجْتَ دَمْعاً جَرى من مُقْلَة بدمِ
أم هَبّت الريحُ من تِلْقاءِ كاظِمَةٍ — وأوْمَضَ البَرْقُ في الظّلماءِ من إضَمِ

والى شعر البُرَعي ، وديوانه مطبوع وفيه شعر جيد . والى مجموعة النبهاني .

وبعْدُ ، فهذه صورة مختصرة للغاية ، أردت بها تبيين الصلة الوثيقة بين الحنين والمواضع ، وكيف بدأت هذه المواضع حقيقية منتزعة من التجربة في الشعر القديم ؟ ثم جعلت شيئاً فشيئاً تفقد عنصر الحقيقة ، ويطغى عليها جانب الوهم واللاواقع ،

يشير ابن الفارض إلى حديث بلال وحنينه إلى « إذخر وجليل » وهما بمكة . والسحاء بكسر السين والإذخر : نباتان ينبتان بناحية مكة .

« الرقمتين » المذكورة هنا ، هي نفس « الرقمتين » التي في شعر زهير .

« ودار لها بالرقمتين ... البيت »

حتى خلصت إليه بجملتها في نسيب جرير ومقدمات البحتري ، وأخيراً ، وبصورة نهائية في الشعر الصوفي النبوي[1] .

قصيدة مالك بن الريب :

لا أجد بدأ ونحن بمعرض الحديث عن النسيب والحنين وتكرار الأسماء والمواضع من أن أذكر طرفاً من قصيدة مالك بن الريب . وهي من بليغ ما عمد فيه الشعراء الى التأثير عن طريق التكرار ، ولاسيما تكرار المواضع ، ولعلها تلقي للقارىء نوراً وهّاجاً على جميع ما ذكرناه ، قال رحمه الله يبكي نفسه بخراسان[2] :

ألا ليتَ شِعْــرِي هــل أبيتنَّ لَيْلَةً بجَنْبِ الغَضَى أُزجي القلاصَ النواجيا

(١) ليس معنى هذا أنه لم ينظم الشعراء قط في ذكر مواضع عرفوها ونعموا بها أو شقوا ، في العهود المتأخرة . والمتنبي ذكر درب القلة وحمص وخناصرة في معرض النسيب ، وشعر ابن زيدون في ولادة جرى فيه ذكر الزهراء وبعض المواضع الأندلسية ، وشعر المعري مليء بذكر المواضع الشامية والعراقية . وأذكر على سبيل المثال قوله :

تمنّت قُـويقاً والصـراة حيالهـا تُرابٌ لهـا من أينُقٍ وجِمـالِ

ولكن النهج الجريري والبحتري كان هو الغالب على الشعراء .

(٢) قال أبو علي القالي (ذيل الأمالي ١٣٦) : قال أبو عبيدة لما ولى أمير المؤمنين معاوية بن أبي سفيان سعيد بن عثمان بن عفان رضي الله تعالى عنهم خراسان ، سار فيمن معه ، فأخذ طريق فارس ، فلقيه بها مالك ابن الريب بن حوط بن قرط بن حسل بن ربيعة بن كابيه بن حرقوص بن مازن بن مالك بن عمرو بن تميم ، وأمه شهلة بنت سنيح ابن الحر بن ربيعة بن كابيه بن حرقوص بن مازن . (قال) وكان مالك بن الريب فيما ذكر من أجمل العرب جمالاً ، وأبينهم بياناً ، فلما رآه سعيد أعجبه ، و(قال) أبو الحسن المدائني : بل مر سعيد بالبادية وهو منحدر من المدينة يريد البصرة حين ولاه معاوية خراسان ، ومالك في نفر من أصحابه ، فقال : ويحك يا مالك ، ما الذي يدعوك إلى ما يبلغني عنك من العداء ، وقطع الطريق ؟ قال : أصلح الله الأمير ، العجز عن مكافأة الإخوان . قال : فان أنا أغنيتك واستصحبتك ، أتكف عما تفعل وتتبعني ؟ قال : نعم ، أصلح الله الأمير ، أكف كأحسن ما كف أحد . فاستصحبه وأجرى عليه خمسمائة دينار في كل شهر . وكان معه حتى قتل بخراسان . (قال) ومكث بخراسان فمات هناك ، فقال يذكر مرضه وغربته . وقال بعضهم : بل مات في غزو سعيد ، طعن فسقط وهو بآخر رمق . وقال آخرون : بل مات في خان فرثته الجان لما رأت من غِربته ووحدته ، ووضعت الجن الصحيفة التي فيها القصيدة تحت رأسه ، والله أعلم . انتهى كلام أبي علي .

فليت الغَضى لم يَقْطَعِ الرَّكْبُ عَرضَه ... وليتَ الغَضَى ماشَى الرّكابَ لَيالِيا
لقد كان في أهلِ الغَضَى لودَنا الغَضَى ... مَــزَارٌ ولكنّ الغَضَى ليس دانِيــا

وقد أنشدنا هذه الأبيات من قبل ، ونبّهنا الى ما في تكرار الغضى من قوّة التأثير :

ألم تَـرني بعْتُ الضَّلالَـةَ بـالهُـدَى ... وأصْبَحْتُ في جَيشِ ابن عفّان غازِيا
وأصْبَحْتُ في أرض الأعاديّ بَعْدما ... أراني عن أرضِ الأعـادِيّ نائِيـا
لَعَمْري لئن غالَتْ خُرَاسانُ مُهجتي ... لقد كنتُ عن بابَيْ خُراسانَ قاصِيا
فإن أنْجُ من بابَيْ خُراسانَ لا أعُدْ ... إليهــا وإنْ مَنّيْتُمُـونِي الأمــانِيـا

كيف ترى تكرار خراسان هنا ، وتَدَفُّقَهُ وشُيُوعَه بمعنى الحسرة ! أم لا تكاد تشكّ أن الشاعر أورد خراسان في هذا النسق ليجعله بازاء الغضى الذي كان كرّره في أوّل القصيدة ملتذاً بتكراره ، متشوّقاً إليه ، أَسْيان على فراقه !

ثم انظر الى تكرار « الدّر » في الأبيات الآتية ، كيف مزج الشاعر فيه بين لَوْنَي الترنم المحض ، والترديد الخطابي العاطفي :

فلله دَرّي يـوْمَ أتْـرُكُ طـائِعـاً ... بَنيَّ بـأعلى الـرَّقْمَتَـيْنِ ومـاليـا
ودرُّ الظباءِ السّـانحاتِ عَشِيّـةً ... يُخَبّـرْن أني هالـكٌ من ورائيـا

وهذا البيت الثاني يجري مجرى الرمز ، إذ ليس المراد فيه أن الظباء قد سنحت وقت العشي لتخبر أهله بسُنوحها أنه غيرُ راجع (والسانح عند بعض العرب ، وفي لغة مازن تميم كما يبدو ، هو الذي يوليك ميامنه ، ماراً من جهة اليسار ، وهذا يُتَشاءَمُ به ، وهو عند أكثر العرب ما ولاك مياسره ، ونقيضه البارح) . وإنما المراد منه أن الظباء سنحت لمالك صباح اليوم الذي كان فارق أهله في عشيته . فسُنُوحها له في الصباح كأنه إخبارٌ منها له هو أنه سيهلك . وإذْ قد أزمع السفر ولم يبال ، فسُنُوحها له

قد كان كأنه إنذار وتحذيرٌ لأهله ، وإخبار له بما قد حُمّ له أمامه من الهلاك . والذي يجعلنا نرجح هذا المعنى ، هو أننا لم نجد العرب تزجر الظباء في العَشايا ، وإنما في الصبح والغداة ، وذلك أول اليوم ، ويكون للزجر والعيافة حينئذ معنى ، إذ بالصبح يستفتح المرء يومه . فقوله « عشية » هنا على نية الإضافة ، وكأنه أراد الى أن يقول : « عشية سرت عن أهلي » ، واستغنى بهذه العبارة القصيرة « السانحات عشية » ثقة بأن مراده واضح . هذا . هذا ، ونرجع الآن الى الأبيات التي كرّر فيها الدّر :

فلله درّي يَـوْمَ أتْـرُك طـائِعـا ... بَنِيَّ بـأعـلى الـرَّقْمَتَيْنِ ومـاليـا
ودر الـظِّبـاءِ السّـانحـاتِ عَشِيّـةً ... يُخَبِّـرْنَ أني هـالِـك مَن ورائِيـا
ودرُّ كبيـريّ الـلّذَيْنِ كِـلاهُمـا ... عَـليّ شفِيق ناصِـحٌ لـو نَهانيـا[1]
ودرُّ الـرّجـال الشـاهـدين تَفَتُّكي ... بـأمْرِيَ ألاّ يَقْصُـروا من وثَـاقِيـا
ودَرُّ الهَوَى من حيثُ يدعو صَحَابَتي ... ودَرُّ لجـاجـاتي ودَرُّ انتهـائيـا[2]

تكرار « الدّر » في هذه الأبيات يحمل طابع الترنم الذي كنا تحدثنا عنه آنفاً ، وهو في نفس الوقت تكرار صوريّ الطابع ، ليس العَمْد فيه الى تقوية النغم ، بأظهر من العَمْد الى تقوية روح الحسرة والندم ، والأسى ، وكأن « ولله دَرّي » « ودَرُّ الظباء » و « دَرُّ كَبيرَيَّ » الخ ، كلها نوعٌ من عضّ البنان ، وقرع السنّ ونكت الأرض ، تفجعاً وتوجعاً على ما قد فات ، وقال رحمه الله يتذكر ماضيه :

---

(١) كبيراه : هما أبواه ، كأنه يلومهما على أن لم يجدا في ليه عما عزم عليه من السفر . وقوله « لو نهانيا » بمنزلة « ليته نهانيا » . ولك أن تتأول : لو كان نهانيا لكان حق شفيق علي وحق ناصح لي .

(٢) يقول : لله در أولئك الذين شهدوا تفتكي وإصراري على السفر (كأنه يلومهم ويعنفهم) ألم يكن فيهم مشفق علي وناصح لي ؟ لماذا لم يقصروا من وثاقي حتى لا أفلت وأصحب ابن عفان ، لماذا لم يضيقوا علي وينهوني ؟ .

(٣) يتحسر في هذا البيت ويقول : لله در هوى الوطن وهوى الجبانب ، إذ دعا صحبتي فأقاموا . أما أنا فركبت اللجاجة والعناد. فلله در لجاجتي (على سبيل التهكم) إذ جرتني إلى المهلاك ، ولله در نهايتي إذ هي هذا الموت في دار الغربة .

خُــذَاني فجُـرّاني بثَــوْبي إليكـما   فقد كنتُ قبلَ اليْوم ِ صَعْباً قياديا[١]
وقد كنتُ عطّافاً إذا الخيلُ أدْبَرَتْ   سريعاً الى الهَيْجا ، الى من دَعانيا[٢]
وقد كنتُ صَبّاراً على القِرْنِ في الوَغى   وعن شَتْمِيَ ابنَ العَمّ والجارَ وانيا[٣]
فـطوْراً تـراني في ظــلالٍ ونِعْمَـةٍ   وطَـوْراً تراني والعِتـاقُ رِكابيـا[٤]
ويَـوْماً تـراني في رَحىً مُسْتَـديـرَةٍ   تُخَـرِّقُ أطرافُ الـرّماح ثيـابِيـا[٥]

تكرار « قد كنت » هنـا من النوع التـرنمي الذي رأينـاه في شعر المتنبي . وأحسب الشاعر ارتاح الى هذا النوع من التكرار بعد أن أكثر من ترديد الأسماء والكلمات المفعمة بالشجو وتخلصه هنا من الأسى الحارّ ، الى التذكر والتأمُّل ، يُشْعر بذلك . وكتكراره « لقد كنت » تكرارهُ « طَوراً » وقد ارتاح منها الى « يوما » . ويمكننا أن نَعُدَّ « يوماً » هنا من قبيل التكرار الملحوظ ، إلا أنه جِيء به لتقوية النغم والرنين لا الصورة .

هذا ، وبعد أن أسرف مالكٌ على نفسه في تذكُّر الماضي ، وذكر ما كان ينتظره من الدَّفْن والعَفاءِ ، طار لُبُّه الى الغَضى ، والى ذَيْنك الأبوين الكبيرين اللذين خلفهما وراءه ، ولَعله كان وعدهما بفوزٍ وظفرٍ ومالٍ وافرٍ ، وجاهٍ طويل ، والى تلك الزوج ، وأولئك القرائب والأحباب ، قال :

---

(١) صعباً قياديا : أي صعب القياد ، عنيداً على الخصوم .
(٢) عطافا : أي كنت أعطف على الأعداء بحصاني ، كاراً عليهم ، حين تدبر الخيل وتهرب ، ويخشى وقوع الهزيمة . ومع كري على العدو فاني كنت أسرع إلى من يدعوني .
(٣) القرن : هو العدو الذي يكون بازائك في القتال . يقول : أنا سريع إلى لقاء القرن ، وإني بطيء عن شتم ابن العم .
(٤) العتاق : هي الخيل العتيقة الكريمة .
(٥) عنى بالرحى المستديرة : رحى الحرب التي تدور على الأبطال . وأحسبه أراد بالثياب : جلده ، وأطلق الثياب على سبيل المجاز المرسل ، لعلاقة المجاورة .

يقـولون لا تَبْعَـدْ وهُمْ يـدفنـونني ... وأَيْنَ مكـانُ البُعْدِ إلا مكـانِيـا[1]
غداةَ غدٍ يـا لَهْفَ نَفْسِي على غَـدٍ ... إذا أَدْلَجوا عني وأصبْحْتُ ثاويـا[2]
وأَصْبـح مالي من طَـريفٍ وتـالـدٍ ... لغيري وكان المـال بالأمس مـاليا

تأمل ترُّنَمَ الشاعر بتكرار « البعد » في البيت الأول ، و « بالغد » في البيت الثاني و « بالمال ولامِهِ » في البيت الثالث ، ألا ترى أن قوله « مالي » إنما هو بمعنى الذي لي ؟ وقد نقل الشاعر اللام منه الى قوله « لغيري » ليزيد في الجرس والرنين ؟ ثم عاد باللفظ نفسه كلِمةً تامّةً مَرْفوعةً عند قوله : « وكان المالُ » ، ثم كرَّرهُ آخر مرّة في قوله « ماليا » ، ولك إن شئت أن تَعدّ هذه كلمتين أو كلمة واحدة . وقال في ذكر مواضع أهله :

فيا لَيْتَ شعري هل تَغَيّرتِ الرَّحى ... رَحَى المُثْلِ أو أمْستْ بفَلْجٍ كماهيا[3]
إذا الحَيُّ حَلُّوهـا جميعـاً وأنْـزَلُـوا ... بهـا بَقراً حُمَّ العُيُـون سواجيـا[4]
رَعَـيْنَ وقـد كـان الـظّلامُ يُجُنُّهـا ... يَسُفْنَ الخُـزَامى مَرّةً والأقـاحيا[5]

ثم بعد إذ ذكر الشاعر رحى المثل ، وظباءها العين ، وحشية وإنسية ، بدا له أن يذكر السفر ، على النحو الذي يقع في قصائد الشعراء البداة ـ أليسوا يستهلون بذكر النساء ، ثم يتخذونه ذريعة الى ذكر السفر ؟

---

(١) تقول : بعد فلان ، بكسر العين : أي هلك ، تدعو عليه بذلك . والشاعر هنا يستغرب من دعاء الناس للميت .

(٢) أدلج : سار بليل . وإنما ينظر الشاعر هنا إلى أنه غريب ومسافر ، فكأن الذين يدفنونه يخلفونه ببلد بعيد ويدلجون عنه .

(٣) يشير إلى رحى بعينها ، لعلها كانت تدار بالماء . وهذا أمر كان يعرفه أهل مشرق الجزيرة . (راجع خبر غزوة نهر الدم أيام أبي بكر الصديق) .

(٤) عنى بالبقر : النساء ، وحم العيون : أي سود العيون .

(٥) قوله : وقد كان الظلام يجنها : يشير به إلى أنها رعت في الصباح ، إذ هو الذي يبرزها للرائين . وفي هذا البيت استخدام ، لأنه يريد به الوحش ، وفي سابقه : يريد شبيهات الوحش من النساء .

وهَلْ أَتْرُكُ العِيسَ المَتالِيَ بالضُّحا بِرُكْبانِها تَعْلُو المتانَ الفَيافيا[1]
إذا عُصَبُ الرُّكْبانِ بينَ عُنَيْزَةٍ وبَوْلانَ عاجوا المُبْقِياتِ النَّواجيا

لاحظ هنا ترديد المواضع عند قوله : « عُنَيْزَة » و « بَوْلان » :

فيا ليت شِعْري هل بَكَتْ أُمُّ مالكٍ كما كنتُ لو عالَوْا نَعِيّك باكيا

وهذا عندي من أرق الشعر وأفصحه بما يسميه الإنجليز « الرثاء للنفس » . وأنت ترى هنا كيف خلص الشاعر من ذكر النساء على وجه التشبيب الى السفر كما يفعل غيره من الشعراء . ثم ادَّكَرَ أن غرضه حزين كله ، لا موضع فيه لذكر الأسفار والفخر بركوب الأخطار فرجع الى الحنين ، وشاقه عهد امرأته ، فجعل يخاطبها من وراء المفازة البعيدة ، بهذا اللفظ الرقيق الرشيق . ولعلك تكون فطنت الى ترديده للبكاء في صدر البيت وعجزه . وهذا الذي قلنا إن قدامة وأبا هلالٍ كليهما يسميه التوشيح :

إذا مُتُّ فاعتادي القُبُورَ وسَلّمي على الرَّمْسِ أُسْقِيتِ السّحابَ الغواديا[2]
على جَدَثٍ قد خَطّتِ الرِّيحُ فَوْقَهُ تُراباً كَسَحْقِ المَرْنبانيِّ هابِيا

انظر هنا الى تكراره « على الرمس » و « على جَدَثٍ » . فهذا مزجٌ بين التكرار الترنمي والتكرار الملحوظ ـ أما عنصر الترنم فواضح ، من حيث إنه كرّر لفظاً كان ذكره في عجز سابق ، في صدر لاحق . وأما كونه ملحوظاً ، فهو استعمالك المرادِفَ إذا ذكر الرمس أوّلا ثم الجدث ثانياً ، ولو مكّنَهُ الوَزْنُ لأعادَ اللفْظَ نَفْسَهُ .

---

(١) ويروى : على الريم ، بفتح الراء وسكون الياء : وهو القبر . والمرنباني : فرو الأرنب ، وهو مما يلبس ، والعرب تشبه السافياء وما يبقى من آثار الدار بالثوب البالي ، وسحق المرنباني هو ما بلي منه ، تقول : سحق عمامة : أي بقية عمامة بالية . بفتح السين .

(٢) المتان : عنى بها متون الأرض من الصحارى . والمبقيات هي التي لا تزال فيها بقية نشاط .

فيا صاحباً إمّا عَـرَضْتَ فَبَلِّغَنْ | بني مازِنٍ والرَّيْبِ أن لا تلاقِيا
وعرِّ قَلوصي في الركـابِ فإنها | ستفلق أكبـاداً وتُبكي بـواكيـا

ولنا أن نستنتج من هذا البيت أنه كان من عادة العرب في النعي أن يعروا راحلة الميت . وشبيه بهذا ما يفعله بعض أهل دنقلا عندنا من تولية الناعي وجهه عجز الدابة ، وكأنه بذلك يريد الناس ألا يبصروا وجهه فيتشاءموا به . ولعلّ القارىء أحسّ قوّة الجناس والتكرار في قول الشاعر : « تبكيَ بواكيا » ـ بله هذا الإبهام الذي يحمل ما يحمل من المعاني :

وأبصَـرتُ نار المـازنيّـاتِ مَـوهِنـا | بعَليـاءَ يُثنَى دونها الـطرفُ رانيـا
بعُـودٍ ألَنْجُـوجٍ أضـاءَ وقـودُهـا | مَهافي ظِلالِ السِّدْرِحُوراً جوازيا(١)

وهذا ـ أعني ذكر النار ، وأنها توقد بالألنجوج والكباء والرند ـ من مطالب الشعر العربي القديم ، التي يكثر الشعراء من إيرادها في معرض التذكر والتشوّق .

من ذلك قول الحارث :

وبعَيْنَيْـكَ أوْقَـدَتْ هِنْـدُ النّـا | رَ قَـديمـاً تُلْوِي بهـا العَلْيـاءُ

وقول امرىء القيس :

تنَـوّرْتُها من أذْرِعـاتٍ وأهْلُهـا | بيَثْـرِبَ أدْنى دارِها نَـظَرٌ عالِ

وقول عديّ بن زيد :

يـا سُلَيْمَى أوْقِـدي النّـارَا | إنَّ مَـنْ تَهْـوَيـنَ قـد حـارا
رُبَّ نـارٍ بِـتُّ أرْمُـقُـهـا | تَـقْـضَـمُ الهِـنْـدِيَّ والـغـارَا
وبهـا ظَـبْـيٌ يُـؤَجِّـجُـهـا | عـاقِـدٌ في الخَصْـرِ زُنّـارا

---

(١) المها : هي بقر الوحش ، وعنى بها النساء . والجوازي : هي التي تجتزيء بالرطب عن الماء . يقول أضاءت هذه النار لما أوقدت ، نساء حوراً ، أشباه الظباء الجازئات .

والعجب لمالك بن الريب ، كيف يخلط بين ذكر القبر ، والفناء ، والأسى ، والتشبيب ، والنسيب ، ونيران الأحبة تلوح على الأيفاع ، ويبصرها القلب فيراع . أم لعلَّ فَرَقَهُ من الموت إنَّما كان لخوف مُفارقة الغواني والصِّبا والشباب ! أم تخال « السير وليم ميور » قد كان صادقاً حين زعم أن العربيَّ لا يفتأ يحن الى النساء حتى إذا قُذِف به في لهاة الموت وأن هذه الفحولة كانت سبباً من أسباب انتصار جند خالد على الروم في اليرموك[1] ! والقارىء أصلحه الله ، يرى هنا كيف يَثِبُ عقل الشاعر من فكرة الهلاك الى فكرة الغزَل مرّات متعاقبة ... وما أشكّ أن الفكرتين بينهما رابطة قوية ، قل هي وحدة الإنسان نفسه . ومالك ليس بأوّل شاعر ولا آخره ، يفعل هذا الفعل[2] ، وإذ ذَكَرَ النار والغواني ، تراه يرجع مرّة أخرى الى الحنين وذكر الغربة :

أُقَلِّبُ طَرْفي حَوْلَ رَحْلي فلا أرى ... بِهِ مِنْ عُيُونِ المُؤْنِساتِ مُراعيا
وبالرَّمْلِ مِنّي نِسْوةٌ لو شَهِدْنَني ... بَكَيْنَ وَفَدَّيْنَ الطَّبيبَ المُداويا[3]
وما كانَ عَهْدُ الرَّمْلِ عندي وأهْلِه ... ذَميماً ولا وَدَّعْتُ بالرَّمْلِ قاليا[4]
فَمِنْهُنَّ أُمّي وابْنَتايَ وخالَتي ... وباكِيَةٌ أُخْرَى تَهيجُ البَواكِيا

دع عنك ما في هذه الأبيات ، من قوّة الشوق ، ولهيب الذكرى ، ووصاب الغربة ، ولوعة الفراق ، وانظر بعد الى هذه « الرَّمل » كيف كرّرها الشاعر ، ليوقع في

---

(١) راجع حديثه عن هذه الغزوة في كتابه : تأريخ الخلافة . History of the Caliphate.

(٢) خذ مثلاً قول المتنبي :

زَوِّدينا من حُسْنِ وجْهِكِ ما دا ... مَ فحُسْنُ الوجُوهِ حالٌ تحولُ
وصلينا نَصِلْكِ في هذه الدُّنْيا ... فإنَّ المُقامَ فيها قليلُ

(٣) الرمل : بديار بني تميم .

(٤) قاليا : أي كارهاً من قلى يقلي (باب ضرب) إذا كره . وذكر ابن خالويه أنها من الأفعال العشرة الخالية من الحلقي التي جاءت على وزن « أبي يأبى » ـ هكذا رأيت في مخطوطة منسوبة إليه ، مودعة مكتبة المتحف البريطاني وزعم ابن هشام ان ابن خالويه من ضعفاء النحاة .

نفسك حبه لها ، ونزوعه إليها . ثم ألا تحس أن تكرارها هنا فيه صدى لذكر الغَضَى الذي افتتح به الشاعر القصيدة ؟

ويائية مالك بن الرَّيْب هذه من طوال القصائد ، وهي تتبع نهج يائية عبد يغوث الحارثي . ويُخَيّلُ لي أحياناً أن يائية عبد يغوث أقوى منها وأكثر حرارة ، حتى أقرأها فلا أدري كيف سبيل الموازنة والتفضيل . وقد جَمَعَت القصيدتان من جلالة الوزن ، وبهاء القافية ، ونقاء اللفظ ، وقوّة الجرس ولا سيما التكرار ، ألواناً مما يُفْعِمُ القلوب بالشجو . ومع أني لا أشكّ أن يائية ابن الريب هذه قد دخلتها الإضافات والزيادات فاني لا أرى ذلك قد أفسدها . ولعلّ ما لابسها من انتحال ، إنما جاء من روايات البادية ومن طريق أبناء عمومة الشاعر . وهم كانوا أدرى بنَفَسِه ، وأقدرَ على مجاراته ، ولم يخلُ بعضهم من حرارة وجدٍ ، وعطفٍ على ذلك الشاعرِ ، أنْطَقَهُم بما كان ينطق به لسان حاله ، إن لم ينطق به لسان مقاله .

التكرار الصوري في الرحلة والسفر

إذا انتقل الشاعر من الحنين والتشبيب ، احتاج الى إشعار السامع بالجِدّ . وأكثر ما كان يفعله شعراء الجاهلية أن يوصدوا باب النسيب فُجاءة ، ثم يأخذون في ذكر التسلي عن فراق الأحباب ، بركوب ناقةٍ أُمُونٍ جَسْرَةٍ تبلغهم أغراضهم من لقاء ممدوح ، الى غير ذلك من الأغراض التي يكون من أجلها السفر . وهذا بابٌ سَنُفَصّل الحديث عنه في موضعه إن شاء الله .

وقد يختصر الشاعر موضوع السفر أو يطيله . فإذا اختصر اجتزأ بوصف الناقة والطريق أما إذا أطال فإنه يعمد الى التشبيه ، فيشبه ناقته بالبقرة المسبوعة ، وبالظليم وحمار الوحش ، ويخرج من ذكر الناقة الى ذكر ما يلقاه الحمار أو البقرة أو الظليم من اخطار تدفعه الى الاسراع (وهذا أيضا بابٌ نأمل أن نوفيه حقه فيما بعد) .

فإذا سلك الشاعر سبيل الاختصار ، فإنه قلما يعمد الى التكرار الملحوظ أو الملفوظ ـ أعني أنه قلما يعمِد الى ترديد أسماء المواضع ، أو تكرار ألفاظ بأعيانها على النحو الذي رأيناه في شعر مالك بن الريب وجرير . وإنما يكتفي بشيء مَزيج من التكرار الترنمي والتكرار الملحوظ ، وذلك بأن يعمد الى كلمات متقاربة المعاني ، مترادفات أو شبيهة بالمترادفات ، فيسردها سرداً ، ليقوي بها معنى الجِدّ والإعراض عن غرض النسيب .

خذ مثلا قول عبدة بن الطبيب من شعراء المفضليات (٢٦٨) :

فعـدِّ عنها ولا تَشْغَلْكَ عن عَمـلٍ ... إنَّ الصَّبـابَةَ بعـدَ الشّيبِ تَضْلِيـلُ
بِجَسْـرَةٍ كعَـلاةِ القَـيْنِ دَوْسَـرَةٍ ... فيهـا على الأيْنِ إرقـالٌ وتبغيلُ(١)
عَنْسٍ تُشِـيرُ بقِنوانٍ إذا زُجِـرَتْ ... من خَصْبَةٍ بَقِيَتْ منها شَمـاليلُ(٢)
قَرْواءَ مَقْذوفـةٍ بالنّحْضِ يَشْعَفُهـا ... فَرْطُ المِراحِ إذا كَلّ المراسيـلُ(٣)

فقوله : « جَسْرَة » و « كعلاة القين » و « دَوْسَرَة » و « إرقال » و « تبغيل » و « عَنْس » و « تُشِير بقِنوان » و « قَرْواء » و « مقذوفة بالنّحض » كل هذه من قبيل المترادفات ، ولا تخلو اثنتان منها من تقارب في المعنى . ثم إنك تجدها جميعاً تشترك في أحرفٍ من نوعٍ واحد ، كأنما أريد بها تقوية النغم والرنين ، مثل الراء من جَسْرَة

---

(١) الجسرة : هي القوية من النياق ، وشبهها بعلاة القين : وهي السندان بفتح السين ، والقين : هو الحداد . والدوسرة : هي الناقة القوية . والإرقال والتبغيل : ضربان من السير الشديد . والأين : هو التعب .

(٢) العنس : هي الناقة . والقنوان : جمع قنو بكسر القاف وسكون النون : وهو عسيب النخلة الذي يكون عليه التمر . والشماليل ما يبقى في العسيب بعد أخذ التمر . والخصبة بفتح الخاء . هي النخلة : يصف الشاعر ذنب الناقة ، فيشبهه بعسيب النخل الذي بقيت عليه بقايا بعد أخذ التمر منه .

(٣) قرواء ، طويلة القرا ، وهو الظهر . والنحض : بفتح النون : هو اللحم . فقوله مقذوفة بالنحض أى كأنما قذفت باللحم قذفا . يشعفها : أى يأخذ بقلبها وبشغفها . والمراسيل : هى الابل الناجية السريعة . يقول إنها تسرع من المرح والنشاط إذا كلت الإبل الكرائم وتعبت .

ودَوْسَرة ، واللام من إرقال وتبغيل ، والنون من عَنْسٍ وقِنوان ، والقاف من قَرْواء مقذوفة . فكونها جميعا متقاربة المعاني ، يجعلها من قبيل التكرار الملحوظ . وكونها تشترك في أحرف مراد بها تقوية الرنين ، يقرب بها من التكرار الترنمي . فهذا قولنا آنفا إن الشاعر يكتفي ـ إذا اختصر أمر السفر ـ بشيء هو مزيجٌ من التكرار الترنميّ والتكرار الملحوظ . وسنفصل الحديث عن هذا النوع من التكرار عند كلامنا عن الجناس .

وهاك بعدُ مثالاً آخَرَ :

فَسَلِّ الهَمَّ عَنْكَ بِذَاتِ لَوْثٍ عُذَافِرَةٍ كِمِطْرَقَةِ القُيُونِ[1]
بصادِقةِ الوجيفِ كأنَّ هِراً يباريها ويأخُذُ بالوَضِينِ[2]
كساها تامِكاً قَرِداً عليها سوادِيُّ الرَّضيخِ مع اللّجِينِ[3]

وهكذا ـ فتأمل كيف احتفظ بالذال في قوله : « ذاتِ لَوْث وعُذافِرَة » ثم كيف كرّر القاف في « مطرَقة القُيون » ، و « صادقة الوجيف » وفعل مثل ذلك بالكاف في « كساها ، و تامكا » .

هذا وإذا أطال الشاعر صفة السفر ، فهو يعمد الى أصناف التكرار الترنمية والصورية التي تحدثنا عنها من قبل . وذِكْرُ المواضعِ كثيرٌ في صفة رحلات الحمر الوحشية والبقر والنعام كَثْرَتَهُ في النسيب ، ولا عجب ، فالجوّ الذي يشيعه وصف الوحش ، في قصائد العرب الأوائل . من سِنخ الجوّ الذي يشيعه النسيب ، إذ أنه مفعم

---

(١) من نونية المثقب العبدي ، المفضليات ، ٥٨٢ ، قوله ذات لوث : أي ناقة ذات قوة مع هوج . والعذافرة : هي الناقة الشديدة ، وشبهها بمطرقة الحداد .

(٢) الوجيف : ضرب من السير ، والوضين : الحزام ، وزعم الشاعر أنها من سرعتها كأنها فزعة من هرنيط إلى جانبها ، فهو يأخذ بحزامها ويخدشها .

(٣) التامك : هو السنام . والقرد ، بكسر الراء : المتلبد . يقول : أكلت هذه الناقة الرضيخ ، وهو النوى المدقوق مع اللجين ، وهو الورق والخبط المدقوق الملزوق بعضه ببعض ، فسمنت واكتست سناماً متلبداً .

« بنوستالجيا » الصحراء . وهذا أمرٌ سنُفيض فيه في بابٍ آخر إن شاء الله . ونكتفي هنا بضرب مثل واحدٍ من شعر زهير ، قال يشبه ناقته بحمار الوحش ، ويصف الحمار :

أذلك أم شَتيمُ الوَجْهِ جَأبٌ ... عليه من عَقيقَتِهِ عِفاءُ[1]
تَرَبَّعَ صارةً حتى إذا ما ... فَنَى الدُّحْلانُ عنه والإضَاءُ[2]
تَرَفَّع للقَنانِ وكُلُّ فَجٍّ ... طَباهُ الرَّعْيُ مِنْهُ والخلاءُ[3]
فأوْرَدَها حِياضَ صُنَيْبِعاتٍ ... فألْفاهُنَّ ليسَ بِهِنَّ ماءُ[4]
فشَجَّ بها الإماعِزَ فهي تَهْوي ... هُوِيَّ الدَّلوِ أسْلَمَها الرِّشاءُ[5]
كأن سَحِيلَهُ في كُلِّ فَجْرٍ ... على أحساءِ يمْئُودٍ دُعاءُ[6]

فهنا ترى تكرار المواضع واضحا . وأمثال هذا كثير في الشعر القديم .

التكرار الصوري في المدح والفخر

قد يَسْلُك الشاعر في المدح والفخر مسلك الخطابة ، وذلك بتعداد الصفات

(١) مختارات الشعر الجاهلي ٣٠٧ ـ يقول : أذلك الظليم ـ ومر ذكره في أبيات سابقة ـ يشبه ناقتي أم حمار شتيم الوجه جأب : أي غليظ العنق ، لا يزال عليه عفاء من عقيقته : أي شعره الذي ولد به ، والعفاء . صغار الشعر بكسر العين .

(٢) تربع : رعى الربيع . صارة : موضع . الدحلان : جمع دحل ، وهي الحفرة التي يكون فيها الماء . والإضاء : جمع اضاة وهي الغدير .

(٣) ترفع : سار مرتفعاً . كل فج : برفع كل : مبتدأ ، وطباه : خبرها ، وطبى يطبي ويطبو بمعنى : دعا . وإذا جررت الكل فعلى العطف على القنان ، وليس بجيد . والخلاء : العشب .

(٤) صنيبعات : موضع .

(٥) الأماعز : جمع أمعز ، وهو الصلب من الأرض ، وشج : بمعنى ضرب : أي سار بها يضرب الأرض بحوافره ، والضمير يعود على الآتن التي مع الحمار . والرشاء : هو الحبل .

(٦) يمئود : موضع بديار غطفان ، والأحساء : جمع حسي ، بكسر الحاء : وهو الغدير . والسحيل : صوت الحمار الذي يخرج من جوفه .

وتفخيمها . وعندئذ يعمِد الى شيء مزيج من التكرار الترنّمي والتكرار الملحوظ ، على النحو الذي رأيناه في وصف السفر ، مثال ذلك قول زهير :

أغـرُّ أبيضُ فيّـاضٌ يُفكِّـكُ عَنْ ... أيْدي العُناةِ وعن أعْناقها الـرِّبَقا
وَذَاكَ أحْـزَمُـهم رأيـاً إذا نَـبَـأ ... من الحوادثِ غادى النّاسَ أو طَرَقا

ولا أحسبه فاتَك هنا موضع الضاد من « أبيض » ، ومن « فياض» ، والحاء من « أحزم » و « الحوادث » .

وإذا أطال الشاعر المدح والفخر ، وسلك فيهما مسلك الوصف ، فإنه يكثر من التكرار الملفوظ والملحوظ . وهذا الصنف ليس بكثير في أشعار الجاهلية ، إذ الغالبُ على المدح الجاهليّ والفخر الجاهليّ استعمالُ الأسلوب الخطابي ، وطلبُ الإيجاز مع الوضوح ، وإيجابُ الحقوق ، كقول زهير(٤) :

إنَّ البخيلَ مَلُومٌ حيثُ كانَ ولَـ ... كنَّ الجـوادَ على عِـلَّاتِـهِ هَـرِمُ
هو الجَوَادُ الذي يُعْطيـكَ نائلَهُ ... عَفْـواً ويُظْلَمُ أحْيـانـاً فَـيَظَّلمُ
وإن أتـاهُ خَلِيلٌ يَـوْمَ مَسـألَـةٍ ... يقولُ لا غائِبٌ مـالي ولا حَرِمُ

وإذا استعمل الشاعر الجاهلي الوصف بقصد التشبيه ، فإنه قلما يطيل ، ما دام هو في غرض المدح . وأكثر ما يطيلون فيه من تشبيهات المدح وصف الفرات والبحر ، إذا أرادوا أن يجعلوا الممدوح مثله في العطاء ، كقول النابغة(١) :

وما الفُراتُ إذا جاشت غواربُـهُ ... تَـرْمي أواذِيُّه العِبْـرَيـنِ بالـزَّبَـدِ
يَـمـده كـلّ وادٍ مُتْـرَعٍ لجِـبٍ ... فيـه رُكامٌ من اليَنْبـوتِ والخَضَدِ

---

(٤) من قصيدته : « عج بالديار التي لم يعفها القدم » . وقوله : يظلم ، بتشديد الظاء : أي ينظلم ، لا من ذلة ، ولكن من كرم . وقوله : خليل ، يعني صاحب خلة وحاجة .

(١) من قصيدته : يا دار مية بالعلياء ـ والخيزرانة : سكان المركب . والنجد بالتحريك : هو العرق .

يـظلّ من خَوْفِـهِ الملاَّحُ مُعْتَصِـما   بـالخَيْزُرانَـهْ بَعْـدَ الأينِ والنّجَـد
يَـوْماً بـأجْـوَدَ منـه سَيْبَ نـافِلَةٍ   ولا يحـولُ عطاءُ اليـوم دونَ غَد

وما هو من هذا المجرى ، من كل ما أريد به تقوية المدح وتأكيدُهُ .

والوصف في معرض المدح كثيرٌ جـدّاً في الشعر الاسـلامي ولا سيما وصف الحروب والمغازي ، وخاصـة عند الشعراء العباسيين ، وتجد تكرار المواضع التي دار فيها القتال أو كان إليها سَيرُ الجيوش ، يحتلُّ في قصائد المدح العباسية ، منْزلَةً شبيهةً بتلك التي كانت تحتلها تُوضِح والمِقراةُ وحَوْمَلُ من النسيب الجاهليّ . خذ مثلاً قول أبي تمام[1] :

يـا يَـوْمَ أرْشَقَ كنتَ رَشْقَ مَنِيّـةٍ   للخُـرَّمِيّـةِ صـائبَ الآجـالِ
أسرَى بنو الإسلام فيه وأدلجـوا   بقُلُوبِ أُسْـدٍ في صُـدُور رجـالِ
قد شَمّروا عن سُوقِهِم في ساعَةٍ   أمَـرَتْ إزَارَ الحَـرْبِ بـالإسْبـال
وكـذاك ما تَنجـرُّ أذيالُ الـوَغَى   إلاَّ غَـداةَ تَـشَـمُّـرِ الأذْيـال

قلت : هذا البيت الثاني كالشرح لسابقه . فقد طابق أبـو تمام بـين تشمير الرجال وجدّهم في الحرب ، وكون الحرب فظيعة هائلة غابطية الأكناف ، فشبهها بالأنثى ، وجعل هذا الهول وهذه الاحاطة ، كالذيل السابغ الـذي تلبسه الأنثى ، وتَخْطِرُ فيه مدلة بحسنها وجبروتها . وكأنه خشي ألا يفطن السامع إلى ما في هذا التشبيه من حذق ومهارة ، فأردفه بهذا اللعب اللفظي الرشيق في قوله : « أذيـال الوغى » و« تَشَمُّر الأذيال » ـ والرشاقة في كونه اجترأ ونسب إلى الرجال أذيالا يشمَّرون عنها . ولعله سوّغ له هذه الجرأة ، ما كانوا يصفون به دروع الكماة من السبوغ والإكمال .

---

(١) ديوانه : ١٩٧ .

رجع :

لمـا رآهـم بـابَـكٌ دون المُـنى   هَجَرَ الغَوَايَـةَ بعد طُـول وِصال
تَخِـذَ الفِـرار أخـاً وأيْقَنَ أنَّـهُ   صِـرِّيُّ عَـزْمٍ من أبي سَمّـال[1]
قد كان حَزْنُ الخَطْبِ في إحـزَانِهِ   فدعاهُ داعي الحَيْن بالإسهـال[2]
لَبِسَتْ لَهُ خُدَعُ الحروب زَخارِفـا   فرَّقْنَ بينَ الهُضْبِ والأوْعـالِ[3]
وَوَرَدْن مُـوقانـاً عليـه شـوازِبـاً   شُعْثاً بشُعْثٍ كالقـطا الأرْسال[4]
يَحْمِلْنَ كُـلَّ مُدجّـجٍ سُمْرُ القنـا   بـإهـابِــه أوْلى مِنَ السِّـرْبـالِ
خلط الشّجاعَةَ بالحياءِ فـأصْبَحا   كـالحُسْنِ شِيبَ لمُغْـرَمٍ بـدَلال

أقول : وهذا المغرم هو أبو تمام نفسه ، فما الذي يدعوه إلى ذكر الدلال والحسن وهو بمعرض وصف الأهوال والقتال ؟ ومـا أحسب هذا البيت إلا من زلات القلم واللسان الفاضحة التي تبدر من الشعراء أحيانا ، مثل قول إبن الوردي في اللامية :

والْـهُ عَن آلـةِ لَهْـو أطْـرَبَتْ   وعَن الأمْـرَدِ مُـرْتَـجِّ الكَفَـلْ
إن تبدّي تَنْكَسِفْ شَمْسُ الضُّحا   وإذا مـا ماس يُـزْري بـالأسَـل

فهـذا شرٌّ ممـا نهى عنه . والقـاريء يعلم أن أبا تمـام كان مغـرى بالغلمـان ، ولا يخالجني شكٌ في أنه كان يعجبه جمال الغلمان الأتراك وهم في الـزَّرد وعلى الخيـل

---

(١) يشير هنا إلى خبر أبي السمال الأسدي ، فقد زعموا أنه أضل ناقته ، فآلى ألا يعبد الله إن لم يجدها ، فخرج غير بعيد فوجدها . فلما وجدها قال : « قد علم أنها صرى » : أي أن الله علم أن يمين أبي السمال صادقة ، فرد عليه ناقته . وقول أبي تمام : « صرى عزم الخ » معناه : عزم قوي أكيد . راجع المادة في اللسان .

(٢) الحين : هو الهلاك . يعني قد كان بابك ممتنعاً بالجبال ، عسيراً التغلب عليه . فدعاه هلاكه إلى النزول إلى السهل .

(٣) يقول : غرته خدع الحرب فنزل . وخدع الحروب تنزل الأوعال من الهضاب ، فكيف لا تنزل غيرها ، والوعل معروف بلزوم شعاف الجبل .

(٤) الشوازب : هي الخيول الضوامر . وجعلها شعثاً لأنها سافرت وجابت بلاداً وعليها فرسان شعث . وشبهها في السرعة بالقطا .

المطهمة ، وبأيديهم النِّبال وفي أعينهم الأسْهُم . وقد أبى هذا الإعجاب الجامح الطامح إلا أن يَتَسَرَّبَ إلى حاقّ الجد من شعر أبي تمام ، متخفياً تحت ستر التشبيه والمجاز والصِّناعة اللفظية . ونعود بعدُ إلى ما كنّا فيه ، قال :

فنجـا ولـو يثْقَفْنَــهُ لتَـرَكْنَــهُ ... بالقاع غـيرَ مُوَصَّـلِ الأوْصالِ
وانْصاعَ عَن مُوقـانَ وهي لجُنْدِهِ ... ولَـهُ أبٌ بَـرٌ وأُمُّ عِـيـالِ[1]
هيهـات رُوِّعَ رُوعُـهُ بفـوارس ... في الحَـرْبِ لا كُشُفٍ ولا أميـال
جعلوا القنا الدَّرَجات للكَذَجاتِ ذا ... تِ الغِيلِ والحَرجاتِ والأدحال[2]
فأوْلاك هُمْ قَدْ أصْبَحُوا وشُروبُهم ... يَتَنـادَمُون كُئُـوسَ سُوءِ الحـالِ
وبِهَضْبَـتَيْ أبـرَشْتـويـمَ ودَرْوزٍ ... لَقِحَتْ لِقـاحُ النَّصْرِ بَعْدَ حِيالِ
يَـوْمٌ أضاء بـه الـزَّمـانُ وَفَتَّحَتْ ... فيــه الأسِنَّـةُ زَهْـرَةَ الآمــالِ
لـولا الـظّلام وَقُلَّةٌ عَلِقُـوا بهـا ... بــاتَتْ رِقــابُهُمْ بغَـيـرِ قِـلالِ
فَلْيَشْكُرُوا جُنْحَ الـظّلامِ وَدَرْوَزاً ... فهُمُ لـدَرْوَزَ والـظّلامِ مَـوالِ

وهكذا . ولعلك أيها القاريء الكريم قد فطنت إلى موضع تكرار المواقع التي دار فيها القتال مثل أبرشتويم ، ودَرْوَز ، ومُوقان ، وأرشق . وقد كان أبو تمام شديد الطلب للجناس ، وكان هذا كثيرا ما يدعوه للتقليل من ذكر المواضع ، ضنّا بفنه ألاّ يذكر موضعا غيرَ مُحَلَّى بجناس يشبهه . على أن أبا تمام مع إقلاله هذا ، قد كان كأنما اخترع طريقة جديدة في وصف الحرب ، بالنسبة إلى من سبقوه – فهو يلحّ في ذكر تسلسل المواقع ، ويجعل أسماء الأماكن كالمعالم من هـذا التسلسل المَلْحَمِيّ . وفي

---

(١) قوله أم عيال : فيه إشارة لبيت الشنفري :

وأم عيـالٍ قـد شهــدت تقـوتهم ... إذا أطـعمـتهـم أو تَحـتْ وتَـقَـلَّتِ

(٢) أي جعلوا القنا سلماً يصعدون به ثم ينزلون إلى الكذجات ذوات الشجر والغابات والأدحال . وهي الحفر .

القصيدة التي استشهدنا منها بالأبيات السابقة . ذكر سبعة مواضع في نسَق ، أوّلها ارشق ، وآخرها سرّ من رأى ، التي حدث فيها صَلْبُ بابَكَ الخرميّ .

ولا نكاد نجد من الشعراء المولدين الذين تقدموا أبا تمام ، من يحرص على مثل هذا التسلسل في ذكر المواقع غير مسلم بن الوليد . وكثير من النقاد يعدّونه فاتح الطريق التي انتهجها أبو تمام في أصناف الصناعة والبديع . وأحسب أبا تمام نظر شيئا ما إلى مسلم ، ولكنه اعتمد في مذهبه كل الاعتماد ، على شعراء العهد الأمويّ . أمثال كعب بن معدان الأشعري في كلمته :

يا حفصُ إني عَدَاني عنكُمُ السّفَرُ　　　وقـد سَهِرْتُ فـآذى جَفْني السّهَر

والأخطل في كلمته :

ألا يا اسلمى يا هِنْدُ هِنْدَ بني بَـدْرِ　　　وإن كان حيّاناً عِداً آخِـرَ الدَّهْـرِ

واعتماد أبي تمام على شعر السير والأخبار واضحٌ ولا سيما في هذه اللامية ، خذ منها قوله على سبيل المثال :

ونجا ابنُ خائِنَـةِ البُعُولـةِ لو نجـا　　　بمُهَفْهَفِ الكَشْحَـيْنِ والآطـالِ[1]
تـركَ الأحِبّـةَ سـالِيـاً لا نـاسِيـاً　　　عُـذْرُ النّسِيِّ خلافُ عُـذْرِ السّالي

فهذا فيه إشارة بَيِّنة إلى ما ينسبونه إلى حسان من قوله يذكر هَرَبَ الحارث ابن هشام يوم بدر[2] :

تـرك الأحِبّةَ أن يقـاتِلَ دونَهُمُ　　　وَنجـا بـرأسِ طِمِـرَّةٍ ولِجـام

---

(١) يعني بحصان سريع ضامر . والآطال : جمع إطل ، بوزن إبل وضرس ، وهو موضع الخاصرة من الحصان والفرس .

(٢) سيرة ابن هشام ٢ : ٣٨٢ ـ ٣٨٥ . الطمرة : هي الفرس السريعة .

وقد أجاب الحارث بن هشام عن هذا بقوله :

تاللهِ إني مَا تركتُ قتالَهُم حتى عَلَوْا فرسي بأشقَرَ مُزْبِدِ
وشَمِمْتَ ريحَ المْوتِ من تِلقائهم وعلمْتُ أني إن أُقاتِلْ أُجْهَدِ
وعلِمْتُ أني إنْ أقاتِلْ واحداً أُقْتَلْ ولا يَضْرُرْ عَدُوِّيَ مَشْهدي
فَفَرَرْتُ عَنْهُمْ والأحِبَّةُ فِيهُمُ طَمَعاً لَهُمْ بعقَابِ يَوْمٍ مُرْصَدِ[١]

هذا ، وقد أقدم البحتري على الإكثار من التكرار ، مُنْتهجا منهج أستاذه أبي تمام في مراعاة التسلسل ، وغيرَ مشفق على فنه من ذهاب الرونق بترك الجناس والإقلال منه . ومن أجود ما جاء في شعره في هذه الطريقة قصيدته[٢] :

أأفاق صَبٌّ من هوىً فأُفيقا

وقد أشرنا إليها في الجزء الأوّل من كتابنا[٣] . وفيها يقول ، والحديث عن التغلبيّ الخارجيّ الذي أصابه أبو سعيد الثغريّ :

كُنّا نُكَفِّرُ مِنْ أُمَيّةَ عُصْبَةً طَلَبُوا الخلافَةَ فَجْرَةً وفسُوقا
ونقولُ تَيْمٌ قَرَّبَتْ وعَدِيُّها أمْراً بعيداً حيثُ كان سحيقا[٤]
وهُم قُرَيْشُ الأبْطَحَيْنِ إذا انتمَوْا طابوا أُصُولا فيهمُ وعُرُوقا
حتى انْبَرَتْ جُشَمُ بن بَكْرٍ تبْتغي إرْثَ النّبيّ وَتَدَّعِيه حُقُوقا[٥]

---

(١) ضم الميم من فيهم مع إشباعها أولى هنا ، إذ الحارث قرشي ، وهذه لغة قريش ، وتميم تتبع كسرة الهاء كسرة مسبعة في الميم .

(٢) ديوانه ٢ : ١٤٦ .

(٣) المرشد : الجزء الأول : ٤٧ و ٢٩٤ .

(٤) تيم قبيلة سيدنا أبي بكر وعدي قبيلة سيدنا عمر . والإشارة هنا إلى رأي بني هاشم من الإنكار على الصديق والفاروق في تقلد الخلافة دون علي .

(٥) جشم بن بكر : من أجداد تغلب .

جــاءوا بِـرَاعِيهِمْ ليتّخــذوا بــهِ ... عَمْـداً إلى قَطْعِ الـطّريقِ طَرِيقـا
طَـرَحُوا عَبَـاءتَـهُ وألْقَـوْا فَـوْقَـهُ ... ثَـوْبَ الخِلافَـةِ مُشرَبـاً رَاوُوقـا[1]
عَقَـدُوا عِمـامَتَـهُ بِـرأسِ قَنـاتِـهِ ... ورأوْهُ بِـرّاً فـاسْتَحَــالَ عُقُـوقـا
وأقـام يُنفِـذُ في الجـزيـرةِ حكمَـهُ ... ويـظُنُّ وَعْـدَ الكـاذبـين صَـدُوقـا
حتى إذا مـا الحَيّةُ الـذَّكَـرُ انْكَفـا ... منْ أرْزَنٍ حَنِقــاً يَمُـجُّ حَــرِيقــا
غَضْبـانَ يَلْقَى الشّمسَ منه بهـامَةٍ ... تُعْشِي العُيُـونَ تـألُّقــاً وَبَـريقــا
أوْفَى عليْــهِ فَــظَلَّ مِنْ دَهَشٍ يَعُـدُّ الــبَرَّ بَحْــراً والـفَضَــاءَ مضيـقــا
غَــدَرَتْ أمـانيــه بــه وَتَمَــزَّقَتْ ... عنــهُ غَيـابَــةُ سُكْـرِهِ تَمْـزِيقــا
طَلَعَتْ جِيادُكَ من رُبى الجُودي قد ... حُمِّلْنَ مِنْ دُفَـعِ المَنونِ وسُـوقا[2]
يَـطْلُبْنَ ثَـأرَ الله عِنْــدَ عصـابَــةٍ ... خَلَعـوا الإمامَ وخـالَفُوا التّـوْفِيقا
فَدَعا فَـرِيقاً منْ سُيُـوفِكَ حتْفُهم ... وشَـدَدْتَ في عُقَدِ الحَديد فَـريقـا
وَمَضَى ابنُ عَمْرٍو قَـدْأسـاءَ بعُمْره ... ظَنّــاً يَنَــزّق مُهْــرَهُ تَنْـزيـقــا
فـاجْتـازَ دِجْلَةَ خــائضاً وكــأنّها ... قَعْبٌ عـلى بـابِ الكُحَيْـلِ أُريقـا
لـو خاضَهـا عِمْلِيقُ أو عُـوجُ إذاً ... مـا جَوَّزَتْ عُـوجا وَلا عِمْلِيقـا[3]
لوْلا اضْطِرابُ الخوْف في أحشائـه ... رَسَبَ العبـابُ به فمـاتَ غَـريقـا
خاض الحُتُوفَ إلى الحُتوفِ مُعانقا ... زَجِـلاً كفِهْـرِ المَنْجَنِيقِ عتيقــا[4]

---

(١) جعل له عباءة لأن العباءة لبسة الأعراب . وجعل ثوب خلافته مشرباً براووق ، ليشير إلى أن تغلب في الأصل نصارى أكال خنزير وشراب خمر وأصحاب راووق ، والراووق : هو ما تصفى به الخمر .

(٢) الوسق : ضرب من المكاييل . ويعني هنا : حملن أحمالاً من دفع الموت .

(٣) عمليق : أبو العمالقة الطوال ، وعوج : هو ابن عناق ، وكان يتناول السمكة من البحر فيشويها في الشمس ، فيما زعموا .

(٤) الزجل ، بكسر الجيم وفتح الزاى : هو الحصان ذو الزجل ، بالتحريك : أي له دوي في السير ، ويسمع لصدره أزيز . وهذا الحصان صلب متماسك كحجر المنجنيق ، وعتيق : منسوب جيد الأصل .

لـو نَفّسَتْهُ الخيـلُ لَفْتَـةَ نـاظـر مَـلأ الـبِـلادَ زَلازِلاً وَفُتُـوقـا
لَثنى صُـدُورَ السُّمْرِ يكشِفُ كُـرْبة ولَوَى رؤُوسَ الخَيْلِ يَفْـرُجُ ضيقا

أقول قد مال البحتري في هذين البيتين إلى جانب الخارجي . والبحتري على رونق لفظه قد كان بدويّ النفس ، جَزْلاً . أم لعله كان صاحب تَقِيّةٍ ،وكان لا يريد أن يفرط كلّ الإفراط في ذمّ التغلبي ، خشية أن يوغر صدور بعض فُتاك تغلبَ عليه ! ولا أرى إلا أن القاريء قد تنبه إلى فخامة اللام في قوله لَثَنى ، وإلى هذا النهج الفصيح الجزل الذي انتحاه الشاعر في سائر البيت . هذا ، ثم يقول :

وَلَبَكّـرَتْ بَـكْـرٌ وَراحَتْ تَـغْلِبٌ في نَصْـرِ دَعْوَتِـهِ إلَيْـهِ طُـرُوقـا(١)
حتى يعـودَ الـذئبُ لَيْثـاً ضَيْغَـماً والغُصْنُ سـاقـاً والقَـرارَةُ نيقـا(٢)
هيهـات مـارَسَ قُلْقُـلاً مُتَيَقِّـظاً قَلِقـاً إذا سكنَ البليـدُ رشيقـا
مُسْتَسْلِفـاً جعلَ الغَبـوقَ صَبوحَـه ومَرَى صَبُوحَ غَدٍ فصار غَبُـوقا(٣)
لله رَكْضُـكَ إذ يُبـادِرُكَ المَـدى ومُبِـينُ سَبْقِـكَ إذ أتى مَسْبُـوقـا(٤)
جـاذَبْتَـهُ فَضْـلَ الحيـاةِ فـأفْلَتَتْ مِن كَفِّـهِ قَمَنـاً بِـذاكَ حَقيقـا
فرَدَدْتَ مُهْجَتَهُ وقـد كَرَعِ الـردى لِـيُجِـفَّ مَـنْهَـلاً مَـطْرُوقـا

أقول : هذا البيت مما اتبع البحتريُّ فيه أسلوب أبي تمام اتباعاً بينا . فقد شبه مهجة الخارجيّ بالمنهل ، ولما جعلها منهلا وصف ذلك المنهل بأنه مطروق ، على عادة

---

(١) طروقاً : أي بليل أليل .

(٢) أي حتى يتفاقم الأمر ويعظم ، وعبر عن ذلك بصيرورة الذئب أسداً ، والغصن سافاً ضخماً ، والقرارة من الأرض نيقاً . والنيق : هو أنف الجبل عند القمة .

(٣) يعني أن هذا الرجل لا يضيق ولا يجزع ، ولا يتقيد بالقيود ، ومثل حالته بحالة من شرب حصة المساء من اللبن في الصباح ، وحصة صباح الغد في مساء اليوم ، ثقة منه بالتغلب على الصعوبات آخر الأمر .

(٤) الضمير في يبادرك يرجع إلى الخارجي ـ يقول : لله درك إذ انبرى الخارجي يبادرك إلى غاية السبق فسبقته .

الشعراء القدامى ، والمنهل المطروق يكون في جَمِّه البَعَرُ والروث والأوساخ . وتشبيه مهجة الخارجي بالمنهل المطروق يمثل ما أراده البحتريّ من نعته بالشَّراسة والعنجهية تمثيلا حسناً . ثم جعل الردى بمنزلة الكارع الظمْآن الذي يريد أن يُجِفَّ ذلك المنهل المطروق . ونسب إلى الممدوح حسن الصفح لأنه ردّ على الخارجي مهجته بعد أن كرعها الردى كرعا يريد به أن يُجفّ منهلها ويفنيها . هذا ، ثم يقول البحتري :

لبس الحديدَ أساوراً وخلاخلاً ... فكفَيْتَهُ التّسْويرَ والتّطْويقا
بالتلّ تلّ ربيعَ بين مواضعٍ ... ما زال دينُ الله فيها يُوَقى
ساتيدما ، وسيوفُنا في هَضْبَةٍ ... يَفْرِي إياس بُها الطُّلى والسُّوقا[1]
حتى تناولَ تاجَ قيْصَرَ مُشْرَباً ... بدَمٍ وفَرَّقَ جَمْعَهُ تفريقا
والجازران ، وهَتْمُ إبراهيم في ... ثِنْيَيْهِا تلك الثنايا[2] الرُّوقا
قتَل الدَّعِيَّ ابنَ الدَّعِيِّ بضرْبَةٍ ... خَلْسٍ وحَرَّقَ جيشَهُ تحريقا
والزَّابُ إذ حانتْ أُميّةُ فاغْتدتْ ... تُزْجي لنا جَعْدِيّها الزّنديقا[3]

---

(١) قوله ساتيدما وسيوفنا أجود فيه النصب : أي اذكر ساتيدما وسيوفنا ، والشاعر رفعه بدليل قوله : الجازران - ولم أعرف إياساً ولا الجازرين - ولعله أن يكون قد أراد بابراهيم ، ابراهيم بن الأشتر بدليل قوله الدعي ، وهو عبيد الله بن زياد ، ويكون الجازر الآخر هو الحصين بن نمير السكوني ، وربما كان إياس هو ابن قبيصة من رجال الجاهلية ، وكان والياً من قبل النعمان - ويبعد هذه التأويلات عندي كون هؤلاء جميعاً من غير طي . على أن في القصيدة ما يشعر بأن البحتري أراد إلى ذكر أبطال نصروا دعوة الشيعة ، بدليل لومه لطلحة والزبير وتيم وعدي ، وجراءته على هذا القول أمام ممدوحه . ولكن هذا التأويل يفسده ذكر إياس ، إذ أن إياساً هذا إن كان جاهلياً فما للجاهليين والتشيع ، وإن كان إسلامياً فمن هو ؟ وأبطال الشيعة معروفون عندنا .

(٢) الثنايا الروق : أي العصل المعوجة ، وكنى بها عن الدواهي - يقول : هتم ابراهيم في ثنييها : أي في ثنيي دروعها أنياباً عصلا : أي قتلها .

(٣) الجعدي : هو مروان بن محمد ، وجعله زنديقاً لأنه كان يتهم بمذهب القدرية . وقولهم الجعدي نسبوه إلى جعد بن درهم وذبحه خالد بن عبد الله القسرى كما يذبح كبش الضحية .

كَشَفوا بتَلّ كشافِ أرْوِقَة الـدُّجى عن عارِضٍ ملأ البـلاد بُرُوقـا[1]
نِلْنـاهُمُ قَبْـلَ الشُّـرُوقِ بـأذْرُعٍ يَهْـزُزْنَ في كَبِـدِ الـظّلامِ شُـرُوقـا
حتى تَـرَكْنـا الهـامَ يَنْـدُبُ مِنهُمُ هـامـاً ببـطْنِ الـزابيَيْـن فليقـا[2]
يـا تَغْلِبَ بنـةَ تغلبٍ حتى متى تـردون كُفْـراً مُـوبِقـاً ومُـرُوقـا
ولقد نظَرْنـا في الكتاب فلم نجـدْ لـمقـالِكُـمْ في آيَـةٍ تحقـيـقـا
أو مـا علمتـم أن سيـفَ مُحَمّـدٍ أمْسَى عـذابـاً بـالـطُّغـاةِ مُحيقـا
لا تنتضُـوه بـأن تـرومُـوا خُـطّةً عشْـراءَ تُعْيي الـطّالِبِينَ لُحُـوقـا
خلُّوا الخـلافَـةَ إنَّ دونَ لقـائهـا قَـدَراً بـأخْـذِ الـظّالمـين خليقـا
قـد رَدَّها زَيْـدُ بن حِصْنٍ بَعْـدَما مَـدُّوا عليـه رِداءَهـا المَشْقـوقـا
بـالنَّهْـرَوَانِ وعـاهَـدُوهُ فـأكّـدوا عَقْـداً لـه بـينَ القُلُوبِ وَثِيقـا
ورِجـالُ طَيِّ مُصْلِتُـونَ أمـامَـهُ وَرَقـاً هنـاكَ من الحَـديـدِ رقيقـا
لم يَـرْضَهـا لَمّا اجْتـلاّهـا صَعْبَةً لم تَـرْضَـهُ خِـدْنـا لهـا ورَفيقـا
لو وَاصَلَتْ أحَداً سـوى أصحابِهـا مِنْهُم لكـان لَهـا أخـا وصَـدِيقـا

فالبحتَرِي قد ذكر في هـذه القصيدة نحـواً من اثني عشر مـوضعاً واثنـين وعشرين علما ومع أن الأعلام والمواضع جميعها منتزعة من صميم الوصف المتسلسل الذي أراد إليه الشاعر نجد أنّ أثرها في تقوية صورة الملحمة الملابسة لهذا الوصف ، غيرُ خاف . ومما يحسن التنبيه عليه هنا ، أن ترديد الأعلام والمواضع في معرض أوصاف الحروب كان أشبه بترديد أسماء البلدان والأعلام في شعر امرىء القيس وعند قدماء الجاهليين ، منه بترديدها في أشعار جرير ومتأخرة الجاهليين . أعني بهذا أن امرأ القيس

---

(١) كشاف على المنع من الصرف ، أو تبنيها على الكسر : أي كشفوا أستار الظلام ، فانجابت عن خير الخلافة العباسية العميم الذي ملأ البلاد بروقاً .

(٢) الهام الأولي : أراد بها الطير الخرافية التي تخرج من رؤوس القتلى وتنادي بثاراتهم . والهام الثـانية : هي الرؤوس .

والمهلهل وأضرابهما كانوا يكرّرون أسماء مواضع لها صلة بواقع تجاربهم ، زيادة على أنهم كانوا يقصدون بذلك التكرار تقوية ما هم بسببه من نسيب أو حنين أو نحوه . أما جرير ومن جاء بعده ، فكما قدمت ، إنما كانوا يكررون مترنمين بقصد إشاعة روح الشجن « والنوستالجيا » من غير مراعاة لوجود صلة بين ما يذكرونه من أسماء ، وواقع الحياة التي كانوا يعيشونها أو يتغنون بها . وأبو تمام في اللامية وغيرها والبحتريّ في القافية وغيرها يرددان مواضع لها صلة حيوية قوية بما هما بصدد وصفه . ولعلك أن تكون قد تنبهت لذكر البذ وأبرشتويم ومُوقان عند الأول . وفي هذه القافية من شعر البحتريّ ، ورد ذكر مُوقان[1] كما ورد في شعر أبي تمام ، وفي غير هذه القافية ورد ذكر أرشق والبذ وسواهما من أسماء المواضع الأعجمية . ولعلك تذكر ما قدمناه من أن المواضع النسيبية قد التزم الشعراء فيها نهجاً خاصاً ، وهو ألا يتجاوزوا ذكر الأماكن الواردة في أشعار القدماء ، خصوصا شعر جرير ، اللهمّ إلا فيما عدا الأديرة ، وحتى الأديرة قد وردت في شعر جرير ، فهم كما ترى لم يقيدوا أنفسهم في باب الوصف الحربي كما قيدوا أنفسهم في باب النسيب والحنين . والسّر في ذلك عندي ، أن دنيا الحنين والنسيب قد نضج التعبير عنها كلّ النضج في الشعر القديم ، حتى صارت أمثال سَلَع ، ودارة صلصل ، وسلمانين ، لها بمنزلة المعالم ، وحتى جاز للشعراء أن يستشعروا الحنين وشجن النسيب بمجرَّد ذكر هذه الأسماء . أما مواضع القتال التي ذكرها الجاهليون فإنما كانت ترتبط بأيام العرب ونحوها مما هو بمنزلة العبث إذا قيس الى اليرموك والقادسية ونهاوند وصفين والغمرات التي خاضها المهلب والأزارقة وقتيبة بن مسلم ورجالات الحروب في الدولة العباسية . ثم إن ذكر المواضع الأعجمية كان أدلَّ على حال هذه الحروب المتسعة الرقعة ، وأفصح في التعبير عن مجد الخلافة ، وبطولة

---

(١) وذلك قوله :

وسل الشراة فانهم أشقى به من أهل موقان الأوائل موقا

وهو البيت الثامن عشر من القصيدة .

أبطالها من ذكر ذي قار والرقم والكلاب والحَشّاك والثرثار وغزوات العرب الأوائل. وفي شعر أبي تمام نجد تعمداً لذكر بُلدان الأعاجم كما لا تجد عند شاعر قبله من المولدين. وكأنما نظر كما أسلفنا نظرة مباشرة إلى شعر الفتوح ككلمة كعب الأشقريّ التي يقول فيها:

ويوم سِلّي وسِلّبْرَى أطافَ بهم ... منّا صواعقُ لا تبقِي ولا تذر

وكقول قطريّ بن الفجاءة:

ولو شهدتني يوم دُولابَ أبْصَرَتْ ... طعانَ فتى في الحرب غير ذميم

وكقول يزيد بن حَبْناء:

لقد كان في القوم الذين لقيتهُم ... بسُولافَ شُغْلٌ عن بُروز اللّطائم

وقال الشماخ من قبل: « **ألا** يا أصيحابي قبل غارة سنجال » وفيها قوله:

تذكرتها وهنا وقد حال دونها ... قرى أذربيجان المسالح والجال

وقد وجد أبو تمام ثروة من الأسماء الأعجمية، فلم يتردد في استعمالها، مثل عمورية وأنقرة[1] والبذ وأرشق وأبرشتويم وعقرقس وميمذ[2] غيرَ أن أبا تمام كما قد ذكرنا، كان كثيراً ما ينكص به عن إقدامه طلبُ التجنيس وتحرّي الصَّقْل والصناعة. والبحتري أجرأ منه في هذا الباب، وسينية البحتري التي ليست من الملاحم الحربية في شيء، ويوشك غرضها أن يشابه أغراض النسيب، لما هو مُشْرَبٌ به من صِبغة الحَزَنِ والشجن دليل قويّ على ما نزعمه. ألا تجد أن الشاعر قد انتهز فيها فرصة الشبه الخفي بين المجد المتحطم الذي وقف على أطلاله وهو يتأمل الإيوان، والمجد

---

(١) راجع البائية: السيف أصدق أنباء من الكتب.

(٢) انظر قوله: (الديوان ٢٢٣).

لئن كان أمسى في عقرقس أجدعا ... فمن قبل ما أمسى بميمذ أجذما

الباهي الذي كان يتغنى به عند مدح قصور المتوكل وبحيراته ، ثم[1] أقدم على سرد أسماء المواضع الفارسيـة سَرْداً شبيهـاً بمسلك الجاهليـين في أوائل النسيب وذكـر الأطلال ، مع تعمد ظاهر للترنم ، وإثارة الشّجَن ؟ (وسنعرض للسينية فيما بعد) ، ونكتفي هنا أن ننبه القارىء إلى نحو قوله :

فكأنّ الجِرْمـازَ من عَظَمِ الأنـ ـس وإخـلالـه بَنِيّـةُ رمـس

وقوله :

مغلق بـابـه عـلى جبـل القَبْـ ـقِ الى دارتي خـلاطٍ ومكس

وأجـرأ من أبي تمام والبحتـري كليهما ، عـلى استعمال أسـماء البلدان الأعجميـة وغير الأعجمية ، في باب الأوصاف الحربية ، وأقدر افتناناً في ذلك ، وأملك لتصريفها وإلباسها رُوحاً جَزْلاً قوياً ، وجعلها تنطق بجلال يُفصح كلّ الإفصاح عن رَوعـة الجهاد ، شاعرُ المولدين والعباسيين ، غير مدافع ، أبو الطيب المتنبي . فهو ، وإن كان زمانه قد تأخر عن عهد الفتوح الجسام أيام المعتصم ، والملاحم الرائعة على عهد البحتريّ ، فقد شارك في حروب سيف الدولة ، وأحسّ من الحرب وهولها ما لم يحسه البحتريّ وأبو تمام ، وأُوتي من قوّة التعبير ووضوحه ونصوعه وجسارته وجزالته ، ما قلّ نظيره بين المحدثين . وكأنَّ عمل أبي تمام وأبي عُبادة ، إنما كان إعدادا لما سيأتي به هو من روائع . خذ على سبيل المثال قوله[2] :

---

(١) حين نقول : إن الشاعر انتهز فرصة الشبه الخ ، لا نُريد أن نقرر أنه أمسك بقرطاس وقلم ، ثم قال : غرضى فيه نفحة نسيبية ، وفيه بكاء على مجد ، فدعني أستعمل لغة المجد من ذكر مواضع أعجمية إلى غير ذلك ، وأصوغها صياغة النسيب ، ثم جعل يثبت على القرطاس ، ويمحو في ضوء هذا الخاطر ... كلا ، إنما نحاول أن نصف الانفعال الخفي النفساني ، الذي دفعه إلى صياغة قوله كما صاغه . وهذا أقصى ما يستطيعه الناقد ، إذ هو يحاول أن يصف أشياء يأتي بها الشاعر دفعة واحدة ، بعد انفعالات خفية طويلة الجولان في صدره .

(٢) ديوانه ٤ : ٥١٧ (العكبري) .

الـراجِـعُ الخيْـلَ مُحْفـاةً مُقــوَّدَة عن كُلّ مثْلٍ وَبـارٍ أهْلُها إرَمُ[1]

كَتَـلَ بـطريقٍ المغـرورِ سـاكِنُهـا بــأنَّ دارك قِنّسْــرُونِ والأجَـم

وَظنّهم أنــكَ المصبــاحُ في حَلَبٍ إذا قصدت سواها عَمّها الـظُّلَم

والشّمْسَ يعنـون إلا أنهم جهلوا والمـوتَ يدعـون إلا أنّهم وهموا

فلم تُتِمَّ سَـرُوجٌ فَتْحَ نـاظِـرِهـا إلا وجَيْشُـكَ في جَفْنَيْـهِ مُـزْدَحمُ

والنّقْـعُ يأخُـذُ حـرّانـاً وبقعتهـا والشّمسُ تسفـر أحيـانـاً وتلتثم

سُحْبٌ تمُرُّ بحِصْنِ الرَّانِ ممسكـة ومـا بهـا البُخْــلُ لـولا أنها نِقَمُ

جيشٌ كـأنك في أرْضٍ تُـطاوِلـه فـالأرضُ لا أَمَمٌ والجيش لا أَمَم

إذا مَضى عَلَمٌ منهــا بــدا عَـلَمٌ وإن مضى عَلَمٌ منـــه بــدا عَلَم

وشُزَّبٌ أحْمَتِ الشِّعْري شكائمها وَوَسَّمتها على آنـافها الحَكَم[2]

ولا أكاد أمسك قلمي عن الاستطراد في هذا الموضع ـ وألفتك أيها القارىء الكريم إلى هذه الجَلَبة والضوضاء التي يخلقها الشاعر خَلقاً ، لينقلنا إلى جوّ المعمعة . ولا أظن أن المعامع التي شهدها أبو الطيب مع سيف الدولة كانت بهذا الهول الذي يصفه ، ولا أن خيله كانت كما يزعم الشاعر ، تزدحم في أجفان المواضع قبل أن تتمّ فتح نواظرها ، ويستر غبارها الشمس ، فتسفر أحيـاناً وتلتثم ، ويبـاري سحابُهـا السحابَ في التحليق على آفاق البلاد ، ويطاول الأرض ، فان مضى منها علم بدا منه علم ـ لا أظنّ أن الواقع كان يشبه شيئاً من هذا إلا في صورة مصغرة . وإنما قد كانت المعمعة حقاً في صدر المتنبي ، وفي خفايا نفسه . ولعلك بعد قد تأملت هذا السـرد العنيف القويّ للمواضع ـ وبار ، وتـل بطريق ، وقنسـرين ، وسَروج ، وحـرّان ،

(١) أي هو ـ يعني سيف الدولة ـ يرجع الخيل وقد كلت ووجيت ، يقودها الفرسان من بلاد خربت ، حتى صارت كل واحدة منها مثل وبار البائدة ، التي كانت تسكنها إرم .

(٢) الشزب : هي الخيل . والشعرى تبدو في الصيف . والحكم ، جمع حكمة : وهي ما يزم به أنف الحصان من اللجام ، أو هي حديدة اللجام .

وحصن الرَّان ، وقد كان مثل هذا العدد كافياً للبحتري ، وأقل منه يكفي أبا تمام . أما أبو الطيب فهذا إنما كان طَرَفاً من نَفَسه ، وفيه بقيةٌ صالحة بعدُ . أنظر قوله :

حتى وَرَدْن بسِمْنــينٍ بُحَيْــرَتهــا ... يَنِشُّ بـالماء في أشـداقها الُّلجُم[1]

وأصبحَتْ بقُـرَى هِنْـزِيطٍ جـائِلَةً ... ترعى الظُّبا في خصيب نَبْتُهُ الِّلمَم[2]

فَـما تَـرَكْنَ بهــا خُلْداً لَـهُ بَصَـرٌ ... تحْتَ التُّـرابِ وَلا بَـازاً لَـهُ قَـدَمُ

لا هــزبـراً لــه من دِرْعـه لِبَــدٌ ... وَلا مَهـاةً لَها من شبهِهـا حَشَمُ[3]

تَرْمِي على شَفَراتِ الباتـراتِ بهم ... مكـامنُ الأرضِ والغيطانُ والأكَمُ

وجـاوزوا أرْسناساً مُعْصِمِـينَ بـه ... وكَيْفَ يَعْصِمُهم مـا ليس يَنْعَـصِمُ

ولا تَصُـدُّك عن بَحْـرٍ هم سَعَـة ... ولا يَـرُدُّك عن طَـوْدٍ هم شَـمَمُ

وهكذا وهكذا في تيارٍ من القول قويّ مندفعٍ ، لا يكاد يصدّه شيء . ودونك قولَه في أخرى من كلماته[4] :

رَمَى الدَّرْبَ بالجُرْدِ الجيادِ إلى العدا ... ومـا علمـوا أن السِّهـام خيـولُ

شـوائِلَ تَشْـوَالَ العقارب بـالقنـا ... لهـا مَـرَحٌ من تحتــه وصهيـل[5]

ومـا هي إلا خَـطْرَةٌ عَـرَضَتْ لـه ... بحَــرّان لبّتهــا قَـنــاً ونُصُــول

فَلَمّا تجــلّى من دَلــوكَ وصَـنْجَــةٍ ... عَلَتْ كُـلَّ طَـوْدٍ رايــةٌ ورعيـل

---

(١) جعل الماء ينش ، ونشيش الماء : صوته إذا غلا ، لأن اللجم كانت محماة من الحر .

(٢) جملة ترعى حالية ، والظبا : فاعل ترعى ، يقول : جعلت الخيل تجول في قرى هنزيط ، وكانت السيوف ترعى مرعى خصيباً : هو الرؤوس التي تنبت اللمم ، جمع لمة : وهي شعر الرأس .

(٣) يقول : هذه السيوف لم تغادر أحداً إلا قتلته أو سَبَتْهُ ، وكان الروم قد اختفوا في مكامن من سراديب فشبههم بالفئران العمى ، واحدها : خلد ، وهي تَخْتَفِي في الأرض ، فقال : إن هذه السيوف لم تترك خلداً ذا بصر إلا قتلته ، ولا ظبية تخدمها الظباء إلا سبتها .

(٤) هي ليالي بعد الظاعنين شكول .

(٥) شوائل بالقنا : أي رافعة للقنا .

على طُرُقٍ فيها على الطُّرْقِ رِفْعَةٌ ... وفي ذكْرِها عندَ الأنيسِ خُمُولُ
فَمَا شَعَرُوا حَتّى رَأوْهَا مغِيرَةً ... قِباحاً وأمّا خَلْقُها فجميلُ
سحائبُ يُمْطِرْنَ الحديدَ عليهمُ ... فكُلُّ مكانٍ بالسيوفِ غسيلُ(١)
وأمسى السّبايا ينتحبنَ بعَرْقَةٍ ... كأنّ جُيُوبَ الثّاكلاتِ ذيولُ
وعادَتْ فظَنوها بمَوْزارَ قُفَّلاً ... وليسَ لَها إلا الدُّخولَ قُفُولُ
وكَرَّتْ فمرَّت في دماءِ مَلَطْيةٍ ... مَلَطْيَةُ أمٌّ للبنينَ ثَكُولُ
وأضْعَفْنَ ما كُلِّفْنَهُ من قُباقِبٍ ... فأضْحَى كأنّ الماء فيه عليلُ
وَرُعْنَ بنا قَلْبَ الفُراتِ كأنما ... تَخِرُّ عليه بالرّجالِ سُيُولُ
يطاردُ فيه مَوْجَهُ كلُّ سابحٍ ... سواءٌ عليه غَمْرَةٌ ومَسِيلُ
تراه كأنَّ الماءَ مَرَّ بجسمه ... وأقْبَلَ رأسٌ وحْدَهُ وتَليلُ(٢)
وفي بطنِ هِنْزِيطٍ وسِمْنِينَ للظُّبا ... وصُمِّ القنا ممّن أبَدْنَ بديلُ

وهكذا وهَلُمَّ جرّا . وإبداع المتنبي في ذكر المواضع الحربية ، وتمكنه من إشعار السامع والقارىء بحركة السير ، ومنازل القتال ، ومن إضفاء الجَلال والجَلَبة على الوصف ، كل ذلك مما لا يجاري فيه ولا يبارى .

وبعد ، فلعلّ هذه الصورة الخاطفة قد أعطت القارىء فكرة واضحة عمّا زعمناه من أن الشعراء قد استعملوا تكرار المواضع والأعلام في تقوية المعاني الصورية اللاحقة بالمدح وصفات القتال ، كما استعملوه لتقوية المعاني الصورية اللاحقة بالشّجَن والحنين ، وما بمجراهما في النسيب ونحوه .

---

(١) غسيل : أي مغسول . لما جعل السحب ، وهي الخيل ، تقطر حديداً ، جعل البلاد مغسولة بهذا الحديد ، لأنه يريقَ الدم الأحمر .

(٢) يقول : هذه الخيل تفتحم الماء لا يروعها الضَّحْلُ ولا العميق ، وترى الحصان وهو يسبح ، قد غاب كله في الماء إلا رأسه وعنقه ، وهو تليله ، فكأن الماء أخذ جسمه ، وأقبل الرأس وحده مع التليل .

التكرار المراد به تقوية المعاني التفصيلية

ولك أن تسميه التكرار الخطابي ، لأن الشعراء أكثر ما ينحُون فيه منحَى الخطابة وهو نوعان : ملفوظ ، وملحوظ . فالملفوظ ما ألحّ فيه الشاعر على استعمال كلمة بعينها ، أو كلمة مقاربة لها في الاشتقاق . والملحوظ ما استعمل فيه الشاعر كلمات مترادفة أو متشابهة المعاني . فمثال الأوّل قول المهلهل :

يا لَبكرٍ أنشِروا لي كلَيْباً　　　يا لبَكْرٍ أيْنَ أيْنَ الفِرارُ

فقد كرّر الشاعر « بكراً » ليقرر المعنى التفصيلي ، وهو قصده إلى بكر بالتهديد ثم كرر اسم الاستفهام « أين » ليبالغ في تهويل معنى تفصيليّ آخر ، وهو تعذّر الفرار . ومثال آخر من هذا الضرب ، قول الحسين بن الضحاك الخليع :

سألُونا أنْ كيْفَ نحنُ فَقُلْنا　　　مَن هَوَى نَجْمُهُ فكيْفَ يكُونُ
نحنُ قومٌ أصابَنا حادِث الدَّهْرِ فظَلْنا لرَيْبه نَسْتكِينُ
نَتَمنّى مِنَ الأمِين إيابا　　　لَهْفَ نَفْسِي وأيْنَ أيْنَ الأمينُ

فتكرار كيف في البيت الأوّل ، فيه إشعار بتأكيد تغير الحال من الحسن إلى القبح ، وتكرار « نحن » فيه معنى رثاء النفس . والصلة بين تكرار اسم الأمين واسم الاستفهام « أين » ومعنى التحسر الذي أراده الشاعر ، كل ذلك بيِّن جليٌّ . ومما يحسن

---

(١) مرادنا بالمعنى التفصيلي ما يقصد إليه الشاعر قصداً مباشراً من المعاني . ومن جملة المعاني التفصيلية ، يكن تحقيق المعنى الإجمالي ، مثل معنى الشجن في النسيب . وأضرب لك مثلاً : خذ مقدمة « قفا نبك » المعلقة ؛ كلها في جملتها تقصد إلى التلذذ بذكر الماضي ، مع نوع من اللوعة عليه ، وهذا هو المعنى الصوري الإجمالي . ولكنك تجد في أثنائها معاني تفصيلية كثيرة ، مثل ذكر دارة جلجل ، وعقر المطية ، ودخول الخدر خدر عنيزة ، وقولها : لك الويلات .

التمثيل به في هذا الباب قول الآخر[1] :

أَلاَ إِبْلِغ أبـا حَـفْصٍ رَسُـولاً | فِدىً لك من أخي ثِقَةٍ إزاري[2]
قـلائـصَنـا هَـدَاكَ الله إنّـا | شُغِلنـا عنكُمُ زَمَنَ الحِصـار[3]
لِمَـنْ قُلصٌ تُـرِكْـنَ مُعَـقّـلاتٍ | قَفـا سَلْعٍ بمُخْتَلِفِ البِحـار[4]
يُـعَقِّـلُهُنّ جَـعْـدَةُ مِن سُـلَيْمٍ | وبئس مُعَقِّلُ الذَّوْدِ الطَّواري[5]
يُـعَـقِّـلُهُـنَّ أَبْـيضُ شَيْـظَمِـيّ | مُعِـرٌّ يبْتَغي بَسْطَ العِـرَارِ[6]

فتكرار القلائص وتكرار ذكر التعقيل ، كل هـذا أراد به الشاعر أن يقـرّر معنى العبث الذي كان يعبثه جعدة من سليم ، بنساء الأجناد الـذين شغلتهم الفتوح ، وحصار العدوّ .

ومن أمثلة التكرار التفصيلي الملحوظ قول المتنبي :

لم يُسْلِمِ الكَرُّ في للأعْقابِ مُهْجَته | إن كان أسْلَمها الأصحابُ والشِّيَع

فالأصحاب والشيع ، متقاربتـا المعنى ، وأريد بهـا إظهار شجـاعة سيف الـدولة ،

---

(١) معجم الأدباء ١٠ : ٨٣ ـ وخبر الأبيات أورده ياقوت كاملاً ، قال : « كان رجل بالمدينة من بني سليم يقال له جعدة ، كان يتحدث إليه النساء بظهر المدينة ، فيأخذ المرأة ، فيعقلها إلى الحيطان ، ويثبت العقال ، فإذا أرادت أن تثب ، سقطت وتكشفت ، فبلغ ذلك قوماً في بعض المغازي ، فكتب رجل منهم إلى عمر رضي الله عنه بهذه الأبيات (انظر أعلاه) . فلما قرأ عمر الأبيات قال : على « بجعدة من سليم » . فأتوه به . فكان سعيد يقول : إني لفي الأغيلمة إذ جروا جعدة إلى عمر . فلما رآه قال : أشهد أنك شيظمي كما وصفت ، فضربه مئة ، ونفاه إلى عمان . ا هـ .

(٢) عني بأبي حفص ، عمر . وقوله : فدى لك إزاري : أي تفديك نفسي .

(٣) كني بالقلائص عن الزوجات ، والقلوص : هي الشابة من الإبل .

(٤) البحار : عنى بها ما خلف المدينة من المياه والمجاري والبلاد .

(٥) الطواري : أي الطارئات .

(٦) معر : أي صاحب شر ومعرة يريد بسطها .

الذي لم يمنعه انخزال الأعوان ، وتشتت الأنصار ، عن الكرّ في الأعقاب ، والدفاع عن الأحساب .

ومثالٌ منه قول حبيب :

السيفُ أصْـدقُ أنبـاء من الكُتبِ ... في حَـدّهِ الحَـدُّ بـينَ الجـدِّ واللّعِبِ
بيض الصفائح لا سُودُ الصَّحائفِ في ... متـونِهنَّ جـلاء الشّـكِّ والـرّيَبِ

فالشكّ والريب شيء واحد ، أو كالواحد .

ومما يحسن ذكره هنا أن بعض علماء البلاغة ، يسمي هذا النوع من الأداء تطويلا ومما يستشهدون به قول الآخر : « وألفى قولها كذباً ومَيْنا » ، وكأنهم يعُدّون هذا من الإطناب الـرديء . وعندي أن مثـل هذا النـوع من التكرار ، ليس من التطويل في شيء ، ولو لم يكن فيه إلا الجَرْس ، فضْلا عن التقوية والتأكيد للمعنى الذي يتأتى منه ، لكفاه ، على أنه سبيلٌ لا حبُ في العربية ، وقلّ من الشعراء من لا يتعاطاه .

هذا ، ويدخل في باب التكرار التفصيليّ ، ملفوظه وملحـوظه ، مـا يسميه الجاحظ بالمذهب الكلامي ، وابن رَشيقٍ القيرواني عَدّه باباً من أبواب التكرار[1] ، وذلك نحو قول الفرزدق :

لكُلّ امريءٍ نفْسان : نَفْسٌ كَريمـة ... وأُخْـرى يُعاصيهـا الفَتَى ويُطيعُهـا
ونَفْسُـكَ من نَفْسَيْكَ تَشْفَـعُ للنّدَى ... إذا قـلَّ من أَحْـرارِهنَّ شَفيعُهــا

فهذا إن شئت جعلته من التكرار الملفوظ ، وهو كما ترى مَنحوٌّ فيه مَنْحى المنطق والتحليل . ومن أجل هذا سماه الجاحظ : « المـذهب الكلامي » . وتَصَيُّـدُ المتنبي لهذا النوع من التكرار في إفراط وعُنف ، هو الذي كان كثيراً ما يورده الاوابد

---

(١) راجع العمدة ٢ : ٧٥ .

والدهاريس مثل قوله ـ وقد كنا استشهدنا به في معرض الحديث عن التكرار الترنمي :

فَتى أَلْفُ جُزْءٍ رأيُـهُ في زمـانِـهِ   أَقَلُّ جُزَيء بَعْضُـهُ الرأيُ أجْمَـعُ

ومن شرّ أمثلة هذا النوع من التكرار ، ما ذكره ابن رشيق نقلاً عن ابن المعتز ، وسماه مذهباً كلامياً فلسفياً ، وهو البيت :

فيـك خِـلافٌ لخِـلافِ الـذي   فيـه خِـلافٌ لخِـلافِ الجميـل

وقريبٌ منه ما ينسب لديك الجنّ من قوله :

كـأنها مـا كـأنـه خَلَل الخَلـ   ـةِ وَقْـفُ الحبـيبِ إذ بَـغَـما

ويوشك أن يقع قريبا من هذا قول المُقَنّع في الحماسة :

وإن الـذي بَيْني وبـينَ بني أبي   وبـينَ بني عمِّي لمُخْتَلِف جـدّا

غير أن حاجة الأداء الشديدة لتكرار « بين » هنا تغفر للشاعر ما كاد يقع فيه من الإفراط ، هذا ، ومما يصحّ الاستشهاد به على التكرار التفصيلي المنطقي الملحوظ قول المعرّي :

زُحَـلُ أشْـرفُ الكـواكِبِ داراً   من لِقـاءِ الـرَّدى عـلى ميعـاد
ولنـارِ المَرّيـخ من حَدَثـانِ الدَّ   هـرِ مطفٍ وإن عَلَتْ في اتِّقـاد
والثـريّـا رهينـةٌ بـافتـراق الشّمـل حتى تُعَـدَّ في الأفـراد

فهذا ملحوظ من حيث أن الشاعر كرّر أسماء كواكب مختلفة ، وكل ذلك يُبَلِّغُ قصدا واحداً ، وهو تأكيد معنى الفناء ، حتى للكواكب التي كان كثيرٌ من فلاسفة القرن الرابع يؤمنون بخلودها .

ويجري مجراه ما استشهد بـه ابن رشيق نقلاً عن ابن المعـتز من كلام أبي عبدالرحمن العَطَوِيّ :

فَـوَحَقِّ البَيـانِ يَعْضُـدُهُ الـبُرْ ... هـانُ في مـأقِطٍ ألَـدّ الخِصـامِ
مـا رأينـا سـوى الحبيبـة شَيْئـا ... جَمَـعَ الحُـسْـنَ كُـلَّهُ في نـظام

فالبيان والبْرهان ، كما ترى متقاربان .

وهاك بَعْدُ أمثْلَةً تجمع بين ضربي التكرار التفصيلي الملحوظ والملفوظ .

من ذلك قول أبي تمام في بائيته المشهورة :

أين الرِّوايَةَ بَـل أيْنَ النُّجُومُ ومـا ... صَاغُوهُ من زُخْرُفٍ فيها ومن كذب
تَخَـرُّصـاً وأحـاديثـاً مُلَفَّـقَـةً ... ليسَتْ بنَبْعٍ إذا عُدَّت ولا غَـرَبِ
عَجـائِبـاً زَعَمـوا الأيّـام مُجفِلَةً ... عَنْهُنَّ في صَفَـرِ الأصْفـارِ أو رَجَبِ
وَخَوَّفوا النّـاس من دَهيْاءَ مُـظْلمةٍ ... إذا بَدا الكَوْكَبُ الغَرْبيُّ ذُو الذَّنَبِ
وَصَيّـرُوا الأبْـرُجَ العُلْيـا مُـرَتّبَـةً ... مـا كـانَ مُنْقَلِبـاً أوْ غـيرَ مُنْقَلِبِ
يَقْضُـونَ بالأمْـرِ عَنْها وهي غـافِلَةٌ ... مـا دار في فَلَكٍ منهـا وفي قُـطُب
لـو بَيِّنت قَطُّ أمْراً قَبْـلَ مَـوْقِعِـهِ ... لَمْ تُخْفِ ما حَلَّ بـالأوْثانِ والصُّلُب
فَتْـحُ الفُتُوحِ تعـالى أن يُحيطَ بـه ... نَظْمٌ مِن الشِّعْرِ أو نَثْرٌ من الخُطب
فَتْـحٌ تَفَتّـحُ أبـوابُ السّـاءِ لَــه ... وتَبْـرُزُ الأرْض في أثوابهـا القُشُب
يـايَوْمَ وَقْعَـةِ عَمُّـوريّـةَ انْصَـرَفَتْ ... عَنْـكَ المُنى حُفَّلا معْسـولَـةَ الحَلبِ
أبْقَيْتَ جَـدَّ بني الإسْلامِ في صَعَـدٍ ... والمُشْـركين ودارَ الشِّـرْكِ في صبب

والقصيدة كلها مشحونة بروائع التكرار ، من جميع ضروبه ، وهي مشهورة ، فنكتفي بهذا القدر منها . ولعلك تكون قد تنبهت أيها القارىء الكريم للتكرار الخفيّ ، في قوله « زخرف » و « كذب » و « تخرص » و « أحاديث ملفقة » ، ولقوله « صَفَر الأصفار أو رجب » وقوله ، « الكوكب الغربي ذو الذنب » وقوله ، « في فلك » و « في قطب » وهكذا . ولا يخفى مكان التكرار الملفوظ في قوله « أين الرواية » و « أين

النجوم » ، وقوله « فتح الفتوح » ، وقوله « فتح تفتح أبواب السماء له » .

ومما برع فيه أبو تمام تَلَطُّفهُ في إخفاء التكرار عند قوله :

يـايَوْمَ وَقْعَـةِ عَمُّـوريّـةَ انْصَـرَفَتْ عَنْـكَ المُنى حُفَّلا مَعْسـولَـةَ الحَلَبِ

فقد جَعَل المنى هنا مثل النّعم الحُفّـل : أي الممتلئة الضـروع باللبن . ثم أضـاف إلى معنى الامتلاء ، معنى الحلاوة بذكر العَسَلِ ؛ وجعل اللبن المحلوب من هذه المُنى مَعْسولا . ولا يخفى على البصير أن قول الشاعر مَعْسولة الحلب ، إن هو إلا تكرار وتأكيد لقوله « حُفّل » ، بالرغم من الزيادة المعنوية .

هذا ، ومن أمثلة التكرار التفصيلي الحسنة ، فيما أرى ، نُونيّةُ الواساني[1] التي صنعها في هجاء قوم تراكموا عليه في دعوة عملها بقرية خمرايا من أعمال دمشق . وروح القصيدة يغلب عليه الهزل والتهكم والعبث . وربما قَصّر بها ذلك عن مستوى الشعر الرفيع الجاد . ولكنها طريفة حقّاً ، ونادرة في بابها . وأنا أكتفي لك هنا بذكر نُتَف منها ، وأحيلك عليها بعدُ كاملة في يتيمة الدهر للثعالبي[2]، وقد ذكر ياقوت جانباً صالحاً منها في معجمه[3]. قال :

ضُـربَ البُـوقُ في دِمَشْقَ ونَـادَوْا لشقـائي في سـائـرِ البُـلْدَانِ

النّفـيرَ النّفيرَ بـالخَيْـل والـرَّجْـلِ إلى فَقْرِ ذَا الفتى الواساني[4]

جَمَعُوا لي الجُمُوعَ من جِيلِ جِيلا نَ وفـرغـانَـةٍ ومِن دَيْلَمـان

---

(١) هو الحسين بن الحسن بن واسان ، من شعراء القرن الرابع ، وممن أطنب الثعالبي في ذكرهم والأختيار منهم (انظر يتيمه الدهر الطبعة المصرية ١ : ٣٥٥) توفي سنة ٣٩٤هـ . وقد رعم المعلق على حواشي معجم الأدباء ٩ : ٢٣٣ أنه لم يعثر على ترجمة له في غير ياقوت ، وعن اليتيمة نقل ياقوت .

(٢) اليتمية ١ : ٣٣٩ ـ ٣٤٨ .

(٣) معجم الأدباء ٩ : ٢٣٤ .

(٤) في معجم الأدباء « إلى قفر » بتقديم القاف على الفاء .

ومنَ الـرُّوم والصَّقـالب والـتُّرْ كِ وبعضِ البُلْغـارِ واليـونـانِ
لم يحـاشُـوا ممّن عَـددت من الآ فـاقِ من مُسْـلمٍ ولا نَصـراني

ولا أحسب القارىء إلا قد فطن إلى أن هذا التكرار ملحوظ ، اعتمد فيه الشاعر توضيح المعنى ، وهو جمع الخلق من كلّ فجّ ، عن طريق تعداد الأجناس والمبالغة . ثم تجاوز ذكر الأجناس إلى ذكر أصناف الأشخاص ، ليبالغ في أبراز قبحهم ودمامتهم وشراهتهم قال :

والبَـوادي من الحجـاز إلى نجْـ ـدٍ مَعَـدِّيِّهـا مـع القحـطاني
كـلُّ شكْلٍ مـابين حُـدْبٍ وحُولٍ وأَصَـمّ والـعُـمْـي والـعُـوران[1]
وشُيُـوخٍ قُبِّ البُـطونِ وشُبّـا نٍ رحـابِ الأشداقِ والمُصْـرانِ[2]
كـلّ ذي مِعْـدَةٍ تُقَعْقِـعُ جُـوعـا وهـو شاكي السِّلاحِ بـالأسْنـانِ

ثم لما فرغ من أوصاف أشكالهم ، تجاوزها إلى أسمائهم ، وراعى في ذلك إبراز القبح والدمامة ، وأحسن في سرد الأعلام ، وإجرائها مع رنة الوزن ، مع إبراز الناحية الخطابية،ناحية المبالغة والتهويل ، بترديدها في نسقٍ لا أشك أن أبا تمام لا يستكبر أن ينسب إليه .

وذلك قوله :

كـلّ ذي اسمٍ مُسْتغْـرَبٍ أعْجميّ مَنَعَتْ صَـرْفَ إسمِهِ عِلتّـانِ[3]
كَمَـرَنْـدٍ وطُغْتَكـينَ وطَـرْخـا نَ وكِسـرَى وخُـرّمٍ وطَغـاني
وخُمّـارٍ وزيـركٍ وخُـوَنْـذٍ ومحـيسٍ وطَشْـلَمٍ وجُـوان[4]

(١) أحسب الرواية « ثم صم » لأن « أصم » صفة مفردة لا تلائم ما قبلها وما بعدها من الجموع .

(٢) قب البطون : أي ضمر البطون . والمصران : جمع مصير .

(٣) قطع الهمزة من اسم قبيح . ولعله منعت صرفاً اسمه علتان والله أعلم .

(٤) خمار ربما يكون قد عنى به خمارويه أو خمار سكين . وجوان ربما جاء اسماً عربياً مصروفاً ، وقد كان لعمر بن أبي ربيعة ولد اسمه جوان .

غُمَّـرٍ جُمِّعـوا بـغـير عُقـولٍ وازعـاتٍ عـني ولا أديـان
هـل سمِعتم بمَعْشَـر جمَعـوا الخيْـ ـلَ وسـارُوا بالـرَّجل والفُـرْسان
رحَـلوا من ديـارِهـم ليـلةَ المَـرْ فَـع مـن أجْـلِ أكْـلَةٍ مجَّـان

وهذا كما لا يخفى مسروقٌ من قول جرير يهجو بني الهجيم في إحدى كلماته :

وبنـو الهجَيْمِ قبيلَةٌ مَلْعُـونَـةٌ حُصُّ اللّحَى مُتَشـابهو الألـوانِ
لـو يَسْمَعُـونَ بـأكْلَةٍ أو شَـرْبَـةٍ بُعمـانَ أصْبَـحَ جَمْعُهُمْ بُعمـانِ

والمرفع الذي ذكره الشاعر هو موسم من مواسم النصارى ، وزعم صاحب حواشي معجم الأدباء أنه الأيام التي تسبق صوم النصارى . ولا أحسب النصارى يقيمون للأيام التي تسبق صوم الفصح وزناً ، إنما الوزن للفصح نفسه ، ولنهايته ، والله أعلم . ثم يقول الشاعر الواساني :

لست أنسى مُصيبتي يَـوْمَ جـاءوا في خميسٍ مـلْءِ الـرُّبـا والمَغـاني
يَقْـدُمُ القـوْمَ أرْحَبيٌّ هَـريتُ الشـ ـدْقِ رَحْبُ المِعي طـويلُ اللسـانِ
هـو ِغمْسُ الدَّجـاجِ والبَطِّ والـوَزْ زِ وذئـبُ النِّعـاجِ والخِـرفْـانِ
وأبـو القـاسِمِ الكبـيرُ عـلى طِرْ فٍ كُمَيْتٍ أقَبَّ كَـالسـرْحـانِ
وأخـوه الصَّغـيرُ يعْتَـرِضُ الخيْـ ـلَ على قارحٍ عـريضِ اللّبان[1]
والسّريّ الذي سَرَى في جُيُوشٍ أضْعَفَتْني وَقَـصَّـرَتْ من عِـنـاني
بـفـم واسِـع وَشِـدْقٍ رحـيـبٍ وبكَفّ تجُـولُ كـالصَّـوْلَجـان

ثم أخذ الواساني يعدّد الأشخاص والأسماء ، وينحي باللائمة والتقريع على أولئك الأدباء والظرفاء والفلاسفة الذين كان يظنّ فيهم الخير ، فـاذا هم بطون رحاب ، وأشداق صلاب ، وأضراس مثل كلاليب العذاب ، وإذا هم نائبة مع النوائب ، وشرّ مع الذي ضافه من الشرّ . ثم ماذا ؟

(١) القارح من الخيل : كالفتى الجلد الشاب من الناس . واللبان : هو الصدر .

قَصَدَتْ هَذِهِ الطَّوائف خَمْرًا   يـا ابتلاءً ونَكْبَـةً لامتِحاني
قلْتُ ما شأنُكُمْ فَقالُوا أغِثْنا   ما طعِمْنا الطَّعام مُنذُ ثمانِ
وأناخُوا بنا فَيالكَ من يَوْ   م عصِيبٍ مِن حادثاتِ الزَّمانِ
نـزَلوا ساحتي وأُطْلِقَتِ الخَيْـ   ـلُ بزَرْعِ الحُقُولِ والبُسْتانِ
أفْقَروني وغادروني بلا دا   رٍ ولا ضَيعَةٍ ولا صِيوان
أدْهَشوني وحَيَّروني وقد صِرْ   تُ ذُهولاً أهيمَ كالسكران
تركوني يا قومُ أجْرَدَ مِن فَرْ   خٍ وأعْرَى ظَهْراً من الأفْعوان
أكلوا لي من الجِداءِ ثلاثيـ   ـنَ وسَبْعاً بالخلّ والزَّعفران
أكلوا ضِعْفَها شِواءً وضِعْفَيْـ   ـها طبيخاً من سائر الألوان
أكَلوا لي سبعين حُوتاً من النهْـ   ـرِ طرِيّاً من أعظَم الحيتانِ
أكلوا لي من الكوامِخِ والجَوْزِ   معاً والخِلاطِ والأجْبانِ
ومن البَيْضِ والمُخَلّلِ ما تَعْـ   ـجِزُ عن جَمْعِهِ قُرَى حَوْرانِ

وقد اختصرنا هنا ذكر ما أكله الأضياف الشرهون من ضروب الأطعمة. وأسلوب الخطابة الهازل الذي اتبعه الشاعر لا يحتاج إلى تفصيل في هذا الموضع. ولا خفاء أن اعتماده هنا على التكرار الملفوظ. ولما فرغ الواساني من صفة ما أكلوه، أخذ في صفة ما أفسدوه وأتلفوه وتصرّفوا فيه. قال:

فَتّتوا لي مِنَ السَّفَرْجَلِ والتُّفّاحِ والرَّازِقيّ والرُّمّانِ
والرَّياحِين ما رَهَنْتُ عَلَيهِ   جُبّتي عند أحْمَدَ الفاكهاني
أذبلوا لي من البَنَفْسَج والنّرْ   جِسِ ما ليسَ مثلُهُ في الجِنانِ
ذَبحوا لي بالرَّغْمِ يامَعْشَرَ النّا   س ثمانين رأس مِعْزَى وضانِ
ما كَفاهُمْ تَذْبيحُهُمْ غنمَ القَرْ   يَةِ حتى أتَوْا على الثِّيران
أكلوا كُلَّ ما حَوتْهُ يميني   وشمالي وما حَوَى جِيراني

ويبدو أنه قد بقي شيء بعد هذا كله للطفيليين والخدم وسائسي الخيل والعبيد والمتصعلكة والرقعاء :

ثم جاءَ المُعَقِّبُونَ من السّا ... سَةِ والشاكِريّ والعُبْدان
فرأيْتَ الصِّراع والدَّفْعَ واللَّطْـ ... ـم وخَرْم الانوف والآذان

ولا يفوتني هنا أن أنبه على مكان المعقبين بمعنى المعتقبين في البيت الأوّل من هذين البيتين فهو أسلوب قرآني . وأحسب الواساني أراد أن يشير إلى الآية الكريمة من سورة التوبة : « وجاءَ المُعَذِّرون من الأعْرابِ ليُؤْذَنَ لهم » . هذا ثم يقول :

ثم لما أتَوْا على كلّ شّيْءٍ ... خَتَمُوا مجْنَتي بكَسْرِ الأواني

ولم يكتفوا بكسر الأواني ، فقد صادوا العصافير والطيور ، ثم شربوا عشرين ظرفاً من الراح حتى سكروا ، ثم أخذوا في العربدة . وهنا يقول الشاعر :

طالبوني بالشّيْءِ في آخرِ اللّيْـ ... ـلِ وَجَمْعِ النِّساءِ والمُرْدانِ
قُمْ فأسْرِعْ فبَعْضُنا يَطْلُبُ المُرْ ... دَ وبَعْضٌ مُسْتَهْتَرٌ بالغَواني
فتوهّمْتُه مُزاحا فَجَدُّوا ... قُلْتُ هذا ضَرْبٌ من الهَذيان

وهكذا يمضي الواساني في الاستقصاء على هذا الأسلوب الظريف اللاذع المتهكم ، مستعيناً بضروب من التكرار التفصيلي : من ملفوظ وملحوظ وأسلوب كلامي ، وبغير التكرار التفصيلي من أنواع البديع . والقصيدة نادرة في بابها ، آية من آيات الشعر الخفيف العابث .

خاتمة عن التكرار

وبعد إذ فصلنا الحديث فيما سبق عن أنواع التكرار الثلاثة بفروعها المختلفة ، فلا بأس من التنبيه هنا على أن جميع هذه الأنواع متداخلة ، وعلى أن الشاعر لا يفرد

قصيدته لواحدٍ منها ، لا ، ولا يهتم بأن يلتزم واحداً منها دون غيره في بيت واحدٍ أو بيتين ، أو قطعة من بيت ، بل الغالب أن يخلط الشاعر بينها ، وربما كرّر تكراراً يستفاد منه تقوية المعاني الصورية والتفصيلية معاً ، ثم يكون بعد تكراره ترنمياً في سنخه. هذا ، ولا ينبغي أن ننسى أن كُلَّ تكرارٍ ، مهما يكن نوعه ، تستفادُ منه زيادة النغم ، وتقوية الجَرْس . وتسميتنا لنوعٍ واحدٍ منه ، ترنمياً ، إنما هي من أجل توضيح طبيعته وتبيينها وتذكير القارىء بأن ناحية النّغم أظهر في هذا النوع من النواحي الأخرى . وهاك مثالاً ، ما استشهد به ابن رشيق القيرواني من شعر يزيد بن مُسْهر الشيباني[١]:

أبـا ثـابتٍ لا تَعْلَقَنْـك رِمـاحُنـا ... أبـا ثابتٍ أقْصِـرْ وعِرْضُـك سالِمُ
وذَرْنـا وقَومـاً إن هُمُ عَمَدُوا لنـا ... أبـا ثابتٍ واقْعُـدْ فـإنّـك طـاعِمُ

فتكرار أبي ثابت هنا ، مع أنه ترنم ، ليس من التكـرار الترنمي الخـالص . وإنما هو أقرب لأن يكون صورياً إذا نظرت فيه إلى معنى التهديد ، أو تفصيلياً خطابياً إن شئت . ومن هذا النحو قول ذي الرمّة ، وهو أيضا مما استشهد به ابن رشيق[٢]:

تسمى امرأ القيس بن سعْدٍ إذا اعتَزَتْ ... وتأبى السِّبالُ الصُّهْبُ والآنُفُ الحمرُ[٣]
ولكنّـا أصْلُ امـرىء القيسِ مَعْشَرٌ ... يَحِـلُّ لهم أكـلُ الخنـازيـرِ والخَمْـرُ
هل الناس إلا يا أمرأ القيس غـادِرٌ ... ووافٍ ومـا فيكُمْ وفـاءٌ ولا غَـدْر

فلك في أمـرىء القيس هنا أن تحملهـا على معنى التـوبيخ الصـوريّ المستخلص

---

(١) العمدة ٢ : ٧٢ .

(٢) نفسه .

(٣) امرؤ القيس من فروع تميم . وكان ذو الرمة أسود ، وتجده هنا يطعن في نسب المرئيين لما يغلب عليهم من الشقرة .

من الهجاء ، ولك أن تحملها على التوكيد والتقرير . ومع وضوح ناحية الترنم فيها ، ليس فيها تكرار الشاعر من التكرار الترنميّ .

هذا ، وقبل أن نفرغ من الحديث عن التكرار ، ينبغي أن نذكر أن نوعي التكرار الترنمي والخطابي (التفصيلي) ، محلّ لتباين الأذواق . وكثيراً ما تجد ناقدا يستحسن تكراراً ما ، وتجد آخر يُهَجنه ويستقبحه . والعمدة في ذلك كله على مراعاة الاعتدال . خذ مثلاً هذه الأبيات التي استشهد بها ابن قتيبة ، وعدّها مما تأخّر لفظه ومعناه[١]:

ولائمةٍ لامتْكَ يافيضُ في النّدَى | فقلتُ لها لن يقْدَح اللّوْمُ في البَحْرِ
أرادت لتثني الفيضَ عن عادةِ الندى | ومن ذا الذي يَثْني السّحاب عن القطر
مواقِعُ جودِ الفَيْض في كلّ بَلْدَةٍ | مواقعُ ماءِ المُزْنِ في البلد القَفْرِ
كأنّ وُفُودَ الفَيْضِ لما توافَدوا | إلى الفَيْضِ وافَوْا عنده ليلةَ القدر

وقد ذكر ابن رشيق هذه الأبيات كأنه يستحسنها[٢]، وعندي أن هذا التكرار ترنميّ صوريّ ، وأنه لا غبار عليه . ولا أدري فيم هجّنَهُ ابن قتيبة ، واستخفّ به ، اللهمّ إلا أن يكون ذلك فعل الذوق الشخصي وحده أو قل الهوى الشخصي .

ومما عابه ابن قتيبة أيضاً قول الأعشى :

وقد غَدَوْتُ إلى الحانُوتِ يتبعُني | شاوٍ مِشَلٌّ شَلُولٌ شُلْشُلٌ شَوِلُ

وسنتحدث عن هذا البيت في معرض الحديث عن الجناس . وأختم حديثي عن التكرار بتذكير القارىء بأنواعه المختلفة التي ذكرناها ، وهي :

---

(١) الشعر والشعراء ١٦ .

(٢) العمدة ٢ : ٧٣ .

١ ـ التكرار الترنمي ، وتدخل فيه إعادة الأبيات كاملة على النحـو المسمى « بالشيلة » في العامية ، وردّ الصدر على العَجُزِ ، والتوطئة للقافية[١].

٢ ـ التكرار الصوريّ ، وأكثر ما يجيء في النسيب والحنين ، وهو إما ملفوظ كتكرار الغَضى في شعر مالك بن الريب ؛ وملحوظ كتكرار أسماء المواضع في النسيب وقد تطوّر أسلوب تكرار المواضع من المنهج الجاهلي ، حتى صار رمزياً صرفاً في أشعار الصوفية .

٣ ـ التكرار التفصيلي أو الخطابي ، وهو ملفوظٌ بأن يكرّر الشاعر كلمة بعينها ، أو ملحوظٌ ، بأن يكرّر ألفاظاً مترادفة أو متشابهة ـ ويدخل تحت هذا التكرار ما سماه الجاحظ بالأسلوب الكلاميّ ، كما يدخل أكثر ما يراد به التهويل والمبالغة والتأكيد من أنواع التكرار ، نحو قول الآخر :

لا أرى المَـوْتَ يسْبِقُ الموْتَ شَيْءٌ   نغّص المَــوْتُ ذا الغِني والفقيــرا

وقول الآخــر :

سُعـاد التي أضنـاك حُبُّ سعــادا   وإعـراضُهـا عَنْـكَ استمـرَّ وزادا

وكلا البيتين مما يستشهد به النحويون على جواز استعمال الظاهر مكـان المضمر . ولعمري إنهم ليقتلون روح اللغة حين يسوّون بين مثل هذين البيتين اللذين ذكرناها آنفاً ، ومثل قول الآخر :

---

(١) بعد فروغي من هذا الكتاب بزمن ، بينما كنت أقلب صفحات كتاب الأمالي للسيد المرتضى بحثاً عن أبيات ميمية للشماخ ذكرها العلامة الشنقيطي رحمه الله في حواشيه ، وقع بصري على فصل نفيس للشريف المرتضى في التكرار استشهد فيه بأبيات المهلهل التي ذكرناها عند الحديث عن التكرار الترنمي ، وأشعار حسنة فيها تكرار كثير لليلى الأخيلية وغيرها ، وتحدث حديثاً جيداً عن التكرار في سورة الرحمن . فليرجع القاريء إليه (أمالي السيد المرتضى ، مصر ١٩٠٧ ، ١ ـ ٨٣ ـ ٨٨) ، وقد كنت أحسبني مبتكراً في الشواهد التي ذكرتها والحجج التي احتججت بها ـ فسبحان الله ، ما أقل علمنا معشر بني آدم ، وأبعدنا عن الأصالة !

فيـا ربّ ليلى أنتَ في كـلّ مَوْطِنٍ   وأنتَ الـذي في رحمـةِ الله أطْمَـعُ

فالإظهـارُ في الأوَّلَيْن تكـرار تفصيلي ، لـه رنة وجـرس وجمـال ، وفي هـذا البيت ضرورة دعا إليها وزن الشعر ، وشتّان ما بين الضرورة الشعرية ، والبديع الشعري . أم لعل الضرورة هنا لا تخلو من أن تكون تمت إلى الوجد والعاطفة بسبب ؟ والله تعالى أعلم .

المطلب الثاني

الجنـاس : *

الجناس فيما أرى ضربان : ازدواجي ، وسجعيّ . أما الازدواجيّ فينظر صاحبه إلى ناحية الزمان من بنية الكلمات التي يستعملها ، فيعتمد أن يقارب بينها في الزنة ؛ وهو في فعله هذا يشبه صاحب الازدواج ، الذي يعتمد المقاربة بين فقراته وجمله في الـزّنة دون الـرويّ ، ومن أجل هـذا أطلقنا عـلى هذا النـوع من الجناس ، اسم الازدواجيّ ومثاله قول الآخر[1]:

فمُجـدَّلٌ ومُـرَمّـــل ومُـوَسّــد   ومُضَـرّج ومُضَمّــخ ومخَضَّـب

فهذه الكلمات جميعاً تشترك فى صيغة « مُفَعّل » . ومثال آخر قوله[2]:

أعـطى فقيل أحـاتمٌ أم خالـدٌ   ووفى فَقيـل أطَلْحَـةٌ أم مُصْعَبُ

فحاتم وخالد متوازنان ، وطلحة ومصعب كـلاهما ربـاعيّ ، والشبه بينهـما ليس في قوّة الشبه بين حاتم وخالد ، ومضرّج ومضمخ .

وآمُل أن يفرّق القارىء بين ما سميناه آنفاً بالتكرار الملحوظ ، وهذا الذي اصطلحنا له لقب الجناس الازدواجيّ . فالتكرار الملحوظ يقع حين تُعاد ألفـاظ متشابهات المدلول مثل قوله :

بجَسْـرَةٍ كَعَلاةِ القَـيْن دَوْسَـرَةٍ   فيها على الأيْنِ إرقْـالٌ وتَبْغيل

* راجع باب الطباق في المطلب الثالث ، ففيه تصويب وتكملة لما نذكره هنا .

(١ ، ٢) هو البحتري في بائيته « عارضننا أصلا فقلنا الربرب » .

والجناس الازدواجيّ يقع عند المشابهة في الزنة . وقد يلتقي الجناس الازدواجي والتكرار الملحوظ كما في « مُجدّل ، ومُرمل ، ومُوسد .. الخ » ، فكلها بمعنى قتيل مطروح على الأرض ؛ وكما في قوله : إرقال وتبغيل ، فبين وزنيهما نوعٌ من شبه . ولا يخفى أن الجناس في أصله وجوهره نوعٌ من التكرار كما قدّمنا آنفاً .

والجناس السجعيّ ينظر صاحبه إلى ناحية المكان من الكلمات التي يستعملها ، وذلك بأن يعمِد إلى أصوات وحروف بأعيانها ، فيعتمد تكرارها ، بإيراد كلمات تشترك في هذه الحروف والأصوات ، نحو قول أبي تمام :

متى أنت عن ذُهْلِيّةِ الحَيّ ذاهِلُ وقَلبُك منها مُدَّةَ الدَّهرِ آهلُ

فالهاء مردّدة في سائر هذا البيت ، والذال والهاء واللام مشتركة بين ذُهْلِيّة وذاهل ، والهاء واللام مشتركتان بينهما وبين آهل في آخر البيت . وإنما سمينا هذا النوع من الجناس سجعياً لأن صاحبه يفعل كفعل صاحب السجع من اعتماد تكرار حرف للرويّ ، وجعله فاصلة بين كل فقرتين أو ثلاث .

وكثيراً ما يخلط صاحب التجنيس بين ناحيتي السجع والازدواج ؛ بأن يجيء بكلمات تشترك في الأوزان والأصوات ، مثل قول البحتري في السينية : « جَوْبٌ في جَنْبِ أرْعَنَ جِلْسِ » ؛ فجَوْب وجَنْب وجَلْس ، كلها كلمات متوازنة ، وتشترك اثنتان منها في الجيم والباء ، وثلاثتها فيها الجيم ، وكقوله منها :

أتسلّى عن الخطوبِ وآسَى لمحلٍ من آل ساسانَ درْسِ

فمكان السين والألف هنا واضح . وقد أجاد البحتري هنا أيما إجادة ، بايراده نوعين من الجناس : أحدهما سجعي محض في قوله « أتسلى » ، « آسي » ، « ساسان » و « درس » والأخير ازدواجيّ خالص لولا اللام ، وذلك قوله : « أتسلّى » ، وقوله « لِمَحَلّ » . ثم زاوج بينهما عند قوله : « آسى » و « ساسا » من قوله « ساسان » ؛

فهذا جناس ازدواجي سجعيّ . ونحو هذا لا يقوى عليه إلا عبقريّ موهوب . ويجري مثل هذا المجرى قوله منها :

فتوهّمْتُ أن كِسْرَى أبَرْويزَ مُعاطِيَّ والبَلَهْبَذَ أُنْسِي

« فكسرى » و « أنسى » جناس سجعيّ لمكان السين . و « توهمت » و « أبَرْوِيز » و « معاطيّ » كلها فيها جناسٌ ازدواجيّ ، للمشابهة في الوزن . وبين « أبرويز » و « البلهبذ » تجانس سجعي ، وتشابه في الوزن يقرب من الجناس الازدواجي .

هذا ، وقد أهمل النقاد الأوائل أمر الجناس الازدواجي جملة واحدة . إلا ابن رشيق القيرواني ، فانه قد فطن إلى نوع منه ، عند حديثه عن التقطيع أو التفصيل[1] ، في باب التقسيم . والتقطيع عنده مجيء فقرات متوازية غير مسجوعة في البيت الواحد ، نحو[2]:

فلا كَمَدي يَفْنَى ، ولا لك رِقّةٌ ولا عَنْك إقْصَارٌ ، ولا فيك مَطمع

ونحو قول عمرو بن شأس[3]:

مُدْمَجٌ سابغُ الضُّلُوع طويلُ الشْخْص عَبْلُ الشّوَى مُمَرُّ الأعالي

فاذا جاءت مسجوعة فهو الترصيع .

ولو قد تأمل ابن رشيق قليلاً ، وتجاوز توازن الفقرات إلى توازن الكلمات ، لكان قد تنبه إلى وجود ما نسميه الجناس الازدواجيّ . ولكان قد جعله من باب

(١) العمدة ٢ : ٢٥ .

(٢) نفسه .

(٣) نفسه ـ يصف حصاناً . مدمج : أي غير مترهل . سابغ الضلوع : أي عظيمها . عبل الشوى : أي ضخم الأطراف . ممر الأعالي : أي أعلاه قوي شديد .

الجناس ، لا من باب التقَسيم . وإني لأعجب منه كيف لم يفعل ذلك ، مع أنه تحدث عن أشياء تدخل في صميم هذا الباب ، مثل قوله[١]: « ثم أدخل المولّدون في هذا الباب أشياء ، عدوها تقطيعاً وتقسيماً ، وذلك نحو قول أبي العَمَيْثل الأعرابيّ :

فاصدُق وعِفّ وجُدْ وأنصِفْ واحتَمِلْ　　واصْفَـح ودارِ وكافِ واحلُم واشجُـع

والـطُفْ ولِنْ وتَـأنَّ وارْفُقْ واتّئِـدْ　　واحزِم وجِدّ وحـامِ واحمِلْ وادفَـع

وكقول ديك الجنّ :

احْل وامرُرْ، وضُرَّ وانْفَعْ ولِنْ واخـ　　ـشُنْ ورِشْ وابْرِ وانْتَدِبْ للمعَـالي

وقول أبي الطيب :

أقِلْ أنِلْ أقْـطِعْ احمِلْ عَـلّ سَلّ أعِـد　　زِدْ هَشّ بَشّ تَفَضّـل أدْنِ سُـرَّ صِـلِ

ثم زاد في هذا وتباغض حتى صنع :

عِشِ ابق اسْمُ سُدْ قُدْ جُدْ مُرانْه رِهِ فِهْ اسْرِنلْ

عِظِ احْمِ صِبِ ارْمِ اغْزُاسْبِ رُعْ زَع دل اثن بل[٢]

فهذه رُقْية العقرب ، كما قال ابن وكيع ، ولابُدَّ من شرحها . قوله : « عِشِ ابق دعا له بالعيش والبقاء » . و « اسْمُ » من السموّ . و « سُدْ » من السيادة : أي دُمْ هكذا و « قُدْ » من قود الخيل . و « جُدْ » من الجود والسماح ، أو من الجَوْد وهو المطر الغزير . « مُرانْهَ » من الأمر والنهي . « رِهْ » من الوَرْى ، تثبت الهاء فيه ، أظنه في الخط دون اللفظ ، على أنه ليس موضع وقف[٣]، ولا يجب أن يكتب بلا هاء ، لئلا

(١) نفسه ٢ : ٢٨ .

(٢) أعجب لخطه دل بحرفين ، وهما كلمتان ، وهذا مخالف لما سيقوله بعد .

(٣) لأن الهاء تثبت لفظاً في الوقف وحده .

تخالف العادة[1] وتقع كلمة على حرفٍ واحد ، والوَرْيُ : داء في الجوف : أي اصنع ذلك بأعدائك وحُسادك . « فِهْ » من الوفاء ، و « اسْرِ » من سُرَى الليل ، يصفه بالعزم والغارات . و « نَلْ » من النيل والإدراك . أي نل ما تحبّ . ويروي « نُلْ » : أي أعْطِ من النوال ، ويقال « نُلْتُهُ » إذا أعطيته . و « غظ » من غيظ الحسود ، ويروى « عظ » من الوعظ . و « ارْمِ » من رمي العدوّ بالمكايد وغيرها . و « صب » من صاب المطر والسهم و « احم » من حميت المكان ، و « اغز » من الغزو . و « اسب » من السبي . و « رُعْ » من الروع . و « زَعْ » من وزعتُ : أي كففت . و « دِ » من الدية . و « لِ » من الولاية للأمور ، وقد يكون من المطر الوَليّ . و « اثْنِ » من ثني أضداده إذا ردّهم . و « بل » من الوابل . وهذه غاية البغاضة . وإن كان ولابدّ فقوله أيضاً :

دانٍ بعيدٌ محِبّ مُبغضٌ بَهِجٌ ... أغَرُّ حُلْوٌ مُمِرّ لَيِّنٌ شَرِسُ
نَدٍ أبِيٌّ غَرٍ وافٍ أخ ثقة ... جَعْدٌ سَرِيٌّ نَهٍ نَدْبٌ رضاً ندسُ

« نَدٍ » : من الندى . و « غَرٍ » من غَرِيَ به . و « نَهٍ » : من النهي . وأصل هذا كله من قول امرىء القيس :

أفادَ فَجادَ وسادَ فَزَادَ ... وقادَ فَذَادَ وعادَ فأفْضَلْ

« ا هـ كلام ابن رشيق » .

فهذه الأشياء التي حكاها ابن رشيق ولا سيما أبيات المتنبي وأبي العَمَيثل ، أدخل في باب الجناس الازدواجيّ منها في التقسيم .

هذا ، والجناس السجعيّ نفسه ، لم يُعْن القدماء منه إلا بالكلمات التي يقع

---

(١) قوله لا يجب: كقولنا في النثر المعاصر: يجب ألا الخ. وما أرى إلا أن ابن رشيق حمل قول الخليل الذي ذكره سيبويه في باب الممنوع من الصرف على غير وجهه وقد ترى أن دل فعلان لاهاء فيها فلم رضي خلاف العادة هنا ور ليست من الورى ضربة لازم بل أشبه أن تكون فعل الأمر من رأي وليست في الكتاب بهاء فتأمل .

التشابه بينها في أكثر من حرف ، وتبدو كأنها من أصل واحد ، وتتساوى أحياناً في الحركات والسكَنات ، أو تُوشك أن تّساوى . فقول الشاعر :

أتسلّى عن الخطوب وآسَى … لمحلٍّ من آل ساسانَ دَرْسِ

ليس من الجناس في شيء عند الأوائل . وإنما الجناس نحو ما في قول حبيب :

ما مات من كَرَمِ الزَّمانِ فإنّهُ … يَحْيا لدى يَحْيى بن عبدالله

فهذا عندهم جناسٌ تامّ ، للتساوي الحادث في الحرُكات والسكنات بين « يحيا » الفعل و «يحيى » الاسم .

ونحو قوله :

يَمُدُّون من أيْدٍ عواصٍ عواصِمٍ … تصولُ بأسيافٍ قواضٍ قواضبِ

وهذا شبيهٌ بالتامّ .

ونحو :

أرامَةُ كنتِ مَرْتَعَ كلِّ ريمٍ … لَوِ اسْتأنَسْتِ بالأنَسِ المُقيمِ

وهذا جناسٌ ناقص .

وقد بلغ التعنت بالنقاد القدماء أن يخرجُوا من باب الجناس نوعاً سموه التصرّف والتصريف ، يعنون به ما كان مشتقاً بعضه من بعض ، كأن تجيء بكتب وكاتب ومكتوب قال أبو هلالٍ العسكري بعد أن استشهد بالبيتين الآتيين :

يرى الوَحْشَةَ الأنْسَ الأنيسَ ويهتدي … بحيثُ اهتدتْ أُم النجوم الشوابكِ

وقول الآخر :

صبت عليه ولم تَنْصَبَّ من كَثَبٍ … إن الشّقاءَ على الأشْقَينَ مصْبوبُ

« ليس في هذه الألفاظ تجنيسٌ ، وإنما اختلفت هذه الكلم للتصـريف »[١]. وأحسب أن أبا هلال قد اتبع في هذا المزعم رأي الرّمانيّ ، فقد كان من رجال عصره ، متأخراً هو عنه شيئاً . وقد ذكر ابن رشيق رأي الرّمانيّ في العمدة ، قال[٢]: « وحقيقة المجانسة عند الرّماني : المناسبة بمعنى الأصل ، نحو قول أبي تمام :

في حدّه الحدُّ بين الجدّ واللّعِب

قال : لأن معناها جميعاً أبلغ . وأما قولك : قَرُب واقترب ، والطلوع والمَطْلَع ، وما شاكل هذا ، فهو عنده من تصرّف اللفظ ، ولا يعدّه تجنيساً . ومن تصرّفِ المعنى عنده ، قولك عين الميزان ، وعين الإنسان ، وعين الماء ، ونحو ذلك . ومن التصرّف في اللفظ والمعنى جميعاً ، قولك الضرب والمضاربة واستضراب وما أشبه ذلك . كلّ هذه الأنواع عنده من باب التصرّف . وما أكثر ما يستعمل هذا النوع بعض شعـراءِ وقتنا المذكورين ، ويظن أنه قد أتى بشيءٍ من غرائب التجنيس ا هـ » .

قلت : هذه العبارة الأخيرة من كلام ابن رشيق ، وليست من كلام الرمانيّ ، وبها تعرف ميل ابن رشيق إلى مذهب الرُّماني . ولا يخفى أنه لو صحّ هذا المذهب لوجب إخراج الشطر الثاني من بيت أبي تمام :

أرامـةُ كنتِ مَـرْتَـع كُـلِّ ريم   لـو استأنست بـالأنِسِ المقيم

ونحن إن فعلنا ذلك فإنما نغالط أسماعنا . ولا ريب أن أبا تمام قد أراد المجانسةَ حين جاء بقوله : « استأنست » وقوله : « الأنس » ، وإلا كانت لـه مَنادح ، كـأن يقول :

لَوِ استأنست بالحيِّ المقيمِ

---

(١) الصناعتين ٣٢١ .

(٢) العمدة ١ : ٢٩٩ ـ ٣٠٠ .

والعيب الأساسي في كلام علي بن عيسى الرّماني ، ومن اتبعوا مذهبه ، أنهم بَنوا الجناس على المناسبة بحسب الأصل . فاشترطوا التشابه في الأصل ، من دون أن يكون الأصل واحداً . هذا وقد أعماهم اشتراطهم ، كما قد قدمنا ، عن أن يفطُنوا لأمثال :

أتَسَلّى عن الحظوظ وآسي　　لَمَحَل من آلِ ساسانَ دَرْسِ

مما تشابهت فيه الحروف دون الأصول . وقد كان مذهب النقاد الأوائل من القدماء ، أسلم من مذهب الرّماني والعسكري وابن رشيق ، إذ كانوا يَعدون كل ما وقع فيه التشابه جناساً ، أو عطفاً وتعطفا ، على حدّ تعبيرهم . قال ابن رشيق : « ولم تكن القدماء تعرف هذا اللقب ـ التجنيس ـ ؛ يدلك على ذلك ما حُكيَ عن رُؤية بن العجاج وأبيه ، وذلك أنه قال له يوماً : أنا أشعر منك . قال : وكيف تكون أشعر مني ، وأنا علمتك عَطْف الرجز ؟ قال : وما عَطْف الرجز ؟ قال : عاصمُ يا عاصمُ لو اعتصم . قال : يا أبت ... ا هـ »[1]. ولا يخفى على القارىء ما بين عاصم واعتصم من مناسبة الاشتقاق . وليت ابن رشيق وأصحابه أقَلّوا شيئاً من التقيد بأسلوب الجدال النظريّ ، وبنَوا آراءهم على ما يجدونه في كلام الشعراء ، وإذن لكان ذلك قد أغناهم عن تعسف كثير .

أصناف الجناس الازدواجي

قد قدمنا في الجناس الازدواجي أنه عبارة عن توازن بين الكلمات ، ومثلنا بنحو : « قَلْب ، ورَعْد ، وثابت ، ونافس ، ومواقيت ، وأباريق » ونحو ذلك مما يقع فيه التشابه في أزمان الكلمات وأوزانها . وذكرنا أن الناظمين كثيراً ما يمزجُون بينه وبين السجعيّ ، كما جاء في قول البحتري : « جَوْبٌ في جَنْبِ أرعن جَلْس » . ونريد هنا أن ننبه على أصناف منه كثيرة الورود في مناهج الشعراء :

---

(١) نفسه ـ راجع فصل الجناس ١ : ٢٨٩ ـ ٣٠٠ ، والصناعتين ٣٢١ فيما بعد .

١ ـ أولاً : الازدواجيّ المحض ، ومثاله قول المعرّي :

المُوقِدِي نـارِ القرى الآصـالَ والْ   أسحـارَ بـالأهْضَــامِ والأشْعـافِ

وقوله :

وقُـدُورهم مثـل الهِضـاب رواكـداً   وجِفــانُهم كَـرَجِيبــةِ الأفْيــاف

فالآصال والأسحار والأهضام والأشعاف ، كلها من زنة واحدة ، من ناحيَتي الصرف والعروض ، وهذا إن شئت سميته التوازن الكامل ، لأن الأهضام والأشعاف كلاهما من وزن « الأفعال » ، ولو جاء معهما « الأركوب ، والأسلوب » لوازناهما في العروض فقط .

وقوله : « قُدُورهم ، وجفانهم » متوازنان توازناً عَروضِياً لا صرفياً ، وإن شئت سميت هذا بالتوازن العروضي .

ومن أمثلة الأول أيضاً ، قول المعرّي :

سأُعِرضُ إن ناجيتُ من غيركم فتى   وأجعــل زَوًّا من بنــانيَ في سَمْـعي

فقوله : « سأعرض ، وأجعل » بينهما توازن كامل ، وكذلك قولـه : « زَوًّا ، وسمعي » ومنه أيضاً قوله :

فنــادَيْتُ عَنْسى من ديـاركم هَـلاَ   وقُلْت لسَقْبي عن حياضكم هِدْعِ

والشـاهد في « عنسى ، وسقبي ، وديـاركم ، وحيـاضكم » ، و « عنسى ، وسقبي » تزيدان على التوازن الكامل بمكان السين .

ويدخل في النوع الثاني قوله :

يحاذرن من لدغ الازِمّـة لا اهتدي   مُخَبّــرُهــا أن الأزِمّــة اصــلالُ

فبينَ قوله « يحاذرن » ، وقوله « مخبرها » : نوعٌ من التوازن العروضي .

٢ ـ الازدواجيّ السجعيّ ، وهذا كثيرٌ ، وسترد علينا منه أمثلة عند الحديث عن الجناس السجعي ، ومن خير ما يُستشهد به منه قول المعريّ :

وما أورقَتْ أوتادُ دارِكَ باللِّوى   ودارَةَ حتى أُسقِيَتْ سبَلَ الدمعِ

فقوله : « دارك ، ودارة » فيهما توازن عروضي ، وتكرار حَرْفي .

٣ ـ الازدواجيّ المقسّم ، وسَنَعْرِضُ لأمثلة منه عند الحديث عن التقسيم ، فهو شديد الدخول فيه ، ومن خير ما يستشهد به منه قول المَعري :

أبْقَيْتَ فينا كوكَبين سناهما   في الصُّبْح والظَّلماء ليس بخافِ
مُتَأنقين وفي المكارم أرْتَعا   مُتألقَين بسُؤْدُدٍ وعفاف

وهذا من باب الازدواج السجعي :

قَدَرَين في الإرداء بل مَطَرَين في الْـ   إجداءِ بل قمرين في الإسداف

فهذا مُقَسَّم سجعيّ كما ترى .

٤ ـ الازدواجيّ المُرصّع ، وهذا يكون بأن يجيء الشاعر بألفاظ متوازنة مسجوعة . والمتنبي يكثر من هذا الضرب . وأكثر ما يقع الازدواجي المرصع إذا كان الكلام مقسماً قال أبو الطيب :

ضَاقَ الزَّمانُ ووجهُ الأرضِ عن مَلك   مِلءِ الزَّمانِ ومِلءِ السّهْلِ والجبَلِ
فنحنُ في جَذَلٍ ، والرُّومُ في وَجَلٍ   والبَرُّ في شُغُل ، والبحرُ في خَجلِ

ومنه للمعري :

تَلاقٍ تَفرّى عن فراقٍ تَذُمُّه   مآقٍ وتكسيرُ الصحائحِ في الجَمْعِ

٥ ـ الازداواجيّ المطابِق ، وهذا أكثر أنواع الجناس الازدواجي ، دَوَراناً في الشعر وسنتحدث عنه بمعرض الحديث عن **الطباق** ، ومن أمثلته قول البحتري :

عَشِيَّـةَ لا الفراقُ أفـاءَ عَزْمي إليَّ ولا اللِّقـاءُ شفيَّ غليـلي

والشاهد في الفراق واللقاء ، وبينهما طباق ، وجناس توازني ، وجناسٌ سجعي أيضاً ، لمكان القاف . ومن أمثلته أيضاً قول المتنبي :

تمتّـع من سُهـادٍ أو رُقـادٍ ولا تأملْ كرىً تحتَ الرِّجـامِ

هذا ، وبعد أن نفرغ من ذكر أنواع الجناس ، سنورد أمثلة من كلام الشعراء الفحول تظهر فيها حقيقة ما قدمنا ذكره بصورة واضحة ، إن شاء الله .

أصناف الجناس السجعي

قد فَطَن القاريء من دون ريب إلى أن بعض ما ذكرناه من أنواع الجناس الازدواجي داخلة في باب الجناس السجعي ، مثل الازدواجيّ المرصع ، وما يقع فيه تكرار الحروف من أنواع الازدواجيّ المقسم ، والازدواجيّ السجعيّ . فاذا استثنينا هذه ، فأهمّ أصناف الجناس السجعي هي الآتية :

(١) السجعي الحرفي ، وهو تكرار حرفٍ واحدٍ أو حرفين ، من دون تعمد إلى أن تتشابه الأصول . وهذا النوع صنفان : الصنف الأول : ما أريد فيه إبراز معنى عن
١ طريق التكرار ، مثل قول أبي الطيب :

وأمـواهٍ تصِـل بهـا حَصَـاهـا صَليلَ الحَلْيِ في أيْـدي الغَواني

فالصادات مع ألفات المدّ واللامات هنا ، تنقل صوت صلصلة الماء إلى السامع .

ونحو من هذا قول عنترة :

جـادت عليها كـلّ بِكرٍ حـرّةٍ فتـركنَ كلّ قـرارةٍ كالـدرهم

فـالسامـع لا يملك إلا أن يربط بـين جَرْس الـراءات وصورة المـطر المنهمل من

المُزنة البكر الحرّة . ومن شاهد هطول الأمطار في البلاد الحارة ، كيف ينهمر انهماراً ذا خرير ودَوِيٍّ ، أدرك سرّ هذه الهدير الرائيّ الذي جاء به عنترة .

هذا ، والصنف الثاني من الحرفيّ ، ما أريد فيه زيادة جَرْس البيت من غير ما تَعَمُّدٍ إلى تقوية معنى خاصّ ، له علاقة بصوت الحرف المكرّر ، وهذا الصنف كثير جدا في الشعر العربيّ ، ومن أمثلته قول الحارث بن حِلِّزَةَ اليشكُري :

فـرياض القَـطا فأدويـة الشُّرْ بُبِ فـالشُّعْبتـانِ فـالإِبْـلاءُ

وقول زهير :

إذا لقِحَتْ حَرْبٌ عَوَانٌ مُضِرَّةٌ ضَرُوسٌ تُهِرُّ الناسَ أنيابها عُصْلُ
قُـضَاعِيَّةٌ أو أُخْتهـا مُضَـرِيّـةٌ يُحَرَّقُ في حافاتها الحَطَب الجَزْلُ
تَجِدْهُمْ على ما خيَّلَتْ هُمْ إزاءَها وإن أفْسَدَ المالَ الجماعاتُ والأزْلُ

وهذا من نادر الجناس الحرفيّ ورَصينه ، والبيت الأوّل قد تشتمّ منه علاقـة معنوية قوية بين تكرار حرف الراء والمدّ والتشديد ، وما يلابس الحرب من جَلبَة وضجيج والحرف الذي جعله الشاعر أساس التجنيس في البيت الأوّل هو الراء ، ورَفَده بالضاد في « مُضرَّة ، وضَرُوس » وبالسين في « ضروس ، والناس » ، وبالتنوين في قوله « حَرْبٌ ، عَوَانٌ ، مُضرَّةٌ ، ضَرُوس » ، والتشديد في قوله « مُضِرّة ، وتهرّ » ولا تنس التاء . وفي البيت الثاني خفّف الشاعر من التكرار شيئا ، فاكتفي بالضاد في « قُضاعية ، ومُضَرية » ، ولا تنس مكان العين من « قضاعية » فهو كأنه صدًى للعين في قوله « عُصْل » من قافية البيت الأوّل . والشطر الثاني عمد فيه الشاعر إلى الحاء والفاء ، فكررهما في قوله « يُحَرَّق في حافاتها » ، وجعل « القاف » من « يُحرّق » صدًى للقاف من « قضاعية » . وكلمة « الجَزْلُ » وهي القافية ، لا تشبه شيئا من الكلمات التي تقدمت إلا من حيث الموازنة للحَطب ، وهي موازنة غير تامة . وقد رَجعَ الشاعر صدى جَرْس الجيم منها في جيمات البيت الثالث : « تجدهم ، والجماعات » وكـرر

الزاي في موضعين عند قوله : « إزاءَها » ، « والأزْل » . ولا أحسبك قد خفي عنك التجانس القويّ بين « الجزْل ، والأزْل » كما تكون قد تنبهت إلى قوله : « خَيّلتْ » وكأنه صدًى لقوله : « أختها » ، ولتكرار الضمير « هم » .

كل هذا قد ورد على الشاعر عفواً سَهواً رَهواً ، ولا أظنّ أن زهيراً ، مع ما عُرف به من التنقيح ، قد اعتمد أن يجيء بالتجنيس الحرفيّ في هذا النسق ، اعتمادا على أني لا أستبعد أنه قد نظر في هذه الأبيات مراراً ، قبل أن يوردها في هذه الصيغة الأخيرة .

هذا ، وقد سبق التنبيه على أن صِنفي الجناس الحرفيّ مما أغفله النقاد القدماء ، على كثرة ورودهما في الشعر . ونقّاد الإفرنج قد تنبهوا لهما ، وعقدوا الفصول . فالنوع الأوّل يسمونه[1] onamatapoeic. والثاني يجعلونه قسمين ، فما كان الاعتماد فيه على حروف السلامة سموه alliteration ، وما كان الاعتماد فيه على حروف المدّ سموه assonance . والقسم الأوّل المسمى Onamatapoeic داخلٌ في صنفي جناس حروف السلامة ، وجناس حروف المدّ والعلة ، ولتوضيح مقصودنا من حروف السلامة وحروف المدّ والعلة ، نضرب المثلين الآتيين : فمثال التكرار بحروف السلامة قول زهير : « مُضِرَّة ضَروس تُهِرّ » ، ومثال التكرار بحروف المدّ قول المتنبي .

أهْلُ ما بي من الضَّنَى بطلٌ صِيدَ بتصفيف طرّةٍ وبجيد

فياء « بي ، وصيد ، وجيد ، وتصفيف ، الضنى » كلها حروف مدّ وعلة . ومما جمع صنفي التكرار بالسلامة والعلة قول البُحتريّ :

ولو أنهم ركبوا الكواكب لم يكُنْ لِمُجِدّهم من أخْذِ بأسِكَ مَهْرَبُ

---

(١) الاصطلاحات المذكورة بعد إنجليزية .

فعماد التكرار هنا الكافُ وألفُ المدّ . ومثله قول المعريّ يصف محبوبته التي رافقه طيفها في سفره البرّيّ والبحْريّ :

صحِبْتِ كَرانا والرِّكابُ سفائِنٌ　　كعادِكِ فينا والـركائبُ أجمـالُ

فعماد التكرار هنا الكاف والألف ، وتعينها الراءُ ، والهمزة المكسورة .

هذا ، ونقّاد العرب معذورون شيئاً ، لإهمالهم أصناف التكرار الحرفيّ ، لأنهم كانوا كَلِفين بتتبع العويص . وقد بدا لهم هذا النوع من التكرار سهلاً هيناً ميسوراً ، بالنسبة لأنواع الجناس الأخرى ، من تامّ وشبيه بالتامّ ، وخَطِيّ ، ومُوهم ، ومُوَرّى أما نقّاد الإفرنج فلم يكونوا ليملكوا إلا التنبه لـه ، لأن كثيرا من الأشعـار التي وصلتهم عن أسلافهم ، لا تعرف من إقامة الـوزن والقافيـة غير هـذا النوع من الجناس . وهنا لا بدّ من وقفة للردّ على الدكتور مَندور ، الذي اقتبس كلمة حسنة من مقالة للأستاذ دريني خشبة ، ثم أتبعها بتجريح وتبكيت ، في أسلوب صارخ بالاعتداد والتأكد ، ناسياً أن العلم بابٌ واسع ، وأنه فوق كلّ ذي علم عليم . قال الأستاذ مندور[1] : « وهناك مسائل لا يكفي للحديث عنها أن نقرأها في كتاب إنجليزي أو فرنسي ، ثم ننقلها إلى قرّائنا حسبما نظنّ أننا قد فهمناها . هذا لا ينبغي . ونأخذ اليوم لتلك المسائل مثلا من « أوزان الشعر » كما قد تحدث عنها الأستاذ دريني خشبة ، فيما يحشد من أحاديث في الرسالة ، يريد الأستاذ أن يميز بين العروض الإنجليزي وغيره من الأعاريض الأوروبية ، وبين العروض العربيّ ، فيقول : وبحسبنا هنا أن نذكر أن العروض الإنجليزيّ ، بل كل أنواع العروض في اللغات الأوروبية ، إنما أساسها التفعيلة the foot وليس أساسها الأبحر ، كما في العروض العربيّ ـ وهذ قول لا معنى له إطلاقاً ، لأن جميع أنواع الشعر الشرقيّ والغربيّ على السواء ، تتكوّن من

(١) راجع في الميزان الجديد للدكتور محمد مندور ، مصر ١٩٤٤ (مطبعة لجنة التأليف الخ) ص ١٧٥ الخ ورحم الله الدكتور مندورا وغفر له ولنا آمين .

تفاعيل يجتمع بعضها إلى بعض ، فتكون الأبحر ، والشعر العربيّ كغيره من الأشعار » . اهـ كلام الدكتور مندور .

وأقول بعد : لله درّ الدكتور مندور ، إن كان قد أطلع على جميع أصناف الشعر شرقيها وغربيها ، ووجدها تتكوّن من تفاعيل يضمّ بعضها إلى بعض ، إلى آخر ما قاله . وما كان أغناه عن هذه المكابرة ، وهذه الدعوى الطويلة العريضة :

والدَّعاوى ما لم يقيموا عليها بيِّناتٍ أبناؤها أدْعِياء

ولقد ندّ عن الدكتور مندور ما أراده الأستاذ دريني خشبة ، من كلمته الموجزة اللطيفة . فقد أراد أن الشعر العربيّ يدور حول بحور كاملة ، ذات أشطار متساوية ، هذه الأشطار مكوّنة من تفاعيل ، بحسب ما هو متواضع عليه في علم العروض . أما الشعر الإنجليزيّ مثلاً ، فعماده التفعيلة الواحدة ، يجعلها الشاعر أساسها لوزنه ، ويطيل الشطر ويقصره بحسب دواعي صناعته ، وأغراض كلامه ، وليس في الشعر العربيّ هذا النوع من التحرّر ، هذا هو المراد الواضح من كلام الأستاذ دريني خشبة . وهو مقبول سائغ ، وإن كان لا يَستقصِي ولا يُدَقِّق ، وقد اعتذر الأستاذ دريني عن ذلك ، وأرانا أن كلامه هذا من باب الإيماءِ والإشارة ، لا البحث والتدقيق .

وبقي بعدُ أن ننظر في كلام الدكتور مندور الذي قد ادّعى البحث والتدقيق والتحقيق وزعم أن جميع أشعار الدنيا قوامها التفعيلات يضاف بعضها إلى بعض فيحدث البحر ؛ وأن العربية ما هي إلا مَثَلٌ من هذا الخلط « الدنيويّ »[1] الشامل العامّ .

أول ما يقال في نقض هذا الكلام هو ما ذكرته آنفا ، من أن التفعيلة في الشعر الإنجليزيّ مثلا ـ وأُحدّد كلامي فأقول : في بعض الشعر الإنجليزي ، وهو بعضٌ

(١) أي الشامل للدنيا .

كثير ـ تكون هي نفسها العماد ، من دون جمعٍ كمِّيّ تراعى فيه المساواة ، على نحو ما في الأعاريض العربية .

وثانيا : إن معنى التفعيلة Foot يباين كثيرا ما نفهمه نحن من معنى التفعيلة في العربية . وقد ذكر الدكتور مندور في الفصل الذي عقده للأوزان أن من التفعيلات ما هو مقطعي وما هو إرتكازيّ (وفاته أن يذكر أن منها ما هو مقطعي ارتكازي) ـ فالمقطعي الكمي أقرب التفعيلات الأوربية إلى تفعيلات العربية التي تقوم على الأسباب والأوتاد والفواصل أما الارتكازيّ فلا يشبه تفيعلات العربية في قليلٍ ولا كثير . ولا أدري إن كانت اللغة الصينية تستعمل الارتكازي من الأوزان ، ولكنها إن كانت تستعمله ، فلا بدّ أن يكون صنفه مباينا كلّ المباينة لأصناف الأوزان الارتكازية في اللغات الأوربية ، لما تمتاز به اللغة الصينية من ظاهرة الفوارق الجَرْسية للكلمة الواحدة . هذا ومن له أدنى إلمام باللغة الإنجليزية ، يعرف أن الفرق بين الوزن المقطعيّ والارتكازيّ عظيم جدا ، لأن الارتكاز يساير طريقة الأداء الكلاميّ ، لا الكمّ المقطعيّ . وقد فَطَن النقّاد الإفرنج لجمال المزج بين صنفي الوزن المقطعي والارتكازي ، وهذا كثيرٌ في اللغة الإنجليزية ولا سيما في أشعار القرن الثامن عشر ، وسمَّوْا المقابلة بين كمّ المقطع ، وارتكازات الأداء اللساني في الكلمات ، بالمقابلة اللفظية أو Counterpoint ـ فإذْ نرى الإفرنج أنفسهم قد فطِنوا إلى الفرق بين وزنين عندهم ، (١) المقطعيّ الشبيه نوعا ، ومع تجوّز شديد ، بأسبابنا وأوتادنا ، (٢) والارتكازيّ ، الذي ليس لنامنه كثيرٌ ولا قليل ؛ ألا يجدر بنا إذن أن نفطُن للفرق العظيم بين الأوزان البحتة في لغات الغرب ، وأوزاننا الكمية المقطعية البحرية (نسبة إلى بحور الشعر ؟) .

هذا ، وقد ذهب عن الدكتور مندور أيضا أن سائر الأشعار الجرمانية[1]

---

(١) لا أعني أشعار الألمان الذين يسكنون ألمانيا ، والذي عنيته بقولي « الجرمانية » أمثال الأنجلو سكسونيين فليس لي من معرفة الألمانية أدنى نصيب . وقد ذكرنا موجزا عن أوزان الشعر الانجليزي في الجزء الرابع وسيأتي ذلك إن شاء الله تعالى .

القديمة ، [ونَستَشْهد هنا بأشعار الإنجليز القديمة في الذي وصل إلينا من الشعر الأنجلو سكسونيّ وأشعار القرون الوسطى المقلدة للشعر الإنجليزيّ القديم ، مثل قصيدة لانجلاند الطويلة المسماة Piers ploughman][1] تعتمد على الجناس الحرفيّ بحسب ما حددناه ، في إقامة الوزن ، وذلك وحده كاف عندها في صناعة الشعر . ولا يمكن أن نتصوّر شيئا أبعد عن التفعيلة (سواء ، أكانت مقطعية من نوع ما سماه دريني خشبة foot ، أم كانت مقطعية ارتكازية) من الشعر الجناسيّ القديم الذي كان ينظمه الانجلو سكسونيون ونظم فيه لا نجلاند ؛ فكيف إذن يكون بُعْدُ هذا الشعر عن التفاعيل والأعاريض العربية ؟ حتى في صورها المستحدثة الأخيرة ، التي نراها في موشحات القدماء ، ومُسَمّطات المعاصرين ؟ ثم لا تَنْسَ أن بعض الشعراء الإفرنج المتأخرين ، مثل جرارد مانلي هوبكنز قد رجعوا إلى طريقة النظم الجناسيّ ، وتابعهم فيه كثير ، فأي شيء أبعد عن طريقتنا من طريقتهم ؟ وأُحيلُ الدكتور مندوراً على كتاب A hope For poetry وهو كتاب حديث جداً ، لا شك أن مؤلفه Day Lewis أدْخَلُ في شروط المُعاصَرَة (والمعاصَرة شيء أوربي أمريكي قبل كل شيء) ، وأدْرَبُ بلغات الغرب ولا سيما الإنجليزية ، من الدكتور مندور ، وهو يعد من أساطين النقد

---

(١) شعر لانجلاند في قصيدة Piers ploughaman فيه لون مقطعي ، إذ الشطر الأول يعتمد على مقطعين أو أكثر . ولكن أساسه الحقيقي هو الحرف المكرر راجع كلام سكيت في مقدمته للنسخة المدرسية من هذه القصيدة . (طبعة أكسفورد XXXVII) وتقول الموسوعة البريطانية الطبعة الثالثة عشرة الجزء الأول والثاني ٦٩٧ عن الشعر الذي سبق عهد لانجلاند :

But there is an extensive range of Teutonic poetry whose metrical laws are entierly based on alliteration. This, for example, is the principle on which Iambic verse is founded, and we have got a nearer interest in it because it furnishes the key to Anglo-Saxon and a large proportion of early English verse.

يوجد قدر عظيم من الشعر التيوتوني تَعْتَمِدُ قوانين وزنه على أساس من جناس حروف السلامة وهذا على سبيل المثال هو الأساس . الذى قام عليه الشعر الايامبى ويحن اكثر اهتمامايه الآن لأن فيه مفتاح الشعر الانجلوسكسونى وقدر عظيم من الشعر الانجليزى (ترجمة تقريبية)

الإنجليزي الحديث ، ومن شعراء تلك اللغة المبرزين . ففي هذا الكتاب يذكر « داي لويس » بكلّ وضوح ، أن من الشعر الانجليزي ما عماده الجناس لا الوزن المقطعي ، ولا المقطعي الارتكازي ، ويذكر مُفَصّلا جميع ما اجملناه آنفا ، ويتعرّض لشعر هوبكنز ، ومع إعجابه به ، لا يفوته أن يأخذ عليه أن الوزن الذي سلكه يذهب مرّة واحدة بعنصر الـ Counterpoint الذي هو زينة الأوزان التي تراعي التفاعيل المتوازنة . أقول هذا ، وآمل أن تكون فيه دلالة واضحة على فساد ما ذكره الدكتور مندور[1] ، ثم آمل بعدُ ، أن يكون القاريء الكريم قد تفطن إلى ما للجناس الحرفيّ (من حيث هو) من خطورة ، ومن أثر بليغ في إسباغ الجَرْس والموسيقا والدندنة على الشعر ، وأن يكون قد تبين إلى أيّ مدًى قد غفل نقاد العربية ، حين لم يفردوا له فصلا قائما بذاته ، كما قد أفردوا لأنواع الجناس الأخرى ولسائر المحسنات البديعية .

السجعي الاشتقاقي

وهذا هو الذي أخرجه العسكري والرماني وابن رشيقّ من باب الجناس ، وجعلوه تصرفاً ؛ وقد أقر ابن رشيق نفسه أن الشعراء يعدونه جناساً برغم ما يقوله النقاد ، ويتعاطونه وقد استشهدنا على نحوٍ منه بقول أبي تمام :

أرامةُ كنتِ مرتعَ كلّ ريم ... لو استأنستِ بالأنس المقيم

والشاهد في قوله : « لو استأنست بالأنس » ومن شاء عدّ هذا الصنف من باب التكرار ولا خلاف ، فان الجناس كما قدمنا ضرب من التكرار .

غير أني أرى أن المشتقات القريبة من الأصل في حروفها ، نحو فتوح وتفتح وفتح ، أحقّ بأن تجعل في باب التكرار ، من المشتقات البعيدة ، مثل فتح واسنفتح ومفاتيح ، فهذه أدخل في باب الجناس . مثلاً قول أبي تمام :

(١) راجع الفصل الذي كتبه داي لويس عن هبكنر في الكتاب المذكور ، وعن أوين أيضاً ، ولو كانت نسخة الكتاب عندي لذكرت الصفحة .

فتحُ الفتوحِ تعالى أن يُحيطَ به نَظْمٌ من الشِّعْر أو نثرٌ من الخُطَبِ
فَتْـحٌ تَفَتّح أبـوابُ السّـاء لَـهُ وتبرُزُ الأرضُ في أثوابها القُشُبِ

أشبه بالتكرار . وقوله :

لو استأنستِ بالأنَس المقيمِ

أدخل في باب الجناس .

الجناس السجعي المتشابه :

وهذا الباب يشمل أنواع الجناس التي ذكرها القدماء غير الجناس التامّ ، مثل الجناس الناقص كقول حبيب :

يا يَوْمَ أرْشَق والهَيجاء قد رَشَقَتْ

والجناس الخطيّ ، مثل :

وبيضاء ريا الصَّيف والضَّيف البُرَي بسيطه عذرٍ في الوشاحِ المجّوعِ

والجناس الشبيه بالتام مثل قول الآخر :

أَلَمَـا فـات من تـلاقٍ تـلافِ أم لشـاكٍ من الصّبابـة شـاف

والشاهد في تلاق بالقاف ، وتلاف بالفاء ، وشاك بالكاف ، وشاف بالفاء .

الجناس الموهم :

وهذا صنفان : ما كان تاماً تَشابُهُ الكلمات فيه ، في الحركات والسّكنات ، وأفاد بَعْدُ إيهاماً وتورية مثل قول المعرِّي[1] :

ألفْتِ خُوصَ المَطايا إن مُنْكَرةً إلفُ الغـزالِ مَقَاليتـاً مَقاليتـا

---

(١) سقط الزند ـ قصيدته : « هات الحديث عن الزوراء أو هيتا » .

فمقاليتا الأولى غير الثانية[1] ، غير أنك تتوهم أنه إنما كرّر كلمة واحدة .

ونحو قول الآخر ، وهو مما يكثرون الاستشهاد به :

فــدارِهْم مــا دمت في دارِهــمْ وأرضِهمْ مــا دمت في أرضِهمْ

والإيهام في هذا ضعيف نوعاً ما .

ومن أبغض أنواع الجناس الموهم التام التشابه في الحركات والسكنات ، قولُ المعري :

مَطايا مـطايا وَجْـدَ كُنَّ مَنازِلٌ مَنـازَلٌ عنها ليس عَنِّي بمُقْلِعِ[2]

والشاهد في قوله : « مطايا مطايا » ، فمطا الأولى : فعلٌ مضارعه يمطو ، بمعنى مد يمد . والياء بعدها : للنداء . ومطايا الثانية : كلمة واحدة ، جمع مطيّة .

وقد يكون الجناس الموهم غير تامّ التشابه في الحركات والسكنات ، مثل قول المعري في البيت الذي استشهدنا به آنفاً « منازل » في الشطر الأول ، و « منازلٌ » في الشطر الثاني فشكلها في الخط موهم ، والنطق بها متقارب المخارج . ومَناً : أراد به القدر . وزَل أراد به الفعل الماضي الذي مضارعه يزِلُّ .

ومن هذا الضرب أصنافٌ كثيرة في اللزوميات نحو قوله :

خَوَى دَنُّ شَرْبٍ فاستراحوا إلى التُقَى فعيشُهُمُ نحْوَ الطّوافِ خَوادِي[3]

والشاهد في قوله : « خوي دَنٌّ » و « خَوادي » ، الأولى : فعل وفاعل ، والثانية : جمع

---

(١) مقاليتا : أي مدليتا ، والليت : هو العنق ، والجملة صفة للغزال ، ومقاليت الثانية : جمع مقلات : وهي القليلة الولد . وأراد بها النياق .

(٢) من قصيدته « تحية كسرى في السناء وتبع » وهي سقطية ـ يقول : أثاركن أيتها المطايا رؤية المنازل التي سلمت من حدثان الدهر ولم أسلم منه .

(٣) مطلع كلمة في اللزوميات. انظر الدال .

« خادية » من خدي البعيرُ يخْدي في السير . وقد ذكر الدكتور طه حسين كثيراً من هذا العبث العلائي ، وأحسن عرْضه وتحليله في « كتابه مع أبي العلاء في سجنه » :

هذا ومن أمثلة الجناس الموهم قول الحريريّ :

زينبٌ . زُيِّنَتْ بقدّ يَقُدُّ   وتلاهُ ويلاهُ نَهْدٌ يَهُدُّ

فهذا غاية التكلف كما ترى .

الجناس التام :

ونعني به غير الموهم هنا ، وهو أجود أنواع الجناس التامّ ، مثل قول الصَّلَتَان :

فانع المُغيرَةَ للمغيرةِ إن غَدَتْ   شعواءَ مُشعْلَةً كنَبْح النابح

فالمرء يدرك بالقرينة المانعة ، وهي النعي ، أن المغيرة الأولى علم ، وأن الثانية مخالفة لها في المعنى .

كلمة عن الجناس :

أكثر ما كان يقع من الجناس في كلام المتقدمين ، الأصنافُ الازدواجية والسجعية الحرفية ، مخلوطةً بأنواع التكرار التي قدمنا عنها الكلام من قبل ، مثال ذلك قول امريء القيس بن حُجْر(١) :

وقد أغتدى ومعي القانصانِ   وكُلٌّ بمَرْبأةٍ مُقْتَفِرْ
فيُدْرِكُنا فَغِمٌ داجِنٌ   سميعٌ بصيرٌ طلوبٌ نكِر
ألصُّ الضُّروس ، حَنِيُّ الضُّلوع   تبوعٌ طلوبٌ نشيطٌ أشِر

فهذا مثال جيد لجناس الازدواج ـ ففغم وداجن ، صيغتان متقاربتان في

(١) مختارات الشعر الجاهلي ص ٨٨ ـ قوله : فغم داجن : أراد به كلب الصيد . ألص الضروس . ملتصقها .

الوزن ، سميع وبصيرٌ وطلوبٌ ، كلها من وزن عَروضي واحد ، والأوليان متساويتان في الوزنين الصرفي والعروضي ، والقافية موازنة « لفغم » ومشابهة « لداجن » . وقوله : « ألص الضروس » ، « حَنِيّ الضلوع » جناسٌ ازدواجي تقسيمي كامل الأطراف . وقل « تبوعٌ طلوبٌ نشيطٌ » مثل ما قلنا في « سميعٌ بصيرٌ طلوبٌ » ، مع ملاحظة أن الشاعر قد عكس الوضع الصرفي هنا .

ومثال آخر قولهُ من نفس الكلمة ، في صفة الفرس :

وأركبُ في الرَّوْعِ خَيْفانَـةً ... كَسا وَجْهَها سَعَفٌ مُنْتَشِرْ[1]
لَهَا حافِرٌ مِثْلُ قَعْبِ الوَلِيـ ... ـد رُكِّبَ فيه وَظِيفٌ عَجِر[2]
لَهَا ثُنَنٌ كخَوافي العُقا ... ب سود يفين اذا تزبئر[3]
وساقان كعباهما اصمعا ... ن لَحْمُ حَماتَيْهِما مُنْبَتِرْ[4]
لَهَا عَجُزٌ كصَفاةِ المسـ ... ـيل أبْرَزَ عنها جُحافٌ مُضِر[5]
لَهَا ذَنَبٌ مثل ذيل العروسِ ... تَسُدُّ به فَرْجَها مِنْ دُبُر

---

(١) أي أركب عند الحرب فرساً كأنها الجرادة في الاستواء والضمر و اتساع الصدر والامتداد والخفة ، والخيفانة : هي الجرادة . وعنى بالسعف المنتشر : ما يتدلى على وجهها من السبيب .

(٢) القعب : هو القدح من القرع ، وأراد اتساع الحافر والوظيف : هو عظم الساق مما يلي الحافر . والعجر الغليظ : أي لها حافر رحب ركب عليه عظم ساقها الغليظ .

(٣) الثنن : ما خلف مؤخر الحافر من الشعر ، ووصفه بالكثرة ، وشبهه بخوافي العقاب ، وهي ما دون جناحها الأمامي ، وقوله : يفين من وفي : أي يشملن وينتشرن ، إذا تزبئر : إذا تنتفش .

(٤) أصمعان : أي قويان . والحماة : عضلة الساق ، وقوله : منبتر : أي كأنه منبتر لصلابته .

(٥) الصفاة : الصخرة ، والصخرة التي تكون في مجرى السيل توصف بالصلابة والملاسة ، فعجز هذه الفرس جمع القوة إلى الملاسة . والجحاف : هو السيل . والمضر إما من الضرر بمعناه المعروف ، وإما بمعنى قريب قال الآخر :

لأمّ الأرضِ وَيْلٌ ما أجَنّت ... بحيثُ أضَرَّ بالحسَنِ السَّبيلُ

أي قارب الحسن ، والحسن جبل .

لَهَـا مَتْنَتـانِ خَـظاتـاكَـا أَكَبَّ عـلى ساعِـدَيْهِ النَّمـر[1]
لَهَـا عُـذَرٌ كقُـرون النسـا ءِ رُكِّبْنَ في يَوْمِ رِيحٍ وصر[2]
وسـالِفَـةٌ كَسُحُـوقِ الليِّـا نِ أَضْرَمَ فيها الغَوِيُّ السُّعُر[3]
لَهَـا جَبْهَـةٌ كَسَـراةِ المِجَـنْـ نِ حَذَّقَـهُ الصَّـانعُ المُقْتَـدِر
لَهَـا مَنْخـرٌ كـوجِـارِ الضِّبـاعِ فمنْـهُ تُـرِيـحُ إذا تَنْبَهِـرْ[5]
وعَـيْنٌ لَهَـا حَـدْرَةٌ بَـدْرَةٌ شُقَّتْ مـآقِيُّهـا منْ أُخُـرْ[6]

هذا ، وسائر القصيدة على هذا القَرِي ، جمع فيه الشاعر بين التكرار والجناس المزدوج ، وأصناف أخرى من البديع .. وألفت النظر إلى دقة صناعته ، وقوّة جَرْسه في نحو : « مثل قعب الوليد » ، « كخوافي العقاب » ، « كصفاة المسيل » ، « كقـرون النساء » ، « كَسحوق الليّان » ، «كسرَاةِ المجنّ » فكل هذا كلام متوازن مع طولٍ ، ونوع من تقسيم . ثم يخرج منه الشاعر بفجاءة إلى قوله :

وعين لها حَدْرَةٌ بَدْرةٌ

وما في ذلك من الإسراع ، لا يخفى .

---

(١) هذا البيت من شواهد النحويين ، واستشهدوا به على حذف نون التثنية من خظاتان . والمتنتان هما الجانبان ؛ والخظا : الكثير اللحم ، مؤنثة خظاة : أي لها جانبان مكتنزان . وقيل : أراد خظتا : أي امتلأتا ، وزاد ألفاً بعد الخاء . وعند المبرد أن قوله خظاتا مضاف إلى ما بعده ـ وعندي أن هذا أجود . لأنه به يظهر أن الشاعر أراد امتلاء الجانبين مما يلي الصدر ، وهذا لا ينافي الضمر المحمود في الجياد .

(٢) العذر : جمع عذرة ، أراد به أول عرف الحصان ، وشبه ذلك بشعور النساء انتشرن يوم الريح .

(٣) وسحوق الليان : النخلة الطويلة ، والليان : النخل ، والسحوق : الطويلة ، والسالفة : العنق . والسعر : النار . وأراد شقرة عرف الفرس ـ وهذا يشرح قول طفيل الغنوي : « سنا ضرم في عرفج متلهب » .

(٤) المجن : الدرقة ، وسراته : ظهره ، وحذقه : صنعه بمهارة ـ أراد لمعان جبهتها وملاستها وصلابتها .

(٥) الوجار : هو جحر الضب والثعلب ، وأراد اتساع منخرها وذلك أقرب لئلا تنبهر .

(٦) حدرة : أي واسعة . وبدرة : سريعة النظر .

وَيُعْجِبُني من هذه القصيدة قولهُ يصف المرأة :

بَـرَهْـرَهَـة رُودَةٌ رَخْـصَـةٌ كخُـرْعُوبَـةِ البانَـةِ المُنْفَطِر[1]
فَتُـور القيـام قـطيـعُ الكـلا م تَفْتَرُّ عن ذي غُرُوبٍ خَصِر[2]
كـأنّ المُـدامَ وصَـوْبَ الغَمـامِ وريـحَ الخُزامَي ونَشْـرَ القُـطُرْ
يُـعَـلُّ بـه بَـرْدُ أنيـابهـا إذا طَـرب الطائـرُ المستَحِر[3]

فانظر إلى الجناس الحرفي بتكرار الراء والحاء والتاء المنونة والباء في البيت الأوّل ، وإلى المزاوجة بين : رودة ورَخْصة ؛ وشبه المزاوجة بين : بَرهرهة ، ورُودة . ثم تأمل هذا الترصيع في فَتور القيام ، قطيع الكلام ، والبيت الذي يليه :

هذا ، ومن أمثلة الجناس الحرفي الخفي الجيدة قول النابغة :

إذا ما غَزَوْا بـالجَيْش حَلّقَ فوْقهمْ عصـائبُ طـيرٍ تهتـدي بعصـائب
يُصَـاحبْنهم حتى يُغِـرْن مُغـارَهم مِنَ الضّارِياتِ بـالدّمـاء الدّوارب
تراهُنَّ خَلْفَ القَوْمِ خُـزْراً عُيُونها جُلوسَ الشُيوخ في ثياب المَرَانب[4]
جَـوانِـحَ قـد أيْقَنَّ أنَّ قَـبيـلَهُ إذا مـا الْتَقى الجَمْعانِ أوّلُ غـالب
لَهُن عليهم عـادَةٌ قَـدْ عَـرَفْنها إذا عُرِّض الخَطِّيُّ فوق الكواثب[5]
عـلي عارفـاتٍ للطِّعـان عـوابِسٍ بهِنَّ كُلُومٌ بَـينَ دَامٍ وجـالـب[6]
فهم يتَسـاقَـوْن المَنيّـة بَيْنَهُـم بـأيـديهمُ بيضٌ رِقـاقُ المَضـارب

---

(١) قوله : كخرعوبة البانة ، عنى كالبانة الخرعوبة : أي الناعمة .

(٢) ذو الغروب الخصر : هو ثغرها ، والغروب : هي الأسنان البراقة ، والخصر : هو البارد .

(٣) المستحر : هو الذي يصدح عند السحر .

(٤) المرانب : هي الثياب المصنوعة من فراء الأرانب .

(٥) الخطى : الرماح ، والكاثبة : هي مقدم السرج ، جمعها : كواثب .

(٦) العارفات للطعان : هن الخيل . والكلوم : الجروح . ودام : جرح فيه دم . وجالب : جرح ناشف قد برأ وصارت له قشرة .

يَطِير فُضاضاً بيْنها كُلُّ قونسٍ   ويَتْبَعُها منهُمْ فَراشُ الحواجبِ[1]
ولا عَيب فيهم غير أنّ سُيُوفَهُمْ   بهِنّ فُلولٌ مِن قِراعِ الكتائب
تُورِّثْن مِن أزْمانِ يومِ حليمةٍ   إلى اليَوْمِ قدْ جُرِّبْنَ كُلَّ التّجارب[2]
تَقُدُّ السُّلوقِّي المُضاعَفَ نَسْجُهُ   وتوقِدُ بالصُّفّاح نارَ الحُباحب[3]

وهكذا . وأسمى ما في هذا الشعر من تكرار الحروف ومزاوجة الكلمات وتوازنها : جناساً خفياً ، لأن السامع والقاريء لا يكادان يفطُنان إليه ، وإنما يهجُم عليهما الطرب هجوماً ، خذ قوله : « يغرن مغارهم ، والضاريات الدوارب » فهنا مزاوجة خفية لا تظهر أوّل الأمر . والذي له عَهْدٌ طويل بصناعة الشعر ، لا يكاد يفوته موضع الغينين في « مُغار ، ويُغرن » ، والشبه الوزني بين « الضاريات والدوارب » ولاسيما وأنت كثيراً ما تقول : « الضواري ، والداربات » . وفي البيت التالي ، راعى النابغة تكرار الخاء ، حتى لا تصير خاءُ « خلف » منفردة جحيشة لا أخت لها ، فجاء بها في قوله : « خزراً عيونها » ، وقوله : « جلوس الشيوخ » . وراعى أيضاً التزام الثلاثي الساكن الوسط ، على طريقة المجانسة الازدواجية في قوله : « خلف القوم خُزراً » . وعَدَل عن هذا إلى وزن « الفُعُول » عند قوله : « عُيُونها ، جلوس الشيوخ » . وفي البيت الذي يلي هذا عمد الشاعر إلى ألفاظ فجعلها أساس ترنمه ، فتراها في قوله : « قد أيقنّ أن قبيله إذا ما التقى » ، ولما ذكر الجيم في أول الكلام ، في قوله : « جوانح » عَزَّ عليه أن يتركها من دون مزاوجة ، فجاء بقوله :

---

(١) القونس : أعلى الخوذة . وفراش الحواجب : عظامها الدقيقة . وفضاضاً : متفرقاً منتشراً .

(٢) يوم حليمة من أيام العرب المشهورة ، قيل : إن الغبار حجب فيه الشمس حتى أظلمت الدنيا وبدت النجوم ، وهذا من المتناقضات ، إذ الذي يحجب الشمس يحجب النجوم أيضاً .

(٣) السلوقي : عنى به الدرع . والصفاح : الحجارة . والحباحب : نوع من الذباب يضيء بالليل . يعني أن السيوف تقد الفارس الدارع وتسقط الضربة حتى يصادم السيف حجارة الأرض ويقدح فيها ناراً كنار الحباحب ؛ وهذا من المبالغة .

« الجمعان » في الشطر الثاني . هذا ولا تنس مكان النون المشددة من « أيقنَّ ، وأنَّ » ، ومن قوله : « لهنّ » في البيت الذي يلي ، وهو قوله :

لهنّ عليهم عـادةٌ قد عـرفنهـا   إذا عُرِّض الخطيُّ فوق الكواثب

وأحسبك قد فطنت هنا لتكرار العين . وقد استمرّ فيها الشاعر إلى البيت التالي ، ثم أتى بالطاء في قوله : « للطعان » ليذكرك طاء « الخطيّ » ، وبالكاف في قوله « كلوم » ليذكرك بكاف « الكواثب » . وقد ترك المزاوجة في الوزن في قوله : « لهُنّ عليهم الـخ » ، كأنـه أراد أن يستريـح منها شيئـاً ، ثم رجع إليهـا في البيت على « عارفات » ، بمزاوجة غير كاملة في قوله : « عارفات ، وعوابس ، ودام ، وجالب » . وإلى الآن لم يكثر الشاعر من تكرار الفاء الذي مَـرّ عليك مفـردا في هذا البيت والأبيات المتقدمة ، ولكنه أدّخره ليأتيك به مكرّراً ، في قوله :

يطير فُضاضاً بينها كُـلُّ قَوْنَس   ويَتْبَعُها منْهُمْ فَرَاشُ الحـواجِبِ
ولا عَيْبَ فيهم غير أنّ سيوفَهم   بِهِنَّ فُلُولٌ مِن قراعِ الكتائبِ

فالفاءات المتتابعة هنا ، كأنما هي صدى لتلك الفاءات المفرادت التي تقدمت . والبيتان الأخيران ، مزج فيهما الشاعر بين مجموعة كان قد كرّرها من الأحرف ، فيها الفاء والقاف والتاء والنون ، وذلك قوله :

تُـوُرِّثْن من أزمان يـوم حَليمةٍ   إلى اليَوْمِ قد جُرِّبْنَ كُلَّ التجارب

هذا ، والذي لا يخالجني فيه أدنى ريبٍ ، هو أن مثل هذا الجناس الخفي ، على خفائه وانزوائه ، لا يكون إلا بتغمد وتصيُّد من الشعراء ، ولا يقع في كلامهم عن محض المصادفة والقَدَر والاتفاق الخالص ، ولا يخدعَنّا عن هذه الحقيقة ما نجده من وقوع تكرار الحروف عن اتفاقٍ خالصٍ في النثر العلمي ، فذلك شيء لا يعتد به . أما النثر الفني فمكان الصناعة والتعمد فيه لا يخفى . ومما يدفعني إلى القول بهذا ، أن طبيعة

الشعر طبيعة جَرْسية ، تَقْصِدَ قصد الرَّنين والدندنةَ ؛ والأصْوات فيه تتداعى ويناغي بعضها بعضاً والشاعر لا يخلو حين ينظم من نوع من إرْزام في الصدر مكنونٍ ، أو بالغ مبلغ النئيج على أطراف الشفتين . وقد يتجاوز ذلك إلى شيء مثل البُغـام وهديـر القماريّ . وهو إذ يرصُف كلماته في نسَقٍ ، متدفقاً في ذلك أو متريثاً ، لا يملك نفسه أن يضع كلمة من كلماته في موضع بارز في أوّل الشطر أو في ضَرْبه ، أو في أوّل العجز . ورنة تلك الكلمة حينئذ تكون بينة بارزة . خذ مثلا الكلمة « فُضَاضاً » من قول النابغة السابق . فهي مثالٌ لما أزعمه من الكلمات البارزة تفاجئك بكينونة بينة عند أوّل الكلام ، والشاعر حين تحصل له مثل هذه الكلمة ، لا يملك نفسه من أن يلذَع جرسُها حسّه ، ويحفزَه إلى أن يزاوج بينها وبين أخرى تشابهها وتباريها . فاما أن يجيء بذات وزنٍ مشابه لها ، وإما أن يجيء بذات صوت مساوِق مقارب . وهذا ما فعله النابغة عند قوله : « فراش الحواجب » فجاء بالوزن وبصوت الفاء . ولظهور الفاء نفسها من قوله «فضاضاً » وبروزها (وربما كان سبب هذا البروز هو تفرّد الفاء مع ضـادين وحركتين طويلتين » ، احتاج النابغة إلى أن يقويّها بفاءات مثلها في قوله : « فيهم ، سيوفهم ، فُلول » .

وتأمل قول عامر بن الطفيل :

وإني وإن كنت ابنَ سيِّد عامرٍ ... وفارِسَها المْشهورَ في كُلّ مَوْكِبِ
فـمَا سَوَّدَتْني عـامِرٌ عَنْ وِراثَـةٍ ... أبى اللهُ أن اسمـو بأمّ ولا أب
ولكنني أحمِي حمــاهـا ، وأتّقي ... أذاها ، وأرمي من رماها بمنكِبِ

تأمل هذا ، تجد قوله : « ابن سيِّد عامرٍ» قولا بارزاً ، له جَرْس يطلب ما يضاهيه ويوازيه ويجاريه . وقد فطَن عامرٌ لذلك ، فألحقه قولَه : « وفارسها » وهـو يناسب « ابن سيد عامر » من جهة المعنى ومن جهة الرنين ، لمكان الراء والسين ، ثم احتاج بعدُ إلى إقامة الوزن ، فلم يجد أفضل من إقامته بكلمة تحمل طرفاً من رنة ما سبق من

كلامه ، فجاء بقوله : « ألمشهور » ، وفيها الهاء والراء والمدّ . وقد كان في وسعه أن يحيد عنها إلى « الصنديد » أو « المغوار » ، ولكن قربها إلى ما سبق من جهة الصوت هو الذي طباها . ثم أكمل عامرٌ البيت بقوله : « في كل موكب » ، فاتفقت له كافاتٌ ، ما أحسبه كان قد قصد إليها . ولكن طبيعة القصد في نفسه الناظمة عندما توجه إلى تعزيز « ابن سيد عامر » بفارسها ، « وبالمشهور » ، أتت بالكافات في نوع من الاختيار « اللاواعي » هذا ، ولو لم يكن عامر قد أراد إلى مضاهاة الحروف بعضها ببعض ، ومجانستها ، وملاءمتها ، لكان له عن ذلك مندوحة ، بإتباع أول كلامه :

وإني وإن كنت ابنَ سيدِ عامر

جوابَ الشرط ، من غير قصد إلى الإطناب .

والبيت الثاني الذي وقع فيه جواب الشرط ، يبدو لك أول وَهْلة كأنه خالٍ كل الخلوّ من مؤاخاة الكلمات ومجانستها . وهذا هو موضع الخفاء والإخفاء . وما هو إلا أن تتأمل حتى تجد أن الشاعر قد عدل عن اللام التعليلية ، وعن « من » السببية في قوله : « عن وراثة » إلى « عن » . وهل ترى أنه فعل ذلك ، إلا لشدة دعاء العين الممدودة إلى جَرْس يؤاخيها ؟ ونحو من هذا تجده في قوله : «سوّدتني، أسمو ، أم » . وغيرُ خافٍ ما بين أبي وأبِ من تشابه .

أما البيت الثالث فالصناعة التقسيمية فيه أوضح من أن يُدَلّلَ عليها . وجليّ أن الشاعر لم يضطّره إليها إلا حدوث القسمة بدءاً عند قوله : « ولكنني أحمِي حِماها » . فقوله : « أحمي » دعا قوله : « حِماها » . ثم هذا الجزء كله : « أحمي حماها » دعا نظائر أخريات ، هن « أتقي أذاها » و « أرمي من رماها » .

وإني لمّا يطول عجبي من بعض النقاد القدماء الألى يزعمون بمعرض الحديث عن البديع ، أن الجناس إنما كان شيئا يقع اتفاقا وقَدَراً للقدماء ، لا يطلبونه ، ولا

يحتفلون له . وإنما جعل يحتفل له المتأخرون وحدهم . قال الآمديّ[1] : « وقال جَلَّ وعَزَّ في التّجنيس : (وأسلمتُ مع سليمانَ) ، (فأقِمْ وَجْهـك للدّينِ القَيِّمِ) وقال النبي صلى الله عليه وسلم : « عُصَيَّةُ عَصَتِ اللهَ ورسُولَه . وغِفارٌ غفر اللهُ لَهَا ، وأسلُم سالَمَها اللهُ » . وقال القُطاميُّ :

ولمّـا ردّها في الشّـوْلِ شـالَتْ　　بـذيّـالٍ يكُـونُ لَهَـا لِفـاعـا

وقال أيضا :

كنيّةِ الحيّ من ذِي الغَيْضَةِ احتملوا　　مُسْتَحْقِبِـينَ فُؤَاداً مالَـهُ فـادى

وقال جرير :

ومازال معقولاً عقالٌ عن النّدى　　ومازالَ مَحْبوساً عن الخيرِ حابسُ

وقال ذو الرمّة :

كأن البُرَى والعاجَ عيَجَتْ مُتُونُهُ　　على عُشَرٍ نَهّى[2] به السيلَ أبْطحَ

وقال امرؤ القيس :

لقَدْ طَمَحَ الطمّاحُ من بُعْدِ أرْضِهِ　　لِيُلْبسَني مَن دائِـهِ مـا تَلَبّسـا

وقال الفرزدق :

خُفـافٌ أخَفَّ اللهُ عَنْهُ سَحـابَهُ　　وأوْسَعَه مِن كُلّ سافٍ وحاصبِ

ذكر ذلك كُلّه أبو العباس بن المعتزّ في كتاب « البديع » - ثم يستمر الآمديّ حتى يقول[3] : « فتتبع مسلم بن الوليد هذه الأنواع واعْتَدّها ، ووشّح بها شعره ،

---

(١) الموازنة للآمدى ، مصر (تحقيق محمد محيي الدين) ١٩٤٤ : ١١ - ١٢ .

(٢) وقع « نهبي »في الموازنة ، والصواب من الديوان : نهي به السيل ، بنون وهاء مشددة وألف لين - انظر طبعة كمبردج ١٩١٩ ، ص ٨١ .

(٣) الموازنة ١٣ - ١٤ .

ووضعها في موضعها ، ثم لم يسلم مع ذلك من الطعن ، حتى قيل أنه أوّل من أفسد الشعر ، روى ذلك أبو عبدالله محمد بن داود بن الجرّاح ، قال : وحدثني محمد بن القاسم بن مهروية ، قال : سمعت أبي يقول : أوّل من أفسد الشعر مسلم بن الوليد ثم اتبعه أبو تمام ، واستحسن مذهبه ، وأحبّ أن يجعل كل بيت من شعره غير خال من بعض هذه الأصناف ، فسلك طريقا وعرا ، واستكره الألفاظ والمعاني ، ففسد شعره ، وذهبت طُلاوته ، ونَشِف ماؤه . وقد حكى عبدالله بن المعتزّ في هذا الكتاب الذي لقبه البديع أن بشارا وأبا نواس ومن تقيَّلهم ، لم يسبقوا إلى هذا الفنّ ، ولكنه كثر في أشعارهم ، فعُرِفَ في زمانهم . ثم إن الطائيّ تفرَّغ له ، وأكثر منه ، وأحسن في بعض ذلك ، وأساء في بعض ؛ وتلك عُقْبَى الإفراط ، وثمرة الإسـراف ، قال : وإنما كان الشاعر يقول من هذا الفن البيت والبيتين في القصيده ، وربما قُريء في شعر أحدِهم قصائدُ ، من غير أن يُوجَدَ فيها بيتٌ واحدٌ بديع . وكان يستحسن ذلك منهم إذا أتى قَدَراً ، ويزداد حُظوة من الكلام المرسل . وقد كان بعضهم يشبه الطائيّ في البديع بصالح بن عبدالقدوس في الأمثال ، ويقول : لو كان صالح نثر أمثاله في تضاعيف شعره ، وجعل منها فصولا في أبياته ، لسبق أهل زمانه ، وغلب على ميدانه . قال ابن المعتزّ : وهذا أعدل كلامٍ سمعته » . اهـ .

وكلام الآمديِّ هذا ومن على طريقته من النقاد الأوائل والمحدثين ، يهمل أمراً في غاية الأهمية ، وهو حقيقة الفرق بين الجناس (وقل إن شئت سائر المحسنات البديعية) الذي يقع في كلام الأوائل من شعراء الجاهلية والإسلام ، وأنواع الجناس التي تقع في كلام المتأخرين . وهذا الإغفال واضحٌ ، من جهة نِسبتهم الفرق كُلّه إلى الكم لا الكيف ، ونسبته أيضا إلى وقوع الجناس عَفواً واتفاقا عند القدماء ، وعن تصيد وتعمد عند المحدَثين ، وإعراضهم كلّ الإعراض عن أن يتفهموا دوافع العفو والاتفاق وأسبابها في شعر أولئك ، ودوافع التصيد والتعمد وأسبابها عند هؤلاء . وقد ثبت لديك أيها القاريء الكريم مما استشهدنا به من كلام امريء القيس والنابغة ، أن

الأوائل كانوا يتعمدون المجانسة السجعية والازدواجية على حسب ما وضّحناه .
وازيدك أدلة أقوى ، على ما سلف ، قولَ أبي المثلّم الهُذلي[1] :

لو كان للدَّهرِ مالٌ كان مُتْلِدَهُ ... لكان للدَّهر صخرٌ مالَ قُنْيانِ
آبي الهضيمةِ متلافُ الكريمة نا ... بٌ بالعظيمة جَلْدٌ غيرُ ثُنْيانِ
حامي الحقيقة معتاق الوسيقة نَسـ ... ـال الوديقة لاسِقْطٌ ولا وانِ
منّاعُ مَغْلَبةٍ رَكّابُ سَلْهَبَة ... رَبّاءُ مَرْقبة سِرْحانُ فِتْيانِ

فمراعاة السجع في حشو الأبيات مع التقسيم العروضي ، لا يمكن لزاعم أن يزعم عنهما أنهما جاءا من غير تأتٍّ وتصيد .

هذا ، وبحسبنا أن القدماء أنفسهم قد تنبهوا إلى وجود طبقة من بين شعرائهم ، يتكلفون القول بشكل واضح ، وقد سموا هؤلاء المجّودين وأصحاب الحوليات وعبيد الشعر . لا بل إن القدماء قد تنبهوا ألى أن جميع ما لديهم من الأشعار ينتظمه لونان من التعبير : التكلف والتدفق ، والتطبيع والتصنيع . وقد حاول ابن رشيق القيرواني أن يعتذر عن اللون الذي سماه الأوائل صناعة وتكلفا (عسى لأن هذه الكلمة الثانية قد كادت تفقد معناها الاصطلاحي القديم في عصره) بقوله : (العمدة ١ : ١٠٨ ـ ١٠٩) : « ومن الشعر : مطبوع ، ومصنوع . فالمطبوع هو الأصل الذي وُضع أوّلا ، وعليه المدار . والمصنوع وإن وقع عليه هذا الاسم ، فليس متكلفا تكلفَ[2] أشعار المولدين ، ولكن وقع فيه هذا النوع الذي سموه صنعة ، من غير قصد أو تعمل ، ولكن بطباع القوم عفوا ، فاستحسنوه ومالوا إليه بعض الميل ،

---

(١) قاله في رثاء أبي المثلم (انظر ديوان هذيل لتصحيح الرواية) ، واستشهد به قدامة (نقد الشعر ٢٩) . والهضيمة : خطة الهون . والثنيان : الذي يتقدمه غيره . والوديقة : الحر والهاجرة . والسلهبة : الفرس . والمرقبة : المكان الذي يصعد عليه الربيئة .

(٢) لاحظ أن ابن رشيق يستعمل التكلف هنا بمعنى الصناعة فقط ، لا بمعنى التعسف . وازن بين هذا والذي جاء عن التكلف والطبع في دائرة المعارف البريطانية (باب الشعر) .

بعد أن عرفوا وجه اختياره على غيره ، حتى صنع زهير الحوليات على وجه التنقيح والتثقيف ، يصنع القصيدة ثم يكرّر نظره فيها ، خوفاً من التعقب ، بعد أن يكون قد فرغ من عملها في ساعة أو ليلة ، وربما رَصَد أوقات نشاطه فتباطأ عمله لذلك . والعرب لا تنظر في أعطاف شعرها بأن تجنس وتطابق أو تقابل ، فتترك لفظة للفظة ، ومعنى لمعنى ، كما يفعل المحدثون . ولكن نظرها في فصاحة الكلام وجزالته ، وبسط المعنى وإبرازه ، وإتقان بِنية الشعر ، وإحكام عَقْدِ القوافي ، وتلاحم الكلام بعضه ببعض ، حتى عدُّوا من فضل صنعة الحطيئة حسنَ نَسْقِه بعضَه على بعض في قوله :

فلا وأبيكَ ما ظَلَمَتْ قُرَيْعٌ ... بأن يَبنوا المكارمَ حيثُ شاءُوا
ولا وأبيكَ ما ظَلَمَتْ قُرَيعٌ ... ولا بَرِمُوا بذاكَ ولا أساءُوا
بعَثْرَةِ جارِهِمْ أنْ يَنْعَشُوها ... فيغْبُرَ حَوْلَهُ نَعَمٌ وشاء(1)
فَيَبْنِيَ مَجْدَها ويُقيمَ فيها ... ويمْشِي إن أريد به المشاء
وإن الجار مثلُ الضَّيف يغدو ... لوجهته وإن طال الثواء
وإني قد عَلِقْتُ بِحَبْلِ قَوْمٍ ... أعانَهُمُ على الحَسَبِ الثَّرَاءُ

وكذلك قول أبي ذؤيب ، يصف حمر الوحش والصائد :

فَوَرَدْن والعَيوقُ مَقْعَدَ رابِيءِ الضُّـ ... ـرَباءِ خَلْفَ النّجم لا يَتَتَلَّعُ(2)
فَكَرَعْن في حَجَرات عَذْبٍ باردٍ ... حَصِب البِطاح تغيب فيه الأكرع

(1) أي فيصير وحوله نعم وشاء : أي فيصير غنياً . وقوله من بعد يمشي ثلاثي أي يكثر ولده إن أريد له ذلك وإذا جعلت الفعل « يمشي » رباعياً أي يكون ذا ماشية ولكن هذا تكرار لما تقدم فمعنى كثرة النسل أشبه والله أعلم المشاء بفتح الميم .

(2) أي وردت الحمر في حال أن العيوق كان خلف الثريا . لا يتتلع : أي لا يحاول الارتفاع ، وذلك عند آخر الليل وأول الفجر . ووصف مكان العيوق هذا من الثريا ، فشبهه بمقعد الرجل الذي يربأ : أي يراقب ضرباء الميسر (جمع ضريب) ، واسم هذا الرجل : الربيئة . ثم كرعت الحمر في جوانب غدير بارد ذي حصباء ، وغابت فيه أكرعها . ثم سمعن حس القانص .

فشـرِبْن ثم سَمِعْن حِسّاً دونَـه | شَرَفُ الحَجابِ وريب قَرْعٍ يُقْرَعُ
فنكِـرْنه فنفَـرْن فامتـرست به | هَوجاءُ هاديةٌ وهـادٍ جُرْشُـع [1]
فرمى فأنفذ من نَحُوص ٍ عائط | سهـماً فخرّ وريشُـهُ مُتَصَمِّع [2]
فبـدا له أقْـرابُ هاد[3] رائغـاً | عنـه فعيّث في الكنانـة يرجـع
فـرَمى فألحق صـاعديّاً مِـطْحرا | بالكشح فاشتملت عليه الأضلع
فـأَبَـدَّهنَّ حتــوفَهُنَّ فهـارِبُ | بـذمائـه أو باركٌ متجعجِـعُ [4]

فأنت ترى هذا النسق بالفاء كيف اطّرد له ، ولم ينحلّ عَقْـده ، ولا اختلّ بناؤه[5] ولولا ثقافة الشاعر ومراعاته إياه ، لما تمكن له هذا التمكن . واستطرفوا ماجاء من الصنعة نحو البيت والبيتين في القصيدة بين القصائد . يُستدلّ بذلك على جودة شعر الرجل وصدق حسِّه ، وصفاء خاطره . فأما إذا كثر ذلك فهو عيب ، يشهد بخلاف الطبع ، وإيثار الكلفة[6] ، وليس يَتّجه البتة أن يتأتى من الشاعر قصيدة كلها أو أكثرها متصنع من غير قصد ، كالذي يأتي من أشعار حبيب والبحتريّ وغيرهما وقد كانا يطلبان الصنعة ويولَعان بها ... إلى آخ ما قاله » . اهـ .

قلت : وكلام ابن رشيق هذا مقبول من حيث إن التكلف والصناعة في الشعر

---

(١) الهوجاء الهادية : هي الوحشية المتقدمة . والجرشع : القوي . والهادي : هو العنق : أي تقدمت الأتان وتبعها عنق هذا الحمار الغليظ .

(٢) فرمى الصائد السهم ، فأنفذه في الأتان . النحوص : أي القريبة العهد بالحمل ، فخر السهم وريشه متلزج من الدم .

(٣) فبدت له جوانب الحمار رائغاً من السهم . والرواية : « فبدت له أقراب هذا رائغا » بالغين المعجمة ، فأدخل يده في الكنانة . وعيث : مضعف عاث .

(٤) فأبدهن حتوفهن : أي فبدد فيهن حتوفهن : أي فرق فيهن الموت .

(٥) الرواية في المفضليات ليست فاءاتها مُطَّردة في هذا النسق ، وقد أوردنا طرفا منها في الجزء الأول (المرشد ١ : ٣٠٦) وابن رشيق نقل كلامه من قدامة .

(٦) لاحظ أن ابن رشيق هنا يستعمل الكلمة بمعناها الاصطلاحي ، مشربة شيئا من عنصر الزراية .

اتجاه ينهجه الشاعر ، بعد أن توجد عنده الملكة والمقدرة ، مردود من حيث إن ابن رشيق يجعل تكلف القدماء نوعا من الطبع ، وتكلف المحدثين صناعة صِرفا . وقد كان ابن قتيبة أحذق منه ، إذ اعترف أن التكلف في الشعر طريقه بإزاء الطبع ، وأنه قد يقع للمتكلف ما يفسد شعره من الاستكراه ، كما قد يقع له ما يرتفع به من قوّة الدافع . وقد يقع للمطبوع ما يفسد شعره من موت الدافع والتدفق في لا معنى ، كما قد يقع له ما يرتفع بشعره : من إصابة الغرض والسلاسة والانسياب . وسنفيض في الحديث عن التكلف والطبع والخيال المطلق والخيال النسبيّ ، عندما نتعرض لمسألة الأسلوب إن شاء الله[1] .

والذي يعنينا ههنا ، هو أن ننفي عن المحدثين أمثال مسلم وحبيب مَعَرَّة ما وسمهم به الآمديّ وقبيله كابن رشيق ، من التكلف المزري ، ونثبت للقدماء ما نفوه عنهم كلّ النفي ، من طلب الصناعة والتكلف ، بمعنى التّأتي والتَّصَيُّد والعَمْد .

وقد يقال : إن هذا الذي سميناه جناسا ازدواجيا وسجعيا ، ليس من مراد النقاد بهذا اللفظ في شيء . وإنما الجناس هو ما كان من نحو الأمثلة التي ضربها الآمديّ وابن المعتز مثل (وأسلمتُ مع سليمانَ) و (لازال محبوسا عن المجد حابسُ) ـ وهذا لا مدفع إلى أنه غير كثير عند القدماء كثرته عند طبقة حبيب ومن تبعوه ، كما أنه ليس بقليلٍ قلة ما يزعمونه ، ويريدوننا ان نواطئهم عليه .

وهنا موضع مأخذنا على الآمدي ومن لفّ لفّه . والذي نأخذه عليهم هو إغفالهم للكيف ، واهتمامهم بالكمّ . وقد ذكرنا آنفا أن الجاهليين كانوا يتعمدون تزويج الألفاظ وتجنيس حروفها ، وأن هذا أمرٌ من طبيعة عمل الشاعر ، وشيء تدعو إليه صناعة القريض دعاءً ملحا على أية حال ، لما تتطلبه من إقامة الوزن والموسيقا ،

---

(١) راجع الشعر والشعراء ٢٣ ـ ٤١ . وقد تجنى الدكتور مندور على ابن قتيبة أيما تجن عندما تعرض لنقد مذهبه في كتابه « النقد المنهجي عند العرب » ، وليته تدبر كلام ابن قتيبة .

والتئام الحروف ، وتناغي الكلمات . وإذ قد وضح هذا ، فلا يعقل ألا يتفق للجاهليين نحو جناس (وأسلمتُ مع سليمانَ)[1] في أثناء طلبهم للجناس السجعي ، أعني مثلاً في أثناء تصيدهم للسينات وغيرها في نَسَقٍ ما . والمتصفح لدواوينهم يجد أمثلة كثيرة من هذا الضرب . خذ ما ذكره أبو هلال العسكريّ ، في باب الجناس ، على سبيل المثال[2] :

قال الفرزدق :

قد سال في أَسَلاتنا أو عَضّه عَضْبٌ بضَرْبته الملوكُ تُقَتّل

وقال النابغة :

وأَقْطَعُ الخَرْق بالخرقاء لاهيةً

وقال أوس بن حَجَر :

قـدْ قلْتُ للرَّكْبِ لوْلا أنّهم عَجِلُوا عُوجُوا عليَّ فحَيُّوا الحَي أوْ سيروا

وقال الأعشى :

ربّ حيٍّ أسْقـاهُمُ آخرَ الـدَّهرِ وحـيٍّ سَقَـاهُـمُ بِـسِـجَـالِ

وقال ابن مقبل :

يمشينَ هَيْلَ النّقا مالت جـوانبه ينهالُ حينا وينْهاهُ الثّرَى حينـا

وهكذا . وأمثال هذا كثير في كلام الجاهلية ، فضلا عن الإسلام الأموي ، إذ حينئذ تجد أشياء كالمتعمدة لذاتها مثل قول ذي الرمّة[3] :

واسترجفَتْ هامَها الهِيمُ الشغاميمُ

---

(١) هذا ليس من كلام الجاهلية ، فهو من القرآن الكريم ، وكلام الله عز وجل ، ولكنا أردنا التمثيل فقط .

(٢) راجع الصناعتين من ٣٢٥ ـ ٣٣٢ .

(٣) من قصيدته : أأن توسمت من خرقاء منزلة .

وإنما قل الجناس المتشابه عند الجاهليين بالنسبة إلى شعراء المولدين ، لأن أولئك كانوا لا يطلبونه هو ، وإنما يطلبون الجناس السجعي ، لإحداث الجرس بتكرار الحروف . وكان الجناس المتشابه يقع في تضاعيف هذا الجناس السجّعي ، كما في قول الأعشى :

وقد أروحُ إلى الحانوتِ يَتْبَعُني شاوٍ مِشَلٌّ شَلُولٌ شُلْشُلٌ شِولُ

ولو كانوا يطلبون الجناس المتشابه نحو : « وأسلَمْتُ مع سليمانَ » لكان قد كثر في كلامهم كثرة الجناس السجعي ، كما في الأمثلة التي ذكرناها ، وكما في قول الأعشى .

يهبُ الجِلة الجراجرَ كالبستان تحنو لدَرْدَق أطفال

وهنا تأتي مسألة « الكيف » التي زعمنا أن الآمديّ وأصحابه قد أغفلوها وأهملوها . وتفصيلها : أن الشعراء المحدثين طلبوا الجناس المتشابه دون السجعي الذي كان الجاهليون يكثرون منه ، أو بتعبير أدقّ ، إن الشعراء المحدثين تعمدوا طلب أصناف الجناس المتشابه على اختلاف درجاتها ، مما يقع فيه توافق الكلمات في الأصول دون مجرّد تكرار السواكن (Alliteration) والحركات (Assonance) وتجانسها ، وقد ألهاهُم طَلَبُهم للجناس المتشابه ، وتصيدهم له ، وحرصهم عليه عن سائر الأنواع السجعية ، فصارت تقع في تضاعيف كلامهم اتفاقاً ، كما قد كان الجناس يقع في تضاعيف الجاهليين اتفاقا .

وهنا نجد اختلافاً كاملا بين « كيف » الجناس عند الجاهليين ولفِّهم ، والمحدثين من طبقة أبي تمام ولَفِّهم . وهذا الاختلاف الكامل ليس منشؤه الصناعة والتكلف بمعنى التصيد والعمد الزائد ، فقد أثبتنا الصناعة والتكلف بهذا المعنى للجاهليين ، بدليل ما استشهدنا به من كلام زهير وامريء القيس وغيرهما . ولكن منشأ **الاختلاف** فيما أرى هو نفس طبيعة التباين بين مجتمع القدماء الجاهليين ومجتمع المحدَثين المولّدين . فهذا

المجتمع الثاني قد كان عباسياً متحضراً متأنقاً ، خرج من دهر البطولة الذي كان يعيشه القدماء ، إلى دهر الإقامة ، الدائر كيانه على الأمراء والوزراء والتجار والصناع والأدباء والحِلْيَةِ والثراء والمباهج المدنية الكسروية القيصرية . وقد كان الإسلام بتعاليمه وعقائده هو المسيطر على هذا المجتمع الجديد . أو قُلْ : قد كان هذا المجتمع الجديد صِفْراً من القيم المُشْرِكية القديمة ، وكان الإسلام ، هو الذي فتح لهذا المجتمع الجديد أسباب الحضارة ، وأعطاه الاعتداد والزَّهو والشعور بالفضل والزيادة على سائر مجتمعات الدنيا وحباه الملكَ الواسع بما ينضوِي تحته من ترف ونعيم ، وبؤس وجحيم .

وقد كان الإسلام ديناً يرفض الأنصاب والتصاوير وما يجري مجراها من آثار المشركين وكانت طبيعة المجتمع الحضري الجديد تدعو أشدّ دعاء إلى التصاوير التماثيل والفنون الجميلة المنظورة ، وقد كان في هذه الفنون الجميلة المنظورة ، لو قد سمح بها الدين ، مجالٌ واسع للتعبير الحضري ، وتنفيس عن ذوق المجتمع المُوَلّد الجديد . ولكن الدين لم يفعل ذلك . فكان لابدّ لهذا المجتمع من أن يجد فنّا آخر يعوّض به فقدان الرسم والفنون المماثلة له ، والمتفرعة عنه ، وقد بدأت بوادر هذا النوع من التعويض في أواسط العهد الأموي ، عندما اهتمّ الخلفاء بالعمارة ، وجعل فنُّ الزخرفة يجد سبيله الى تزيين المساجد . وقد سرى هذا الفنّ إلى العصر العباسي ، ونما وازداد حتى وصل إلى الأواني والنسيج ، وجعل يبرز في الخطوط . وما إن جاء القرن الثالث حتى صارت البلاد الإسلامية تمتاز بفنّ خاص هو فنّ الزخرف الهندسي ، الذي قد صار من أكبر (بل لعله أكبر) وسائلها للتعبير عن جمال الدنيا ومعانيها الفنية .

ولا أشك أن الخط العربي كان سيختلف أي اختلاف عما هو عليه الآن من تقاطع وتوازن وقابلية عظيمة لعمل الزخارف الهندسية ، لو قد كانت عقلية المدنية التي نشأ فيها عقلية لا زخرفية . ولا ريب ان زخرفة الخط قد طلبتها العقلية الاسلامية

طلباً تلقائياً ، وأقبلت عليها ، مدفوعة بدافع الرغبة في التعويض عما حرّمه الدين عليها من الفنون المنظورة ، لتُزَيِّن بها مساجدها وأوانيها ومنسوجاتها .

وكما أن الزخرفة التي ارتبطت أولا بهندسة البناء ثم بالفُسَيفساء والرخام المُصَنَّف ، انتقلت إلى الخطوط ، **فكذلك قد سرت موجة الزخرفة التي كانت تصطخب بها الأفئدة العباسية ، إلى صناعتي الانشاء والنظم . ألا ترى أن زخرفة الخط تدعو بطبيعتها الى لفظ مزخرف ؟ خذ مثلاً قول الحريري :**

زَيْنَبُ زُيِّنَتْ بِقَدٍّ يَقُدُّ وتَلاهُ وَيْلاهُ نَهْدٌ يَهُدّ

ألا ترى أن مثل هذا مما يحرص الخطاط على اصطياده ، ثم ألا ترى أن النزعة الجمالية التي تطرب لرؤية التقطيعات الهندسية في زركشة البناء ، وتوشية الخط ، وأشكال النسيج ، يعجبها أيضاً أن تلقي لفظاً متوازياً متقاطعاً في جَرْسه ورسمه ووزنه ؟

وما أحسب أبا تمام (وإن شئت فمسلم) إلا قد كان هو وأضرابه من الروّاد الأولين إلى إظهار هذه النزعة الزخرفية الهندسية الكامنة في نفوس مجتمعهم ، عن طريق العبارات المنظومة . ويدلك ـ سوى ما ذكرنا ـ على أن هذه النزعة الزخرفية كانت كامنة في النفوس ، إقبال الشعراء ، حتى البحتري الذي هو آية من آيات الطبع والسلاسة ، على الزركشة اللفظية ، وحتى ابن الرومي الذي كان يتعمد تتبع المعاني ، وحتى المتنبِّي الذي كان يطلب الوضوح . ولعله مما يزيد كلامنا هذا بياناً ما رواه ابن رشيق في العمدة[1] ، من أن ابن الرومي ذكر في الاعتذار عن قول أبي تمام :

وحوافرٍ حُفْرٍ وصُلْبٍ صُلّبِ

أن أبا تمام « كان يطلب المعنى ولا يبالي باللفظ ، حتى لو تمّ له المعنى بلفظة نَبطية لأتى

(١) العمدة ١ : ١١١ .

بها » ، وفسّر ابن رشيق قول ابن الرومي بتعليق ذكر فيه « أن المعنى الذي أراده وأشار إليه من جهة الطائي ، إنما هو معنى الصنعة ، كالتطبيق والتجنيس وما أشبههما » وأقول : إن ابن رشيق قد أصاب سويداء الحقيقة . ولا أظنّ بعدُ أن القاريء يخفي عليه موضع استشهادنا بهذا الخبر ، فهو يدلّ على أن الشعراء أمثال ابن الرومي (وهو من أعليائهم) كانوا يعدون الصناعة من حيّز المعاني ، فانظر كيف تمكن الزخرف من قلوب أولئك القوم ؟

هذا ، ولِتَمَكُّن الزخرفة من النفوس ، لم تكن الحملة التي شنّها النقاد على أبي تمام إلا هواء ، فقد صار مذهبه هو المذهب ، وآضت طريقته هي الطريقة المتبعة ، وعلى قَرِيِّهِ سلك شعراء القرن الرابع ومن خلفوهم . ومن عجب أن النُّقّاد أنفسهم حين نَعَوا الإفراط على أبي تمام ، لم يؤاخذوا عليه البحتري ، مع أنه لا يقلّ عن صاحبه إفراطاً . اللهمّ إلا ابن رشيق ، فانه قد تنبه لهذه الحقيقة ، واعتـذر له عن حبيب بأنه أسلس وأطبع . قال[1] : « وقد كانا يطلبان الصنعة » يعني حبيباً والبحتري ، « ويولعان بها . فأما حبيب فيذهب إلى حُزُونة اللفظ ، وما يملأ الاسماع منه ، مع التصنيع المحكم طوعاً وكرهاً ، يأتي للأشياء من بعد ، ويطلبها بكلفة ، ويأخذها بقوّة . وأما البحتري فكان أملح صنعة ، وأحسن مذهباً في الكلام ، يسلك منه دَماثة وسهولة ، مع إحكام الصنعة وقرب المأخذ ، ولا يظهر معه كلفة ولا مشقة » . فهذا كلام منصف ، إذ قد أثبت نزعة الزخرفة للرجلين ، وفرّق بينهما بأن أحدهما يذهب مذهب التجويد ، والآخر يذهب مذهب الانسياب . ويقع التفضيل بينهما بعد ذلك على حسب مزاج الناقد وهواه في هذين الاتجاهين اللذين لا يخلو الشعر منهما .

وإذ قد وضحت لنا هذه الحقيقة الهامة من أن الطائيّين ومسلماً وشعراء المحدثين إنما كان يدفعهم إلى الجناس دافع نفساني جمالي ، أملته طبيعة مجتمعهم ، وجب على

---

(١) العمدة ١ : ١٠٩ .

الناقد أن يفرّق كل التفرقة بين طبيعة أنواع الجناس التي وقعت في أشعار الجاهلية والصدر الأوّل ، وطبيعة الجناس التي وقعت في أشعار المتأخرين من شعراء الإسلام . ولعله يمكن إجمال الفوارق جميعها في قولنا : إن القدماء كانوا يطلبون المجانسة من أجل الجَرْس الشعري وحده ، ولذلك كانوا أحرص على مزاوجة الكلمات وتكرار الحروف والحركات . أما المحدثون فكانوا يطلبون المجانسة من أجل الزخرف الهندسي الذي كان رمزاً للجمال المحض عندهم ، وكان هذا الزخرف الهندسي يقع على جَرْس الكلمة ومنظرها وموقعها في الرصف النظمي . ولعلنا إن تبينا حقيقة هذا الفرق ، أن نتبين أيضاً أسباب نُدرة الجناسات المتشابهة بحسب الأصول ، والجناسات الموهمة والتامة عند القدماء . فهم قد كانوا لا يطلبونها ، لحرصهم على غيرها . وإنما كانت تقع عندهم اتفاقاً كما ذكرنا آنفاً ، وكما في قول الشّنفرَي :

فبتنا كأن البيت حُجِّر فوقنا   بريحانَةٍ رِيحَتْ عِشاءً وطُلّتِ

أو تعمداً باستعمال الأعلام في معرض الذمّ أو المدح ، كقول جرير :

ولا زال محبوساً عن المجد حابسُ

وإنما نزعم أن مثل هذا متعمّد لا اتفاقي ، لأن الجَرْس الشعري ليس هو المطلوب طلباً شديداً ههنا . وإنما عمد الشاعر إلى التظرّف والتلاعب باسم المهجو نكاية به ، وطنزاً عليه .

هذا ، ولعلّ حرص المحدثين على الزخرفة والتوازن ، أن يشرح لنا ما كادوا يجمعون عليه من تجنب الزحاف في الوزن على خلاف عادة الجاهليين . فالزحاف المحكم يزيد الجرس إحكاماً ، ويكسبه زيادة في الدندنة ، بما يضيف إليه من عنصر التنويع . ولكنه يقدح في هندسة البيت ، ويُخِلُّ من توازنه ــ والذي رُكِّبت في نفسه نزعة المعادلة والتوازن ينفر منه ويأباه . وهكذا فعل المحدثون فيما عدا أمثلة نادرة سنعرض لها إن شاء الله .

مذهب أبي تمام :

يقول ابن رشيق في باب المطبوع والمصنوع : « لا نجد المبتدىء في طلب التصنيع ومزاولة الكلام أكثر انتفاعاً منه بمطالعة شعر حبيب وشعر مسلم بن الوليد ، لما فيهما من الفضيلة لمبتغيها ، ولأنهما طرقا إلى الصنعة ومعرفتها طريقاً سابلة ، وأكثرا منها في أشعارهما تكثيراً سهلها عند الناس ، وجسّرهم عليها . على أن مسلماً أسهل شعراً من حبيب ، وأقلّ تكلفاً ، وهو أوّل من تكلف البديع من المولّدين ، وأخذ نفسه بالصنعة وأكثر منها . اهـ » .

وعندي أن النقاد يقرنون اسم حبيب باسم مسلم ، ضناً عليه بفضيلة السبق . يدلنا على ذلك المناظرة بين صاحب البحتري وصاحب أبي تمام التي عقدها الآمِدي ، فصاحب أبي تمام يزعم لشاعره مذهباً ، وصاحب البحتري ينكر عليه ذلك ، ويحتجّ ببشار وأبي نواس ومسلم بن الوليد . ولا إنكار ، لأن طلب الزخرف والصناعة قد بدأ منذ أيام بني أمية ، وتعاطى منه أصناف بشار وأبي نواس والخليع أطرافاً ، وتأنقوا كما يلائم أذواقهم وعقليتهم الهندسية « الأربسكية »[1] كما يقول الإفرنج . وقد كان أسلوب أبي العتاهية الضعيف الركيك السوقي ثورة على هذه الأناقة ، وتعبيراً (وإن كان تعبيراً كاذباً منافقاً[2] ، وشكراً لأصحاب التراجم القدماء إذ قد كشفوا ذلك

(١) اقترح علي هذا التعريب الجيد الأستاذ العلامة محمد فريد أبو حديد رحمه الله .

(٢) ربما عن لنا أن نفيض عن الحديث عن أبي العتاهية في موضع آخر من هذا الكتاب . وخلاصة القول فيه أنه كان ذكيا ، ولكنه كان فاقداً للصدق ، واتساع الخيال ، والأصالة الصحيحة . وقد وقع في وهمه أن الأناقة التي كان يتكلفها أصحابه مرجعها إلى جزالة اللفظ وقوته . وقد أتى هنا من جهة شعوبيته وزندقته . ولو قد كان نظر بمنظار دقيق ، لكان أدرك أن أناقة أبي نواس وبشار وأضرابهما ليس مصدرها طلب الجزالة ، وإنما طلب الزخرف في اللفظ . ولا أنكر أنه قد تنبه إلى ناحية الزخرف عند معاصريه شيئاً ما . ولكنه حسب أن نقيضها هو التعبير عن الموت والزهد . مع أن نقيضها هو طلب البساطة والوضوح في العبارة ، بغض النظر عن الموضوع . وقد كان السيد الحميري ، معاصر بشار ، أصدق حسا من أبي العتاهية ، إذ قد أدرك من أسرار المشكلة ما لم يدركه هذا . وعيب السيد أنه حصر نفسه في موضوع التشيع ، وسب الصحابة ، وقد كانت عنده الملكة والأداء الجيد ، لو قد تعاطى بذلك أصنافاً أخرى من الشعر .

ووضحوه) عن ناحية البساطة والفقر والإدقاع التي كان يبني الوجهاء على أنقاضها لذاتهم وزخرفهم . ولكن تأنق هؤلاء ـ أعني بشاراً وأبا نواس ـ **كان بلاطريقة، كان** نوعاً من الاوتياد والكشف ، لا سلوكاً على منهج مُعَبّد . وقد حاول مسلم أن يضع معالم هذا المنهج المعبد باستعماله أطرافاً من الجناس والتكرار والتورية والطباق كما في قوله :

مُوفٍ على مُهَجٍ واليوم ذو رَهَجِ

وكما في قوله :

بجارية محمولةٍ حاملٍ بِكرِ

ولكن مسلماً حتى في هذا لم يتجاوز طريقة القدماء ، من طلب التقسيم المرصع ، والمترادفات المتشابهة .

فاذا أدركنا ذلك تَبَيّنا بحقّ أن أبا تمام هو الذي نقدر أن ننسب إليه فضيلة البداية المنظمة في فنّ الصناعة والزخرفة[1] ، والسير بها على سنن هو التعبير الجريء الصادق عن العقلية « الأربسكية » التي كانت حينئذ تغلغلت في صميم المجتمع الإسلامي ، وبلغت ذورتها وأَوَجُها في دُور الخلافة وقصور العظماء . وإذا تأملنا الوقت الذي كتب فيه أبو تمام ما كتب ، وجدناه مطابقاً للوقت الذي استجمعت فيه الحضارة الإسلامية أداتها كاملة . فقد ثبت الفن المعماري على أصول راسخة . وانتظم أمر

أما ناحية النفاق في أبي العتاهية ، فتبدو في أنه كان يعيش عيشة مخالفة لدعواه . ثم أنه لم يكن يتعدى في نصائحه الزهدية الأشياء المعروفة ، التي عبر عنها الحسن البصري والمتصوفة فيما بعد ، تعبيراً أدق وأعمق وأوسع (راجع أخباره في الأغاني ٣ : ١٢٢ ـ ١٧٦) . ـ هذا وراجع حديثنا عن أبي العتاهية الآتي من بعد في الجزء الرابع إن شاء الله تعالى .

(١) لعل أبا تمام لم يخل من نظر إلى طريقة معاصره عبد السلام بن رغبان ، المعروف بديك الجن ، وانْظُرْ أخباره في وَفَياتِ الأعيان . وانظر فصلاً للمؤلف عن أبي تمام نشر في العدد الثاني عشر من مجلة المنَاهل المغربية في شعبان سنة ١٣٩٨ (يوليو ١٩٧٨) .

الخط ، فلم يبق إلا أن يعطيه ابن مقلة الصورة النهائية . واكتملت الموسيقا على يد الموصلي والواثق ومعاصريها . وخمدت الثورات ، واستتب الأمن ، وانتظمت الدواوين . ورست حال المجتمع على نظام ينذر بالاستقرار والجمود .

وقد عَبَّر أبو تمام عن منهج الزخرفة ، لا في اللفظ فحسب ، ولكن في الطريقة التي يكون بها تناول المعاني . وسنفصل هذا في موضعه . أما من ناحية اللفظ ، فقد أدرك بثاقب فطرته أن الجناس هو أقوى وسائل الزخرف ، لما يجتمع فيه من قُوَى التأثير المختلفة على الوزن من طريق الجَرْس ، وعلى الجرس من طريق تشابه الحروف ، وعلى الخط من طريق رسم الكلمات ، وعلى العقل ، من طريق الإيهام والتورية ، التي تتبع تشابه الكلمات والحروف . وبدلا من أن يكفي نفسه طلب الجناس السجعي والمزدوج ، كما كان يفعل القدماء ، عمد الى تقريب الأصول بعضها من بعض ، وبناء المعاني التي يطلبها على ألفاظ قابلة للتحوير والتدوير . وربما تجاوز الفكرة إلى أختها إن كانت الألفاظ أطوع في الأخرى . وربما استكره الألفاظ على الفكرة إن كان لها مساسٌ جوهري بموضوعه .

ومن أوائل ما توصل إليه أبو تمام ، بابتداعه لهذا الأسلوب ، نوع غريب من التجنيس ، ربما يصلح أن نطلق عليه لقب « التجنيس المجازي » . وهاك مثالا منه قوله[1] :

على مثلها من أرْبُعٍ وملاعب — أذِيلَت مصونات الدموع السواكبِ
أقولُ لقُرحانٍ من البين لم يُضِفْ — رسيسَ الهوى بين الحَشَى والتّرائبِ
أعِنِّي أفرّق شَمْل دمعي فإنني — أرَى الشّمْل منهم ليس بالمُتَقاربِ
فما صار هذا اليومَ عَذْلُك كُلُّه — عَدُوّيَ حتى صارَ جَهْلُك صاحبي
وما بِكَ إرْكابي من الرُّشْدِ مَرْكبا — إلا أنما حاوَلْتَ رُشْدَ المَرَاكِبِ

---

(١) ديوانه : ٣٤ .

فكِلْني إلى شَوْقي وسِرْ يَسِرِ الهوَى ... إلى حُـرُقاتي بـالدُّمـوع السّوارب
أميدانَ لَهْوِي من أتـاحَ لَكَ البـلَى ... فـأصْبَحْتَ ميدان الصَّبـا والجنائب
أصـابتْك أبكـارُ الخـطوب فشتّتَتْ ... هَوَاي بـأبكار الـظِّبـاء الكَوَاعبِ

نكتفي بهذا القدر . ثم ننظر في هذه الأبيات : الأوّل فالأوّل . خذ قوله : أعِّني أفرّق شمل دمعي إلى آخره ، تجده استعمل « الشمل » بدءاً استعمالا مجازياً ، ثم رجع واستعملها في الشطر الثاني الاستعمال الحقيقي . فهذا على مذهب الرماني تصرّف . وإن شئت عددته نوعاً من التكرار . ولكنه لا يخفى على الناقد البصير أن الشاعر أراد فيه إلى الجناس بين كلمتين متساويتين ، حتى في ظاهر المعنى ، ويفرّق بينهما الوضع فشَمْل الدمع شيء غير شَمْل الأحبة . ويقرب من هذا في التصرّف المجازي قوله « وما بك إركابي الخ » ، ومثله تماماً قوله : « أميدانَ لهوى » . فالميدان الأولى استعمالٌ مجازيّ ، والثانية حقيقي . وكذلك قوله : « أبكار الخطوب » و« أبكار الظباء » . ونحو هذا أقلُّ ما يمكن أن يقال عنه إنه تلاعب بالألفاظ ، واحتيال على المعاني لإبرازها في صورة الوشي والزخرفة .

ومن أمثلة هذا التجنيس المجازي في شعر أبي تمام قوله[٢] :

غَدَتْ تستجيرُ الدَّمعَ خَوْفَ نَوَى غَدِ ... وعـاد قتاداً عِنْـدَهـا كـلُّ مَـرقَـدِ
فـانْقَذهـا من غَمْـرَةِ المـوت أنّـه ... صُـدُودُ فِـراقٍ لا صُـدُودُ تَعَمُّـد

لاحظ المقابلة بين الصدود والصدود .

فأجرى لها الإشْفاقُ دَمْعاً مُوَرَّداً ... من الدَّم يَجْري فَوْق خَدّ مُوَرّد
هي البَدْرُ يُغْنِيها تَـودُّدُ وجهها ... إلى كلّ من لاقت وإن لم تَوَدَّدِ

(٢) ديوانه : ٧٦ .

فمكان المجانسة المجازية وما ينطوي تحتها من عنصر الاختلاف المعنوي بارز هنا في قوله « دمع مُوَرَّد » و « خدّ مُـورَّد » و « تودّد الـوجه » و « التـودد » بمعناه المعروف ؛ هذا ، وقد يتبادر الى القاريء أن نحو هذا التجنيس الذي جـاء في هذه الأبيات الدالية وأخواتها البائية ، قد يدخل في حيز التكرار الترنمي ، ويمكن أن تَعُدَّه من باب رد الصدور على الأعجاز ، أو من بابي ما سماه القدماء بالتصدير والترديد . وهذا يجوز بحسب الظاهر . ولكن حقيقة الزخرفة والقصد إلى خلق جوّ من الإبهام والإغراب ، يعتمد على المشابهة اللفظية ، والمقابلة في المعنى ، تجعل هذا الصنف أدخل في الجناس وأبعد من أصناف التكرار الترنمي المحض كالذي في قول جرير :

متى كـانَ الخيـامُ بـذي طُلُوح سُقِيتِ الغَيْثَ أيّتُهـا الخِيـام

أو أنواع ردّ الصدر على العجز الترنمية الخالصة ، نحو قول البحتري :

كلِفـاً بحبكِّ مُـولعـاً ويسـرّني أني امـرؤٌ كَلِفٌ بحبك مـولَـع

إذ التكرار الترنمي في جميع أنواعه لا يخالطه الإبهام ، ولا طلب النادرة الفكرية ، ولا الرغبة في المجانسة اللفظية ، والمقابلة المعنوية .

هذا ، ومن الأصناف المقاربة للجناس المجازي التي أكثر أبو تمام من استعمالها ورياضتها ، جناس الاشتقاق المصحوب بنوع من حذق ومهارة . كالذي في قوله :

إذا ما غَدَا أغدى كريمـةَ مالـه هدِيّاً ولـو زُفّتْ لِألأمِ خاطبِ

فغـدا ، وأغدى من أصـل واحد ، يفـرّق بينهما لـزوم الأولى ، وتعـدي الثـانيـة . واستعمال الشاعر لها كما قد فعل ، فيه عمدٌ إلى الإشارة والتنويه بهذا الفرق . ولا يخفى قرب الصلة وصفة المناسبة بين هذا المذهب ، والمذهب الذي اتبعه آنفاً ، من استعمال الكلمة الواحدة بطريقتين : إحداهما مجازية ، والأخرى حقيقية .

ومثالٌ آخر من قرِي البيت الذي ذكرناه قوله :

وليس يُجَلِّي الكرْبَ رُمْحٌ مُسَدَّدٌ ... إذا هــو لم يُؤْنَس بـرأي مُسَــدّد
فَمــرَّ مُـطيعــاً للعَـوالي مُعَــوَّداً ... مِنَ الخـوفِ والإحجام مـا لم يُعَوّد
وكـان هـو الجَلْدَ القُـوى فَسلَبْتُـه ... بحسنِ الجلاد المَحْضِ حُسْنَ التّجَلد

فالمسدّد جارية في الاستعمال ، يوصف بها السهم والرمح والرأي ، وإيرادها كما فعل ، فيه تنويه بهذا الفرق . والجلاد والتجلد لا يخفى ما بينهما من قرب الأصل واختلاف المعنى الناشيء من صيغتي « فاعَلَ ، وَتَفَعّل » .

وصِنْفٌ ثالث يلحق بهذين الصنفين ، هو تجنيس الاشتقاق من الأعلام . وقد ذكرنا أنه كان يرد في الشعر القديم في مَعْرض المدح والذمّ ، وأمثلة الذمّ أكثر مثل :

ولا زال محبوساً عن المَجْد حابسُ

ومن أمثلة المـدح : (وأسلمتُ مع سليمـان) . والتجديـد الذي أضفـاه أبـو تمـام على هذا النوع ، أنه خرج به جملة من القصد إلى معاني المـدح والذمّ ، إلى مجـرّد التحسين الجمالي اللفظي ، بحسب ما أملت عليه عقليته المزخرفة المهندسة ، ترى ذلك واضحاً جلياً في قوله :

أيُّ مَــرعَى عَــينٍ ووادي نسيبِ ... لَحَبَتْــه الأيّــامُ في مَــلْحُــوبِ

وقولــه :

سَعِدَتْ غَـرْبَــةُ النّـوى بسُعــاد ... فهي طَــوع الإتْهــام والإنجــاد

وقولــه :

اذا ألْحَدَتْ يَـوْمـا لُجَيْمٌ وحــوْلهـا ... بَنو الحِصْنِ نَجْل المُحْصَناتِ النجائبِ

وقولــه :

أضـحت إيــادٌ في مَـعَــدّ كُلِّهــا ... وهـم إيــادُ بنــائـهــا المـمــدود

وقولـــه :

تَجَرَّعْ أسىً قد أقْفر الجَرَعُ الفَـرْدُ ودع حِسْيَ عَيْنٍ يحتلِب ماءه الوَجدُ

وهكذا .

ولا فـائدة بعـدُ في استقصاء أصنـاف الجناس الـداخلة في حيز التـلاعب بالكلمات ، من حيث وجوه استعمالها وتقاربُ اشتقاقاتها . والمهم أن نلاحظ فيها جميعاً ناحية البراعة الذكائية الفكرية ، والمقابلة الزخرفية التي تكون وحدة الزخرف فيها هي أصل الكلمة ، وتنويعاته هي استعمالاتها المختلفة . أصل اللام والجيم والميم مثلا هو الوحدة الزخرفيـة في ألجمت ولُجَيم . والاختلاف النـاشيء من الاشتقاق والاستعمال هو التنويع وقل كذلك في شَمْل الدمع وشمل الأحبة . وفي الرمح المسدَّد والرأي المسدَّد .

والقسم الثاني من جناسات أبي تمام هو الذي تكون وحدة الزخرفة فيه هي تشابه الأصول ويكون التنويع مبنياً على اختلاف جوهري في المعنى ، ليس مصدره فعل الاشتقاق أو فعل الاستعمال المجازي . مثال ذلك قوله[1] :

مَـــطَرٌ أبـوك أبـــو أهلّة وَائِـلٍ مَـلأ البسيـطة عُــدَّة وعَـديــدا
أكفـــاؤُهُ تَلدُ الـــرِّجـــالَ وإنّمــا ولـد الحُتُـوفَ أسـاوِداً وأُسُـودا
ورثُوا الأبُوّة والحظُوظَ فأصبحوا جَمَعـوا جدوداً في العُـلى وجدودا

فالكلمات التي تحتها خط هي محل الشاهد .

وهـذا القسم تدخـل تحته أصنـاف . منها المتشـابه البسيط ، مثـل قولـه : « أساوداً » « وأسوداً » ومنها المحرف مثل :

بيض الصفائحِ لا سود الصحائفِ في مُتُـونهنّ جـلاءُ الشـكّ والـريب

(١) ديوانه : ٦٨ .

ومنها التام مثل قوله : « جُدودا » بمعنى الآباء ، و« جُدودا » بمعنى الحظوظ . ومثل قوله :

فزعوا إلى الحَلَق المضاعف وارتدوا فيهـا حديـدا في الشئون حـديـدا

فالحديد الأولى بمعنى المعدن ، والثانية من الحِدّة .

ومنها الشبيه بالتامّ مثل :

يَمُدون من أيد عواصٍ عواصم تصول بأسياف قواضٍ قواضِبِ

ومثل :

كم بين حِيطانها من فارسٍ بطل قاني الذوائب من آني دَمٍ سَرِبِ

والشاهد في « قاني » و« آني » .

والقسم الثالث من تجنيسات أبي تمام هو المرصَّع ، وهو ليس بكثير في شعره كثرة الأصناف الماضية ، على أنه من أكثر من تعاطوه بين شعراء المحدثين ، ومثال ذلك قوله :

يومٌ أفاضَ جَوىً أغاض تعزّيا خاض الهوى بَحْرَى حِجاه المُزْبِدِ
عطفوا الخُدُورَ على البُدُور ووكّلوا ظُلَمَ السُّتُـور بنُـور حُـورٍ نُهَّد
وثنوا على وشْي الخُدُود صيانـة وَشْيَ البُـرُودِ بمُسْجَف ومُمَهَّـد

والقسم الأول من هذه الأقسام ، وهـو التجنيس المجازي ، أكـثر أصناف الجناس وروداً في شعر أبي تمام . ومرجع هذا عندي هو حرصه على الزخرفة المعنوية . فقد كان الرجل دليلا وداعية من دُعاة هذا الروح الهندسي العباسي ، ولم يكن حرصه على أن يظهر هذا الروح في اللفظ ، بأقل من حرصه على أن يظهر في المعنى . ولا تكاد تجد بيت شعر له ، إن خلا من التصنيع في الألفاظ ، يخلو من التصنيع في المعاني . وهاك دليلا على ذلك ـ وإنما نورده على سبيل التمثيل لا الحصر والاستقصاء ـ هذه الأبيات

من بائيته المشهورة ، وسنجعلها آخر ما نستشهد به الآن ، في الحديث عن مذهب أبي تمام الجناسي ، ثم نأمل أن نعود الى الحديث عن زخرفة هذا الشاعر فيما بعد ، عندما نتعرض لموضوع الأسلوب . قال يصف خراب عَمُّورية :

كم بين حيطانها من فارسٍ بَطَلٍ   قاني الذوائبِ من آني دَمٍ سَرِبِ
بسُنّةِ السّيف والخَطِّيِّ من دمه   لا سُنّة الدين والإسلام مُخْتَضِبِ

والشاهد هنا في « سُنّة السيف » بمعنى طريقته وحده ، وسنّة الإسلام بمعنى الختان . وهذا جناس مجازي ، لأن معنى الكلمة الأولى اختلف عن معنى الثانية ، من أجل الاستعارة والاستعمال المجازي

لقد تركت أمير المؤمنين بها   للنار يوْماً ذليل الصَّخْرِ والخشبِ
غادرتَ فيها بهيمَ اللّيل وهو ضُحاً   يَشُلُّه وسطها صُبْحٌ من اللّهب

ولا يخفى أن الطباق هنا مجازي . ولو قد أمكن أبا تمام إيجاد جناس مجازي هنا بأن يقول : « ليلٌ من اللّهب » لكان قد فعل ، ليجعل الليل المجازي في عجز البيت بازاء الليل الحقيقي في صدره ، ولكنه لم يمكنه ذلك ، فعدل إلى صُبْحٍ مجازي ، يجعله بازاء الليل الحقيقي الذي في صدر البيت .

حتى كأنَّ جَلابيبَ الدُّجى رَغِبَتْ   عَنْ لونها أو كأن الشّمْس لم تَغِب
ضوءٌ من النّار والظّلماءُ عاكِفَةٌ   وظُلْمَةٌ من دُخانٍ في ضُحاً شَحِبِ

ولا يخفى هنا موضع الموازنة بين ظلمة الليل العاكفة ، وظلمة الدخان .

فالشمسُ طالعة من ذا وقد أفلت   والشمس واجبة من ذا ولم تجب
تَصَرَّح الدَّهْرُ تصريح الغمامِ لها   عن يَوْمِ هيجاءَ منها طاهرٍ جُنُب
لم تَطْلُع الشّمْس منهم يَوْم ذاك على   بانٍ بأهْل ولم تَغْرُب على عَزَب

مـا رَبْعُ مَيّـة مَعْمُـوراً يُـطيفُ بـه غَيْلانُ أبْهَى رُبىً من رَبْعِها الخرب
ولا الخُدودُ وإن أُدْمينَ من خَجَـلٍ **أشْهَى إلى ناظرٍ من خَدّها التِّربِ**

ولا يخفى هنا أن أبا تمام إنما جَسّره على نسبة الخدّ إلى عَمُّورية ، ما كان جَسَر عليه من جعل ربعها مقابلاً لربع ميّة .

سَمـاجَـةٌ غَنِيتْ منّـا العُيُـونُ بهـا عن كلّ حُسْنٍ بدا أو منظرٍ عَجب
وحُسْن مُنْقَلَبٍ تبــدو عــواقبــه جـاءَت بشاشَتُـه عن سوء منقلَب

وهكذا إلى آخر القصيدة .

مذهب البحتري في الجناس :

لم يكن البحتري محتاجاً إلى أن يقوم « بدَوْرِ » الرائد المكتشف ، كما قد فعل أبو تمام . فقد كفاه صاحبه ، والشعراء الذين سبقوا صاحبه أمثال مسلم ، أو**عاصروه** مثل ديك الجنّ (وقد يأتي الحديث عنه عندما نعرض لمسألة الأساليب والبيان) هذا العناء . فلم يبق أمامه إلا التحسين والتزيين والتجويد ، وإزالـة خشونـة الكشف والابتداء التي نجدها عند أبي تمام ، وهي التي سماها ابن رشيق حُزونة . وقد خُدع الآمدي عن حقيقة هذا الأمر ، فزعم أن البحتري قد حافظ على عمود الشعر ، لأنه لم يستكره الاستعارات ، ويوغل في الجناسات . ولو قد تفطن قليلا لوجد أن البحتري لم يحافظ على عمود الشعر ، إن كان مقصوده بعمود الشعر هو الإتيان بالكلام مستقيماً خالياً من زخرفة المعاني واللفظ على النحو العباسي ، وأن كل الذي فعله هو الوصول بالزخرفة إلى سبيل دَمِثة سَهْلة ، تجعلها كفيلة بالتعبير الصحيح عن عقلية عصره ، وما كان ينطوي عليه من تَرَف وسَرَف ، وكَلَف بالمعادلات الرياضية ، في كل ما يمكن أن يصدق عليه اسم الفنّ والإفصاح عن الجمال .

خذ على سبيل المثال ، لتوضيح ماذكرناه ، قول البحتري :

واخْضَرَّ مَوْشِيُّ البرود وقد بَدَا   مِنْهُنَّ ديباجُ الخدود المُذْهَبُ

وإن كان هذا خارجاً شيئا عما نحن بصدده ، ألا تجد أنه قد نظر إلى قول أبي تمام :

وثَنَوْا على وَشْيِ الخدود صيانَةً   وَشْيَ البُرود بمُسْجَفٍ ومُـمَهّد

فـلأبي تمام كـما ترى فضيلة السبق ، إذ هيـأ الأذهان لتقبُّـل فكرة « وَشْي الخدود » ، والمقابلة بين زخرفة الجمال الطبيعية التي فيها ، وزخرفة الجمال الصناعية التي في وشْي البرود . ولكأنما كان أبو تمام يرمي بهذا التشبيه الغريب ، إلى أن يفصح بتلك الحقيقة العنيفة التي كان يحسها عصـره ، من أن الجمال لا يكـون إلا وشياً ومعادلات هندسية « أربسكية » . وقد تعمد تكرار الوشي بـالمعنى المجازي والمعنى الحقيقي ، ليؤكد التشبيه ويثبته ، ولكي لا يترك شكاً فيما خلفه من مقابلة معنوية .

ولم يكن البحتري محتاجاً الى هذا النحو من التوكيد . إذ قد فرغ أبو تمام منه . ولم يبق أمامه هو ، إلا أن يعمد الى كلام أبي تمام نفسه ، فيُدَمِّثه بتَعْريته من خشونة التأكيد المتمثلة في المجانسة المجازية ، وإجراء القول على منهج يوهمك بأنه طبعي لا تصنيع فيه ـ وقد تأتَّى له ذلك في هذا المعنى الذي تمثلنا به ، باستبدال « وَشْي الخدود بقوله « ديباج الخدود » . وهاك أمثلة أخرى منه تجري هذا المجرى :

كيف اهْتدَيْتِ وما اهْتديْت لمُغْمَد   في لَيْـلِ عـانَـةَ والثُّـرَيّـا تُجْنَب

عَفَتِ الرُّسومُ وما عَفَتْ أحشاؤه   من عهْد شَوْقٍ ما يَحولُ فيَذْهبُ

فكون الشاعر نفسه مُغْمَداً في جفن هو ليل عانة ، وكون الأحشاء تعفو كما تعفو الرسوم ، كل هذا من باب الزخرفة المعنوية التي كان يحتاج أبو تمام في إبرازها الى تكرار الألفاظ في هندسة من الجناس المجازي . واستغنى البحتـري عن ذلك لسبق أبي تمام له .

والحقّ ، أن البحتري يكاد يكون قد استغنى عن طريقة التجنيس المجازي الغالبة على شعر حبيب ، إذ استبدل منها تنويع الألفاظ ، وتمويه المقابلات المعنوية ، بطلاء من السلاسة الناشئة من التنويع ، يجعل ما تشتمل عليه من زخرف أبـرعَ وأبهرَ ، وعمد في التجنيس الى تلافي ما قصّر عنه حبيب ولاسيما في باب الجنـاس المتشابه بحسب الأصول . ومع أن حبيباً كان يتعاطى هذا ، كان مع ذلك أحرص على الضرب الأول ، وكان طلبه للجناس المتشابه بمنزلة الارتياح بعد الحاحه على المعادلات والمقابلات المشتملة على الجناس المجازي

فمن أمثلة الجناس المتشابه عند البحتري قوله :

راحت لأربعِك الرّياحُ مريضةً ... وأصابَ مَغْناكِ الغمـامُ الصيِّب

وقوله :

رحلوا فــأيــةُ عَبْــرَةٍ لم تُسْكَبِ ... أسَـفــا وأي عَــزيمــةٍ لم تُسْلَبِ
قــد بَـيّنَ البَــيْنُ المُفَــرّقُ بيْنَنــا ... عِشْقَ النّوى لربيب ذاك الرَّبْرَبِ
صَدَقَ الغُرابُ لقَدْ رأيتُ شموسهم ... بالأمسِ تَغْرُبُ عن جوانب غُرّبِ

وقوله :

كم بالكثيب من اعتراض كثيب ... وقَـوام غُصْنٍ في الثِّيابِ رطيبِ
وبذي الأرَاكة من مَصِيف لابسٍ ... نَسْجَ الرّياح ومَرْبَعٍ مَهْضُوبِ
دِمَنٌ لزَيْنبَ قبل تشريد النوى ... من ذي الأراك بزينبٍ ولعوب

ومن مشهور جناساته المتشابهة قوله :

أَلِمَــا فــاتَ من تــلاقٍ تَـلافِ ... أم لشاكٍ من الصبابـة شاف ؟
أم هو الدَّمعُ عن جَوى الحُبِّ بادٍ ... والجَوى من جوانح الصَّدْر خاف
ووقوف على الـدّيار فمِن مُـرْ ... تَبَــعٍ شـائقٍ وَمِنْ مُصْــطاف

وفيها :

واعتـرافي بما اقتـرفت فكم قد ذهب الإعتـراف بـالاقتـراف
عَجِب النّاس لاعتزالي وفي الأطـ راف تُغْشَى أمـاكن الأشـراف
وجلوسي عن التّصـرُّف والأرْ ضُ لمثــلي رحيبـة الأكنــاف
ليس عَن ثـروةٍ بلغتُ مداهـا غـير أني امـرؤ كفـاني كَفَـافي

هذا وقد كان البحتري أقعد في الشعر[1] ، وأعلم بموسيقاه ، وأقدر عليها من حبيب لأن حبيبا كان من أصحاب الصناعة والفكر والترنم عن طريق الفكر . بينما كان البحتري من أصحاب الصناعة والانسياب معاً ، وممن يفكرون بالعقل والقلب معاً ، وممن يدركون أن جمال الجَرْس لا يتسنى عن طريق تسخير الجناس والطباق للمقابلات المعنوية ، وإنما عن جعل الجناس والطباق يسايران المقابلات المعنوية ، فينزويان حين تبرز ، ويبرزان حين تنزوي . وهذا سرّ إعراضه عن جناس المجاز ، وإكثاره شيئاً من جناس المتشابه وجناس الاشتقاق ، على النحو الذي تمثلنا به .

ثم إنه قد أدرك من حقيقة الجناس الحرفي السجعي ، ما غاب عن أبي تمام . فافتن فيه افتناناً ينظر بعين الى مَنهج **الجاهليين**، وبأخرى الى حاجة الزخرفة التي يتطلبها عصر وبيئته . وسينيته من أبلغ الأمثلة في هذا الصدد ، خذ قوله فيها :

لا تَـرُزْني مـزاولاً لاختبـاري عند هذي البَلْوَى فتنكرَ مَسّي
وقــديمـاً عهــدتني ذَاهَنــاتٍ آبيـاتٍ على الـدَّنيئـات شُمْس
ولقــد رابني نُبُــوُّ ابن عــمي بعـد لـين من جــانِبَيْـه وأُنس
وإذا مـا جُفِيتُ كنت حَـرِيّــاً أن أُرَى غيرَ مُصْبح حَيْثُ أُمْسي

---

(١) لا يذهبن القاريء (من أجل قولي هذا) إلى أني أستحسن الأبيات الفائية التي ذكرت ، فهي عندي من رديء كلام البحتري . أما كون البحتري أقعد في الشعر فهذا من جهة أنه لو لم يكن شاعرا لم يكن بشيء يُذكر وليس كذلك حبيب والله أعلم .

حَضَرَتْ رَحْلي الهُموم فوَجّهْـ　　تُ الى أبْيَض المَدائِنِ عَنْسي
أتَسَلّى عَنِ الحُظوظ وآسي　　لمَحَلّ من آل ساسان دَرْس

فهنا تجد تكرار الراء في البيت الأوّل ، وصيغة المؤنث السالم في الثاني ، والباء والنون في الثالث ، والحاء في الرابع ، والسين في السادس . والفرق بين هذا النوع من التكرار والتكرار الجاهلي ، هو أن البحتري جمع بينه وبين أصناف من توشية الجرس ، كالمزاوجة اللفظية والتقسيم والطباق .

وهاك مثالا آخر قوله :

طَربتُ بذي الأراكِ وشَوّقَتْني　　طوالِعُ مِن سَنا بَرْقٍ كليلِ
وذَكّرْنِيكِ والذكْرَى عَناءٌ　　مَشابِهُ فيكِ بَيِّنَةُ الشُّكولِ
نَسِيمُ الرَّوْضِ في رِيحِ شَمالٍ　　وصَوْبُ المُزْن في راحٍ شَمولِ
عَذِيرِيَ من عَذُولٍ فيكَ يَلْحَى　　عليَّ ألا عذيرٌ من عذولِ
تَجَرَّمَتِ السِّنُونَ ولا سَبيلٌ　　إليكِ وأنْتِ واضحة السّبيلِ
وقد حاوَلتُ أن تَخِدَ المَطايا　　الى حَيٍ على حَلَب حلولِ

تأمّل مجانسة الريح والراح ، والشمال والشمول في البيت الثالث ، فهذا من الجناس المتشابه . وتأمل تكرار الحاء في البيت الأخير ، فهذا من الصنف السجعي القليل الورود عند أبي تمام ، الكثير عند القدماء .

وخلاصة القول في البحتري أنه عدل عن مذهب أبي تمام في المقابلات ، إما بالتنويع كالمثال الذي ذكرناه من ديباج الخدود ، وإما بالتكرار المحض كما في قوله :

عَفَتِ الرسومُ وما عفتْ أحشاؤه

وأكثر البحتري من الجناس المتشابه شيئاً . ورجع الى مذهب القدماء في الجناس السجعي والمزدوج . ولم تكن رجعته هذه عدولاً عن طريقة أبي تمام ، وإنما

كانت تقوية لها ، باضفاء جَرْسٍ لَفظي سابغ سلس رَنّان ، على المعادلات المعنوية في الاستعارات والتشبيه والمقابلات اللفظية في الطباق والتقسيم .

بعد البحتري

بلغ فنّ الزخرف أوجه في أخريات القرن الثالث وسائر القرن الرابع ، ثم استقرت عقلية الفن الإسلامي عليه من بعد ذلك قروناً طوالاً . وقد دفعت الحاجة الى التعبير عن الجمال ، الذي كان يتعقد فهمه والتذوق له مع ازدياد المعرفة والحضارة وتعقدهما ، الى مزيد من الزخرفة التي ابتدعها أبو تمام ، وحَسّنها البحتري . فبرز أمثال أبي الفتح البستي يبهرون الناس بأنواعٍ من التنسيق والتجنيس ، ما كان الطائيان ، على جسارتها ، ليقدما عليها ، مثل قوله :

كُلُّكُم قد أخذ الجامَ ولا جامَ لنا

ما الذي ضَرّ مدير الراح لو جاملنا[(١)]

ومثل أصناف تشبيهاته[(٢)] وتشبيهات معاصرية التي أكثروا فيها من وصف النجوم .

وقصيدة المعري :

عللاني فان بيض الأماني

وقصيدة صاحبه التي أوّلها :

غير مُستَحسَن وِصال الغواني

(وقد أورد شرّاح سقط الزند منها نتفاً)[(٣)] من أقوى ما يُسْتَشْهَدُ بِهِ في هذا

---

(١) شرح الرعيني لبديعية ابن جابر Bm.ms.w. 31/27

(٢) راجع اليتيمة (طبعة مصر ـ حجازي) ٤ : ٣٠٢ وبعدها .

(٣) شروح سقط الزند (الدار ١٩٤٥ : ٢ : ٤٣٤) .

الباب . وأظنّ أن زَخْرَفَةَ سمائهم المصحية في اللّيالي الدُّرْع والدُّهْم ، كانت تدفعهم من تلقاء نفسها دفعا الى وصفها . وكيف لا ، وقد كان حُبُّ الزخرف قد تربع من نفوسهم في المكان الأوّل ، حتى إنه كان يدعوهم الى زركشة الألفاظ والمعاني ، في صفة كل شيء يستحسونه أو يصادفونه في حياتهم اليومية ، كالشمع والمداد والفحم والنار والفاكهة وأصناف المصنوعات والأثاث المنزلي ؟ أفلا يدعوهم الى الافتنان في صفة السماء ونجومها ، التي قد صاغتها الطبيعة في أشكال هندسية متقابلة ، أشبه شيء بالجناس والطباق وأصناف البديع ؟ لا بل ألا يكاد يجزم الشاعر بأن هذه الكواكب والأنجم الزُّهر ما هي إلا بديع نُوراني في قصيدة أبدية لا نهائية ، صنعها شاعر السماء الأكبر ؟

وقد بلغ من حبّ الناس للبديع اللفظي ، أنهم صاروا ينظرون الى جناس أبي تمام المجازي ، نظرتهم للتكرار المحض ، وصاروا ينظرون الى جناس الاشتقاق (وقد كان هو والبحتري يكثران منه) نظرتهم الى تصرف الكلمة الواحدة الذي لا يبلغ مبلغ الجناس الأصيل . وقد عَرَفْتَ رأي الرمانّي والعسكريّ وأصحابها في ذلك . وعلي إكبار الناس لحبيب وأبي عبادة ، فإنه قد صار يعجبهم نحو قول القائل :

عـارِضـاه بمـا جَنى عـارِضـاه ... أو دَعـاني أَمُت بمـا أودعـاني

وقد أشبعهم الحريريّ من هذا النوع في غرائبه التي أودعها المقامات .

وقد بلغ من حبّ الناس للبديع المعنويّ ، أنهم تجاوزوا مجرّد الهندسة والمقابلة المعنوية التي كان يصنعها أبو تمام ، الى شيء شبيه بالفُسَيفِساء ، وكان التشبيه الوصفيّ عمدتهم في هذا الباب . مثال ذلك قول القائل :

كـأنّمَـا الـنّـارُ في تَلَهُّـبهـا ... والفَحْمُ مِنْ فَـوْقِهـا يُغَـطِّيهـا
زَنجيّـةٌ شَـبّكَـتْ أنـامِلَهـا ... مِنْ فـوق نـارَنْجَـةٍ لتخفيهـا

فانظر الى هذا الطلب الذهني الملّح لشيء أسود شبكي الهيئة يكون محيطا بآخر من أحمر . وقد كان ابن الرومي من أوائل من صَنّفوا في هذا النوع من التشبيه ، وذللوا سبيله لمن بعدهم ، من أمثال كشاجم والصنوبريّ . وقد تنبه ابن رشيق الى هذه الظاهرة من شعر ابن الروميّ ، فزعم أنه أشد الشعراء غوصا على المعاني ، وأنه أبرع في ذلك من أبي تمام ، أستاذ الغوص والإغراب[1] ، وصاحب الابتداعات والوساوس ، كما كان يقول الآمدي .

وعندي أن ابن الرومي ، على حذقه في زخرفة التشبيه والاستعارة ، وبعد غوصه على غرائبها ، لم يكن إلا مُتَّبِعا لأبي تمام في هذا الباب . وأن مذهبه في الوَصف ، إنما كان إتماماً لمذهب ذلك الشاعر ، ووصولا به الى نهايته . وقد وهم بعض المعاصرين فحسبوا أن ابن الروميّ قد كان متقدما على عصره ، وأنه كان يدرك من معاني الشعر على وجه الإجمال فوق ما كان يدرك معاصروه . وحقيقة الأمر عندي أن ابن الروميّ قد كان من أكثر رجال زمانه تغلغلا في روح زمانه ، وتأثرا بذوقه وانحرافاته ، وقد كان هو وابن المعتّز كلاهما من أصحاب الفُسيفِساء المعنوية . إلا أن ثانيهما كان من طبقة الملوك والعِلْية ، فهو بذلك أشدّ بعدا عن فهمنا من صاحبه . (أليس هذا الدهر الذي نحن فيه دهر « البرجوازية والبروليتاريات ؟ ») . وقد تنبه ابن الرومي نفسه الى قوة الشبه بين مذهبه ومذهب ابن المعتّز ، عندما عرض عليه قول هذا الأخير في صفة الهلال :

وانـظُر إليه كَـزَوْرَقٍ من فِضَّةٍ ... قَـدْ أثْقَلَتْـهُ حُمـولَـةٌ مِن عَنْـبر

فقال ، كالمُدافع عن نَفْسه ، إن ابن المعتزّ يصف من ماعونه . ثم أنشد لنفسه في صاحب الرقاق :

ما أنسَ لا أنسَ خبّازاً مررت به ... يدحو الرُّقاقة وَشْكَ اللّمح بالبَصَرِ

---

(١) راجع العمدة (٢ : ٢٢٦ ـ ٢٣٢) .

ما بين رُؤْيتهـا تنْساب في يـدِه	وبـينَ رُؤْيتها قَـوراء كَـالقَمَـر
ألا بمقـدار مـا تنـــداح دائـرَةٌ	في صفحة الماء يُرْمَى فيه بالحَجر

وقـد أعجب المازني ، رحمـه الله ، في كتابـه حصاد الهشيم[1] بهـذا المعنى ، وعـدّه تصويراً للمتحرك . ولم يفطُن الى ما فطن إليه ابن الرومي نفسه ، من أن هذا الكلام من سنخ كلام ابن المعتزّ :

انظر إليه كزورق من فضّة

وإنمـا جاء الفـرق بينهما من اختـلاف بيئته ، هـذا يصف الفضة والعنـبر ، وهـذا يصف الخبَّاز والرُّقاق . ولا يخفى أن كلام ابن الرومي إنما هو حذق وبراعة ومهارة ذهنية ، وليس داخلا في حَيِّز ما نسميه نحن بالتصوير العاطفي ، وإنما يدخل في حيز الزخرفة المعنوية . ونحوه قوله في الأحدب :

قَصُرت أخادعـه وغابَ قَـذَالُهُ	فكـــأنّـهُ مُتَــرقِّبٌ أن يُصْفَعـا
وكـأنـه قـــد ذاق أوَّلَ صَفْعَـةٍ	وأحَسَّ ثـــانِيَـةً لهـــا فتجَمّعـا

ونحن في هذا العصر لا نستطيع أن ندرك من عنصر النكتة « الذهنية » في هذا البيت ما كان يدركه معاصرو ابن الرومي ، الذين كانوا يستعملون الصَّفْع كثيرا . وما كان أجهلنا بكُنْهِ هذه اللفظة ومدلولها لو لم نقرأها في الكتب .

هذا ، ولا يخفي من هذه الأمثلة التي ذكرناها من ابن الرومي ومن غيره ، وضرائبها ونظائرها مما هو كثير مبثوث في كتب الأدب ، أنها كانت محاولة للرسم من طريق الكلمات . ولا أشكّ أن رغبة العباسيين في الرسم والتصوير والنحت ، التي منعها الدين من أن تسلك سبيلها الطبعي ، هي التي ألجأتهم الى هذه المحاولة ، وهي التي اضطرتهم الى أن يجعلوا من الكلمات ألوانا وطلاءات و « فُرَشا » يرسُمون بها

(١) حصاد الهشيم للمرحوم إبراهيم عبد القادر المازني ، (الطبعة الثانية « مصر » ١٧٨ ـ ١٩٨) .

ويزينون ويزركشون على طريقة ابن الرومي وابن المعتزّ وكشاجم والصّنوبري وأبي الفتح البستي ، وسائر شعراء القرن الرابع .

المتنبي [١]

ولعلّ المتنبي والشريف الرضي من أمثلة الشذوذ التي تعين على برهنة القاعدة . فكلاهما قد نفر من الزخرفة شيئا ، ورجع الى المنحى القديم ، منحى الشعراء الأمويين والجاهليين أما رَجعة الشريف فكانت لفظية ، من حيث أنه طلب الجزالة والضخامة . وابن هانيء قريبٌ من الشريف في هذه الناحية . وأما رجعة المتنبي فكانت معنوية ، من حيث أنه طلب الوضوح ، والقصد الى الغرض مباشرة . وقد فطَن النقاد الى هذه الناحية منه ، وشبهه ابن رشيق بالفارس الشجاع الجاسر [٢] ، الذي يهجم على مراده ولا يتلطف وما أحسب إلا أن نشأة المتنبي البدوية ، كانت ذات أثر بليغ في توجيهه الى هذا الأسلوب . هذا ، ولا ننسى بعد أن المتنبي والشريف كليهما لم يسلما من تعاطي المجازات والتشبيهات الراسمة . ومن أمثلتها عند المتنبي وصفه للبحيرة حيث يقول :

كأنها في نهارها قَمَرُ حَفّ بها مِنْ جنانِها ظُلَم [٣]

ثم إنهما كلاهما لم يخل من نظرة قوية الى ابن الرومي في طريقة الغوص على المعاني واستخراجها . وقد حرص المتنبي على أسلوب القدماء في إظهار الجَرْس عن طريق التقسيم البسيط ، والجناس السجعي ، بتكرار الحروف ، والترصيع والتكرار المحض ، (كما قدّمنا آنفا) . والذي يقرأ أوصاف المتنبي للحروب لا يمكن أن يخفي

---

(١) انظر مجلة المناهل المغربية في العدد ١٣ ـ طبعة المحرم ١٣٩٩ ـ ديسمبر ١٩٧٨ . إن شاء الله تعالى .

(٢) العمدة (١ : ١٢٢) .

(٣) من قصيدته : أحق عاف بدمعك الهمم .

عنه قصد هذا الشاعر الى إظهار جَلَبة القتال وهديرِ الألفاظ ذات الحروف المتشابهة ، في غير النسق الجناسيّ التقليديّ المألوف مثل :

تُثِـيرُ عـلى سَلْمَيَـةَ مُسْبَطِرّا ... تَنـاكَـرُ تَحْتَـهُ لـولا الشِّعـارُ

ومثل قوله :

وكَـرَّتْ فمرّت في دمـاء مَلَطْيَةٍ ... مَـلَطْيَـةُ أُمّ للبَـنـيـنَ ثَكـولُ
ودُونَ سُمَيْساط المطامـيرُ والمَلا ... وأودِيَـةٌ مجهُـولَـةٌ وهُجُـولُ

وقد نظر أبو فراس في رومياته الى بداوة المتنبي ، وحاول مجاراتها . ولكنه كان حضري الذوق ، فجـاء بشيء أمشاجٍ ، يقعقِـع قعقعة المتنبي ، ويـطنطن طنـطنة البحتريّ ، ولا يبلغ مبلغهما .

أبو العلاء المعري

قد زعمنا أن شذوذ المتنبي والشريف ، مما يعين عـلى برهنـة القاعـدة التي ذكرناها في الزخرفة ومن أدلة مزعمنا هذا مذهب أبي العلاء المعري ، ذلك الشاعر الذي حاول أن يجمع بين النصوع والإغارة على المعنى ، على النحو القديم ، ويضيف الى ذلك عنصر الزخرف والبديع على النحو العباسي . وقد توفّر لأبي العـلاء من نفسيته الشاذة الغريبة ما أعانه على هذه المحاولة العنيفة . فقد كان من أقدر خلق الله على النظم ، وأعرفهم بوجوه الكلام ، وأدراهم بدقائق اللغة ، وأشدّهم تذوّقا لمنهج الجاهلية . ثم إنه قد كان عامر الصدر بالمعاني التي تدعو الى الإيضاح والوضـوح والنصوع ، إذ قد كان ثائرا على أوضاع المجتمع ، متذمرا من حظه المبخوس في هذه الدنيا ، ولم يكن يخلو من سخط وحسد لأولئك الذين كانت تكيل لهم الأقدار السعادة كيلا غير منقوص . ثم إنه كان طَمّاحا وتوّاقا ، عنيف الرغبات ، جسديِّها وأدبيِّها (ومن له أدنى شكّ في رغبات المعري الجسدية ، فليقرأ رسالة الغفران ، وليتصيـد زَلّات المعريّ في اللزوميات ، نحو قوله :

سبحان من ألْهَمَ الأجناس كلّهم أمْـرا يقـودُ الى خَبْـلٍ وتخبيـل
لَحْظَ العيون وأهواء النُّفوس وإهْـ واء الشِّفـاهِ الى لَثْمٍ وتَقْبيـل

والبيت الثاني ينضح بالشهوة) .

وقد كان في ثورة المعري وشدّة جنوحه الى رغائب الدنيا ، دافعٌ قويّ يؤهله - مع ما توفر ما عنده من الفصاحة وإجادة النظم - لأن ينطق بلفظ ومعانٍ في عنف ما نطق به المتنبي ، إن لا أعنف .

غير أن أبا العلاء قد نشأ حضرياً في بيت علم ونِعمة وسَراوة ، ولم يكن كذلك أبو الطيب ، الذي نشأ بدوياً قحاً ، أدنى الى الجلافة منه الى الرقة ، وأشبه بعروة بن الورد ، منه بالمسلم العباسيّ ، الذي كان يتخير الملبس والمأكـل ، ويتأنق في شتى أساليب المظهر ، ثم إن نشأة أَبي العلاء قد كانت بأعقاب ازدهار الدولة الحمدانية في الشام ، وكانت بلدة معرّة النعمان ، ناحية من نواحي حلب اللاحقة بها . ولا ريب أن ذلك الازدهار الحمداني ، قد ترك وراءه آثاراً قوية من الحضارة والرقة في حلب وما حولها من المدن والضواحي . ولا يخدعنا ادّعاء المعري لمذهب البداوة ، فليس التكلف كالطبع وإنما كان التشبه بالبدويين « موضة » مستحسنة عند ظرفاء الحضر في ذلك الزمان ، على ألا يجوز ذلك ناحية القول الى ناحية الفعل . ومن عجب الأمر أنهم استحسنوا كثيراً من مظاهر البداوة في شعر المتنبي(١) ، ظناً منهم أنها (أو مخادعة منهم لأنفسهم بأنها) تقليد للبدو ، وتظرف بهذا التقليد نحو قوله :

مَنِ الجـآذرُ في زي الأعـاريب حُمْرَ الحِلَى والمَـطايا والجـلابيب
أفدى ظباء فلاة ما عَـرَفْنَ بها مضغَ الكلام ولا صَبْغَ الحواجيب
ولا خَـرَجْنَ من الحمام مـاثلةً أوراكهنّ صقيـلاتِ العـراقيب

ولا بـأس من أن نستطرد هنـا ونقول : إن هـذه الأبيات ليست تقليـداً للبداوة ،

---

(١) راجع يتيمة الدهر (١ : ١٧٧) .

كما كان يسّر العباسيين أن يظنوا ، وإنما كانت كلامَ بدويٍّ تعجبه بعض مظاهر الحضارة أو تشتاق لها نفسه ، مع ادّعاء للأنفة عنها ـ وما للمتنبي رحمه الله وللأوراك الصقيلة العراقيب ، الماثلة للناظرين ، إن لم يكن يحسّ من نفسه بميل إليها ؟

هذا ، ومن تأمل فرق ما بين أبي العلاء والمتنبي في النشأة ، من حيث إن الثاني بدوي ، والأول حَضَري ، نشأ في بيت دين متحضر ، أدرك جيداً أن رغبة أبي العلاء في النصوع الجاهلي ، والإغارة على المعاني كما كانوا يفعلون ، وكما استطاع المتنبي أن يفعل ببداوته ، لابُدّ أن تكون محدودة بحدود الرقة الحضرية ، والذوق المدني المرهف المتأنق ، والرغبة في الصناعة والتكلف . وهذا من أوائل ما نلّم به من نواحي التناقض في شخصية أبي العلاء ونفسيته مما كان له أثر بليغ في « تكييف » أسلوبه .

ثم إن أبا العلاء ، كان يرغبُ في السلطة والجاه ، شأنه في ذلك شأن من تَربّبَ في السُّلطة والجاه ، وحباه القَدَر فطنة وذكاء وحِسا مُرْهفاً ، وزاده مع ذلك العلم وسعة الخيال ، وقوّة النّقد ، وإدراك أسرار الأمور ، وسرعة الفهم لمواضع الخطأ في المجتمع الذي كان يعيش فيه ، ولكن رغبة أبي العلاء في الجاه والسلطان هذه كان يمنعها من أن تجد سبيلها الطبعي ما رماه به سوء الجَدّ من العمى ، الذي جعل منه رجلا مستطيعاً بغيره . وأنَّى لمستطيع بغيره أن ينال السلطة والجاه متفرّداً بهما ، متقدماً بذلك على غيره ؟ ثم إن العَمَى من طبيعته أنه يدخل في نفس الإنسان الشكّ والتهمة لمن حوله . ولا يقدر من لا تخلو نفسه من هواجس الشكّ ، وظلمات الريب ، على أيّ حال ، أن يطلق للسانه العِنان بالتعبير الناصع الواضح ، مهما توفرت لديه الملكة والرغبة ، وهنا أيضاً تناقض ، لا يسعنا إلا التنبه إليه ـ ومحله هذه الرغبة العنيفة في السلطان ، وهذا الفِقدان المجحف لأداته .

ثم إن أبا العلاء تضافرت عليه مع علة العَمَى علة أخرى ، وهي الدمامة . فقد كان مجدوراً ، ناتئة إحدى عينيه ، قبيحاً مرآه ، ضئيلا هزيلا تقتحمه العين . هكذا نقل

البديعي ، (وليس هذا لفظه) عن أشياخه[١] . وهذا النقل يؤيده ما ذكروه عن أبي العلاء أن أحد الناس تخطاه في زحام الدخول الى مجلس الشريف المرتضى ، ولزّهُ جانباً ، ودعاه كلباً ، فانفعل أبو العلاء وقال : « الكلب من لا يعرف للكلب سبعين اسماً »[٢] . وقد حرمته هذه الدمامة من نعمة التمتع بالنساء . ولو قد كان رجلا معتدل المزاج ، خالياً من الكبرياء ، لكان قد ظفر بين إناث عصره بمحبوبة واحدة على أقلّ تقدير . ولكن كبرياءه وشعوره بالنقص والخسران من جراء عماه ، ومزاجه العلمي ، واعتداده بفكره وذكائه ، كل ذلك وقف سداً منيعاً بينه وبين المرأة . ثم أضف الى كل هذا نشأته الدينية التي نشأها ، وما هو من شأن هذه النشأة الدينية على اختلاف العصور والدهور والأديان ، من غرس نوع من الإحجام ، والشعور بالإجرام إزاء العلاقات الجنسية . وقد بلغني ـ ولم أر ذلك مسطوراً ـ أن إحدى كاتبات هذا الجيل البوارع ، زعمت أن أبا العلاء كان عنيناً أو معترضاً من ناحية النساء . والله أعلم بمستور الغيب . غير أني أرى من شواهد شعره ما ينفي ذلك ، مثلا قوله :

معـانيك شتى والعبـارةُ واحـد فطرفُكِ مُغْتـالٌ وَزَندُك مغتـالُ

وماله وزَنْدَها إن لم يكن رجلا ذا شهوة ، يعرف كيف يعبر عنهـا بأقـوى ما يملك من حواسّ ، حاستي السمع واللمس ؟ ولا يخدعك ما تحت هذا الكلام من شهوة محتدمة ظاهرهُ الوقيرُ ، وادّعاؤه أنه إنما يطلب الجناس التام ، لا الرفَثَ الحرام .

ومثلا قوله :

عجِبْتُ وقد جُزْتِ الصّرَاةَ رفلّةً وما خَضِلَتْ ممّا تَسَرْبلتِ أذيالُ

فماله رحمه الله يلمْس ثوبها ، ليعرف ما ابتلّ منه وما لم يبتلّ ؟

---

(١) أوج التحري ليوسف البديعي (دمشق ١٩٤٤ : ٩) .
(٢) آثار أبي العلاء (الدار) : ٧٦ .

وقوله :

وهل يحزُنُ الدَّمعَ الغريبَ قدُومُه على قدم كادت من اللِّين تنهالُ

فانظر الى هذه الشهوة التي تجمع بين الزند المغتال والقدم المنهال .

وقوله من أخرى ، وأخفاه تحت ستار الصناعة اللغويـة ، (وهذا يؤيـد ما زعمناه عنه ، من أنه كان يجمع بين النقيضين : طلب الإفصاح ، وطلب الإخفاء) :

نكّسْتِ قُرْطَيكِ تعذيبا وما سَحَرا أَخِلْتِ قُرْطَيْكِ هارُوتا ومـاروتا
فلستِ أوّلَ إنسـانٍ أضَـلَّ بـهِ إبليسُ مَن تَخِذَ الإنسانَ لاهوتا

ألا ترى هنا أعمى متخابثاً يعبث بالأقراط ، ويطلب الغزل ، متظرفاً بالتلميح الى كتاب الله ؟

وحسبي هذا القدر اليسير . وفي صور أبي العلاء الرائعة في الدرعيات ورسالة الغفران دع عنك غزله في السقط ، ما يكفي لإثبات شهوته للنساء ، وللترجيح أنه قد عرف منهن غير قليل ، والله بعد علام الغيوب .

هذا ، وعندي أن دمامة أبي العلاء مقرونة بالعمى والكبرياء ، والحذلقة التي لا يخلو منها عالم لغوي متفقِّه ، بغضت النساء فيه شيئاً . ودعته أن يردّ على هذا البغض أو العزوف ، بادّعاء العفاف عنهنّ ، والسخط عليهنّ . ولو كان ذا حظّ من الحكمة ، لكان قد اطرح التكبر شيئاً ، وتذلل لهنّ ذلك التذلل الذي يلزم مثله الرجل حتى ينال الحظوة من المرأة ، جميلة كانت أو غير جميلة . ويترجح عندي أن قوّة الشكّ عند المعري ، ومصدرها عماه ، كان لها أيضاً أثرٌ كبير في تعزيز نفوره عن النساء . ولا يبعد أن هذا الرجل بما وُهِبَ له من فطنة وذكاء واعتداد بنفسه ، وشعور بجلال تربيته ، كان لا يرضى لنفسه إلا بامرأة جميلة ، كما يظفر به المبصرون . ولعله كان يظنّ أن مزية الإبصار وحدها كافية للحصول على المرأة الجميلة ، وأن حرمانه إياهـا سيُعَرّضـه

للمصائب . ألا يجوز أن تزفَّ إليه امرأة يزعم الناس له ، لما يعرفونه من عجزه عن رؤيتها ، أنها[1] :

لَهَا خَدَمٌ وأقْرِطَةٌ وَوُشْحٌ ... وأسْوِرَةٌ ثقائل إن وزنّه
وليْسَتْ بالمِعنّةِ في جِدَالٍ ... وإن جُدِلَتْ كما جُدِلَ الأعنّة

وأنها شقيقة الثريا ، وتِرب القمر ، وآية الحُسن ، وروح الجمال . ولعلها لا تكون إلا عَوَانا ، ولعلها لا تكون إلا « أختَ الغُولِ والنصَف الضفِنّة » أو شيئاً من هذا المجرى مما يجعله موضعا للهزء والسخرية ، لو ركن إليه ورضي به .

كل هذه العوامل ألجأت المعري الى الإعراض عن المرأة ، مع حرصه على طلبها فهذا تناقض آخر من تناقض أبي العلاء ، طَرَفٌ منه يجذبه الى الوضوح ، وآخر يجذبه الى الغموض . ولا يخفى أن تحريم أبي العلاء على نفسه كل ما يخرجه الحيوان ، له صلة قوية باعراضه عن المرأة . فاللحم واللبن كلاهما من مقويات الشهوة . وقد ذكر غاندي في ترجمته التي ترجمها لنفسه أنه كان يجد عناءً من اللبن في أولى أيام عزمه على التبتل .

والخمر أيضاً مما اشتهاه أبو العلاء ، وأعرض عنه . ولعله قد تعاطاها سراً كما ظن العقاد[2] . ومهما يكن من شيء ، فقد أدرك من صفتها ما يدركه هواتها ومتعاطوها ولا أدري كيف تسنى له أن يصف القسّ الذي خدعته الشياطين فسكر ، بقوله :

حتى يفيضَ الْفَمُ منه على ... نُمْرُقَتَيْهِ بالشراب القليس[3]

وقوله :

قلنا له ازدد قدحاً واحداً ... ما أنت أَن تزداده بالوكيس[4]

---

(١) انظر المرشد (١ : ٦٦) ، والتنوير (٢ : ٣٠١ ـ ٤) .

(٢) رجعة أبي العلاء للأستاذ عباس محمود العقاد (مصر ١٩٣٩) : ٤٦ .

(٣) رسالة الغفران : (٢٠٧ ـ ٤١٢ القليس) : الذي تقيأه صاحبه .

(٤) أي لن تخسر شيئاً إذا أزددت قدحاً واحداً .

إن لم يكن شاهد هذه الأشياء . وليس مجرّد السماع والقراءة بكاف أن ينطق المرء بمثل هذا الوصف . ولعل أبا العلاء قد حضر مجالس الشراب . وما أحسب امرأ يحضرها في ذلك الزمان يسلم من تعاطيها . وغناء أبي العلاء بالخمر ومناغاته لها شيء يواجه القارىء مواجهة صريحة في السقط والدرعيات واللزوميات ورسالة الغفران . ومن أعجب أوصافه للخمر قوله :

البـابلّيـةُ بـاب كُـلّ بَـلّيـةٍ فتـوقَـيّنّ هُجـومَ ذاك البـابِ
جـرَّتْ ملاحـاةَ الصَّديقِ وهَجْـرَهُ وأذى النّـديم وفُـرْقَـةَ الأحبـاب
هتكَتْ حجابَ المُحْصَناتِ وجشّمتْ مُهُنَ العَبِيـدِ تَهَضُّمَ الأرْبـابِ(١)

فانظر الى هذه الدقة ، وتأمل كيف وصل المعري بين تعري المحصنات بعد الشراب ، وجسارة العبيد على ساداتهم . ولا يفوتنّك ما في هذا من غرائب الطباق المعنوي ، الذي هو من صميم أسرار هذه الحياة . وبحسبنا هذا القدر عن أبي العلاء والخمر ، ونكتفي بالتنبيه على أن هنا أيضاً تناقضاً آخر ، بين هذا الشوق الى الخمر ، وهذا النفور منها .

المعري وبغداد

لو قد كُتِبَ على المعري أن يقيم حياته بالمعرة ، ولا يزور بغداد ، لربما كان وجد لنفسه من أصناف تناقضه مخرجاً ، ولعله كان يجد في سمعته بين أهل المعرة ، وحُنُوّ والدته وأقاربه عليه ، عزاء ودافعاً الى الرضا بقضاء الله ، والقناعة في ظلّ الخمول ، ولكنه أطاع طموحه الجامح ومضى الى بغداد .

وقد قدم بغداد متفتح زهرة الآمال ، صَباً الى التّملي من نعيم الحياة ، يجده في مجالس العلم ، وحلَقات الـدرس ، وفي السماع الى القيـان ، والتسلل الى غرائب

(١) اللزوميات (١ : ١٥٧) .

المُتعات في زوايا تلك العاصمة الفسيحة المعقدة . (وفي كتاب الفصول والغايات فصلٌ مفيد عن اصطلاحات الغناء ، لا أحسب المعري قد ألمّ بمعرفته إلا في بغداد[1]) ، وقد نسي المعري ، وهو في غمرة ابتهاجه بحاضرة الدنيا ومفاتنها ، وفي ذِروة طموحه وانشراح صدره الى آماله وأمانيه ، أن سبيل الجاه والسلطان والظهور والظفر ، لا تكون إلا بالخضوع ولاسيما لمن كان في حاله من الضعف والعلة . وكانت العقوبة التي لقيها على هذا النسيان مُرّة لاذعة ، أقلّ ما توصف به أنها العقوبَةُ التي لا مفر منها لكلّ ذي ضعف ظاهر ، وطموح جاسر ، مشفوعٍ بالكبر والنخوة . وبحسبنا أن نشير الى ما أصابه من عليّ بن عيسى الرَّبَعي حين همّ بالصعود إليه ، فإذا به يسمعه يقول : « ليصعد الإسطيل »[2] . (وقد كانت الإسطيل لفظة ذمّ جارح ، أو كانت من اصطلاح الساسانيين يطلقونها على المكُدين من العْميان) . وما لقيه عند أبي حامد الإسفرائيني من التجاهل والتجاوز وعدم الالتفات بعد أن حبر فيه عينيته الرائعة :

---

(١) قد ند عني موضعه من الكتاب ، فليرجع إليه .

(٢) وردت هذه الكلمة هكذا (اسطبل » بالموحدة في مقدمة رسائل أبي العلاء لمرجليوث (اكسفورد ١٨٩٨ : ١٤) ، وفي ياقوت بالصاد والباء ٣ : ١٢٤ ، وفي تعريف القدماء (آثار أبي العلاء ، الدار ١٩٤٤ ص ١٦) . وحاول مرجليوث أن يوجد لها أصلاً في الإغريقية . وكل ذلك تعنت . والكلمة بالياء هكذا « إسطيل » قال أبو دلف الخزرجي الينبوعي (اليتيمة ٣ : ٣٥٩) في القصيدة الساسانية :

ومن طفشل أو ز نكل أو سطل في السر

قال الثعالبي : « طفشل » : إذا علق لسانه وتشبه بالأعراب . زنكل : إذا احتال في سلبهم . سطل : إذا تعامى وهو بصير . يقال للأعمى : إسطيل . اهـ .

وقال أبو دلف (نفسه ٣ : ٣٦٦) :

ومنّا كل إسطيل نقي الذهن والفكر

قال الثعالبي : « الإسطيل : الأعمى » . وفي الهامش ٣ : ٣٦٦ قال : « وفي شفاء الغليل الإسطيل ، بالصاد بلغة أهل الشام : الأعمى » . وقد غفل محققو كتاب تعريف القدماء عن تحقيق كلمة إصطيل ، فتابعوا مرجليوث على سهوه . وأشكر للأستاذ عبد الرحيم الأمين رحمه الله رحمة واسعة (توفي في يونيه ١٩٦٨) أن نبهني إلى جواز أن تكون كلمة « إصطيل » المذكورة في ياقوت محرفة .

وما رَوَوْهُ من أن الشريف المرتضى أو الرضي قد أمر بسحبه من رجله . وقد كان الشريف طعن في شعر المتنبي فدافع المعري عن صاحبه قائلاً : لو لم يكن له إلا قوله :

لكِ يا منازلُ في القلوب منازِلُ

لكفاه[1] ، وكان يشير بهذا الى بيت المتنبي :

وإذا أتتـك مَذَمّتي من نـاقِصٍ ... فهي الشّهـادة لي بأني كـامِـل

ففطَن الشريف الى مقصد المعري ، ولم ير خيراً من أن يَكشفَ حقيقته ويهينه على ملأ من الناس . وقد رجّح « مرجليوث » أن هذه الإهانة قد كانت هي السبب المباشر في رجعة المعري من بغداد[2] . وأنا لا أدفع ذلك كل الدفع . غير أني أكتفي بأن أقول إنها كانت من ضمن الأسباب القوية التي استعجلت أوبته .

وقد وجد المعري نفسه بعد تطاول المدة عليه في بغداد ، فقيراً معدماً ليس أمامه إلا الخضوع كما ينبغي لمثله ، أو الرجوع . ولعلّ الخضوع يطول ثم لا يجد من نفسه المقدرة على الاستمرار في تجرُّعِهِ ، أو ربما لا يحصل على ثمرة الخضوع بعد طول التجرُّع منه . ثم إنه قد كان ضعيفاً ، مُعْتَلًّا ، ضريراً ، لا يقوى ، بعد الذي تعوّده آنفاً من رأفة الوالدة وحنوّ الأقارب ، على أن يعيش عيش « البوهيمية » البغدادية التي كان يعيشها أمثاله من المنتجعين وطلاب الأمل . وقد وصف المعري جانباً من هذه الحياة في قوله[3] :

يُمْسِي وَيُصْبحُ كُوزُنـا من فِضَّةٍ ... ملأتْ فَمَ الصَّادي كُسُورَ دراهم
ولـدَيَّ نـارٌ لَيْتَ قَلْبي مِثْلُهــا ... فيَكُـونَ فاقِـدَ وَقْدَةٍ وَسَخـائم
عَبِثَتْ بِثَوْبِيَ والبساطِ وغادَرَتْ ... في نُمْرُقي أثَراً كوَشْمِ الواشِمِ

(١) ياقوت (٣ : ١٢٥) .

(٢) راجع مقدمة رسائل أبي العلاء .

(٣) التنوير ٢ : ٩٨ ، يشير إلى أن الماء قد تجمد فصار كالفضة في الكوز .

وبينما كان في هذه الحالة وافاه كتاب منظوم ، من أخيه عبد الواحد بن سليمان ، يلحُّ عليه أن يئوب الى أمه الواهة[1] . فتواطأ عاملا الشوق ، والفقر على الإسراع به الى داره ، بعد أن كانت العوامل الأخري القوية قد فعلت فعلها البليغ في نفسه ، (بما فيها من إهانة الشريف المرتضى إن صحّ خبرها) . والمعري حين يقول :

أثــارَني عنكُم أمْــرانِ وَالِــدَةٌ ... لَمْ ألْقَهـا وثَـرَاءٌ عــادَ مَسفُـوتـا
أحياهما الله عَصْرَ البَيْن ثم قَضَى ... قبْلَ الإيابِ الى الذُّخْرَيْنِ أنْ مُـوتا
لـولا طِلابُ لقـائيهـا لـما تَبِعَتْ ... عَنْسِي دليلاً كسِرّ الغِمْـدِ إصْليتـا
ولا صَحِبْتُ ذئابَ الإنْسِ طاويةً ... تراقِبُ الجَدْيَ في الخَضْراءِ مسبُوتا[2]

إنما يذكر السبب المباشر لرجعته .

وقد ظل يتأسف على الخروج من بغداد ، ويُمَنِّي نفسه الرجوع إليها دهـراً طويلاً ، بعد اعتزاله الناس ولزومه محبسه . من ذلك قوله[3] :

وقد نصحَتني في المُقـام بـأرضكم ... رجــالٌ ولكن رُبَّ نُصْـح مُضَيّـع
فلا كان سيـري عنكُم رأيَ مُلْحِدٍ ... يقـولُ بيأسٍ من مَعـادٍ ومَرْجِـعِ
سـلامٌ هـو الإسـلامُ عَمَّ ديـارَكُمْ ... ففــاض عـلى السُّنِّيِّ والمُتَشيِّـع
كشمسِ الضُّحا أولاه في النُّورِ عندكم ... وأُخــراه نــارٌ في فؤادي وأضْلُعي

ولو قد كان المعري رجلا حظه من الكبرياء كحظ سائر الناس ، لكان قد اجتهد لينال ما كان يصبو إليه من المتعة والشرف في بغداد ، ولكان قد آثر حبه لها على كل شيء ولكان قد استقرّ فيها ، أو رجع إليها بعد أن دعاه داعي الحنين الى والدته .

---

(١) آثار أبي العلاء ٥٤٤ ـ ٥٤٦ .

(٢) المسفوت : هو المنقوص الذي ذهب به الدهر . والعنس : الناقة . وسر الغمد : السيف . وذئاب الإنس : اللصوص . والمسبوت النائم . والجدي : هو جدي السماء . يقول : إن هؤلاء اللصوص لو ظفروا بجدي النجوم نائماً لاسترقوه .

(٣) التنوير ٢ : ١٠١ وما بعدها .

ولكنه كان رجلاً شاذاً ، يؤثر الجمع بين المتناقضات . وقد آثر هنا أن يجمع بين حبّ بغداد ومجتمعها ، وهجر بغداد والإعراض عن المجتمع كله . فأضف هذا الى ما ذكرناه آنفاً من أنواع تناقضه .

المعري وشيطان اللغة :

كان المعري مقتدراً في لغة العرب ، خبيراً بأسرارها ، وكان من أخبر الناس بصياغة الكلام ، وزخرفة البديع . وكان مشغوفاً بالأخبار والآثار والغريب . وتوفر له في بغداد مجتمع من الخاصة يسمع له ، ويلتذ بما يقوله ، وبعد الرجعة من بغداد ، أتيح له جماعَةٌ من عِلية القراء ، تتصل بينه وبينهم الرسائل ، وجماعةٌ من أفذاذ الطلاب يستريح إليهم من عناء الوحشة .

ثم كان هو بطبيعة عماه حساساً بالأصوات ، ميالاً الى الترنم بها ، والدندنة بأجراسها في ساعات الملال .

كل هذا جعله يحرص على الافتنان في البديع ، ويحاول التأليف بينه وبين أسلوب الجزالة الذي لم يكن يسع أمثاله ممن عرفوا اللغة وخبروها أن يستعملوا غيره .

ثم إن المعري كان مفكراً دقيق الفكر ، وحساساً متلهب الإحساس ، مشتعل العاطفة فهذا كان يدعوه الى الوضوح كما قدمنا آنفاً ، واتباع السهل من القول . وهنا وجد المعريُّ نفسه أمام تناقض من أعنف ما لقيه في حياته الأدبية ـ أيتنكب سبيل البساطة التي يتطلّبها فكره من أجل حبه للغة ، والإبداع فيها ؟ أم يترك حبه للغة من أجل البساطة التي يطلبها فكره ؟ لقد خيل إليه أن الجمع بين هذين النقيضين أمرٌ ممكن في مبدأ حياته الفنية حين كان ينظم :

مَغاني اللّوى من شخصكِ اليومَ أطلالُ

ونظائرها ، مما يجمع فيه بين الكلام الجزل الواضح ، والكلام المصنوع المتأنق فيه . ولكنّ شيطان البديع واللغة جعل يتغلب شيئاً شيئاً عليه ، حتى كاد يستولي على جلّ تفكيره في قصائده التي نظمها أخريات أيامه ببغداد ، مثل كلمته السقطية :

نبى من الغـربان ليس على شرع

وكلمته السقطية الأخرى :

كفى بشُحُوب أوجهنا دليـــــلا

وبعد رجعة المعري من بغداد جعل ينظم ألواناً من الشعر يبلغ فيها الافتنان في البديع والغريب أقصاه مثل :

هاتِ الحديث عن الـزوراء أو هِيتا

و : تحيّـةَ كســرى في السنـــاء وتبــع

وتجده في هذه القصائد لا يكاد يبلغ الذروة من الإغراب ، حتى تثور ثائرة فكره ، وينحدر إلى سهل البساطة ـ مثال ذلك قوله من التائية :

أَرْوى النياق كأروى النِّيق يَعْصِمُها ... ضَرْبٌ يظَلُّ له السِّرْحانُ مبهوتا(١)
وعمـــرو هِنْـدٍ كــأنّ الله صَـوّره ... عَمْرو بن هِنْدٍ يَسُومُ النّاس تَعنيتا

وبعد هذا مباشرة قوله :

يا عارضاً لاح تحـدوه بوارِقُــهُ ... للكَرْخِ حُيِّيتَ من غَيْثٍ ونُجِّيتا
لنـا ببَغْــدَادَ مَن نَهْوَى تَحِيّتَـهُ ... فــإن تحَمّلتهـا عنّـا فحُيِّيتـا
أجـمَعْ غرائب أزهـارٍ تَمُرُّ بهـا ... من مُشْئمٍ وعـراقيّ إذا جِيتـا

(١) الأروي : جمع الأروية ، وهي ضرب من الوعول يسكن الجبال . وأروى النياق : هي المرأة التي تكون في الهودج ، وأروى النِّيق: هي الوعلة التي تكون في نيق الجبل ، وهو العالي من جوانبه . والسرحان هو الأسد أو الذئب . وعمرو هند : أي قرط هند ، وعمرو بن هند : هو الملك الجبار المعروف .

إلى التّنوخيّ واسـأله أخـوَّتَهُ — فقَبْلَهُ بـالكِـرامِ الغُـرّ أُوخيتـا
فذلك الشيْخُ عِلْماً والفتى كَرَما — تُلْفيـهِ أزْهَرَ بـالنّعْتَيْنِ منعـوتـا

ولا شَبَه بين هذا الكلام السهل وأوّل هذه القصيدة الصَّعْب العويص . وكلا قصيدتيه :

لمن جَيرة سيموا النوالَ فلم يُنْطـوا

و : تحيّـــةُ كسـرى في السنـاءِ وتُبّــع

تسلكان هذا المسلك الغريب ، الذي يبـدأ بالإغـراب ، وينتهي بالسهـولة . وقـد بلغت ثورة المعرِّي الفكرية على الإغراب الذي كان يَضْطَرُّهُ عليه شيطان اللغة ، حدّاً جعله يفرّ أحياناً إلى البساطة المحضة ، وادّعاء أسلوب الفقهاء ، الذين لا يعرفون طريقة الشعر ومنهجه البديعي ، مثال ذلك قوله[1] :

أذاكِـرٌ أنْتَ عَصْراً مَـرَّ عندك لي — فليس مثلي بناسٍ ذلك العُصُـرا
أيّـامَ واصَـلْتَـني وُدّا وتَـكْـرِمَـةً — وبـالقـطيعـة داري تحضُـرُ النّهَـرا
وحَمّلَك الشِّعْـرَ مِن أشعارِ طـائِفَـةٍ — وَحْشِيّـةٍ من تَنُوخٍ تُنْكِـرُ الجُـدُرا
قَـوْمٌ منَ الوَبَـرِيّينَ الـذين غَنُـوا — في البيد يَبْنونَ في أرْجائها الوبَرا[2]
جُـزْءٌ بدَرْبِ جميـلٍ في يَدَيْ ثِقَـةٍ — سـألتُـه رَدَّ مَضْمـونٍ إذا قَـدَرا[3]
وكم بَعَثْتَ سُؤالاً كـاشفـاً نَبـأ — عنهُ فلم أقضِ من علمي به وَطرا
والمـالكيّ ابن نَصْـرٍ زار في سَفَـرٍ — بلادَنا فَحمـدْنا النّـأيَ والسّفرا[4]
فـظلَّ يُثْني عليك الخـيرَ مجْتهـدا — ولم تَغِبْ عن ذَرَى مَجْدٍ متى حضرا

(١) التنوير ٢ : ١٣٩ .

(٢) الوبريون : هم بنو كلب بن وبرة من قضاعة ، وعنى بهم تنوخ .

(٣) درب جميل : موضع في بغداد .

(٤) المالكي بن نصر : من فقهاء القرن الرابع ، وهو مغربي ، ومر بالمعرة في طريقه الى الأندلس .

والآن أشَرحُ حالي غير مُعْتَمِدٍ فيه الإطالةَ كيما تَعْلَمَ الخَبرَا
مُدَّ الزَّمانُ وأشْوَتْني حوادِثُه حتى مَلِلْتُ وَذَمّتْ نَفسي العُمُرا[1]
وحُلْت كُلّي سوَى شَيْبٍ تجاوَزني ولم يُبَيِّضْ على طول المَدى الشَّعَرا[2]

فهذا في غاية البساطة واليسر ، وهو على امتلائه وتدفقه بالعاطفة ، يبدو كأنما نظمه رجل عالم متفقه ، لا يدري من أساليب القريض شيئاً .

وقد حاول المعري في الدرعيات أن يوفق بين دواعي قلبه وفكره ، ودواعي شيطان اللغة والبديع المستولي عليه ، فجعل الدرع رمزاً للقانون الصارم الذي فرضه على نفسه . وتستر وراءها ليرضي من نفسه ناحية العالم ، بعرض الأوصاف والأخبار المتصلة بالدرع فيما كان يرويه من شعر القدماء ، وناحية الأديب العباسي بالإكثار من زخرف البديع ، وناحية الشاعر الحساس بتخير الألفاظ والتعبير عن رغبات نفسه آنا تلميحاً بوصف النساء والنور ، وآناً تصريحاً بذكر ما كان عليه من حال العزلة ، وتحريم الخمر . وقد حاول في كثير من قصائد الدرعيات أن ينظم في قواف عَسِرة ، أو يلتزم مالا يلزم . وبعض القصائد التي التزم فيها مالا يلزم مثل قوله :

عليكَ السابغات فانّهُنّهْ

قد سما فيها غاية السموّ ، وافتنَ في روح الفكاهة والوصف التصويري . وقد سبق أن تحدثنا عن هذه القصيدة في كتابنا الأول .

على أن نظم الدرعيات لم يكف حاجة المعري من طلب التوفيق بين حاجة الفكر والعاطفة ، وناحية اللغة والصناعة . فقد كان شيطان اللغة أغلب عليه ، وسلطانه فيه أظهر وأقوى . فعمد المعري إلى التزام مالا يلزم على الطريقة المعقّدة في كتابه اللزوميات وقد سبق أن قلت في الجزء الأول من هذا الكتاب ، إن قيود المعري في

(١) أشوتني : أخطأتني .
(٢) حلت : تغيرت .

اللزوميات ، كانت خيراً لَهُ على وجه الإجمال ، وأَعَانَتْهُ إلى حدّ بعيد على الإفصاح عما في نفسه إذ عن طريق هذه الالتزامات تمكن المعري أن يشغل شيطان الصناعة بتصيّد القوافي ، ويكون حشوُ البيت كلُّه نصيباً سائغاً للتعبير الواضح السهل . والمتـأمل للزوميات يجد أن المعري قد وُفِّق فيها إلى الوضوح بمقدار لم يوفق إلى مثله في سقط الزند أو الدرعيات . على أن هذا لا يدفع الحقيقة التي لا يمكن إنكارها ، من أن كل ما نظمه المعري في القوافي النادرة كالشين والذال والصاد متعمّل متصنّع . وأنه خضع لشيطان اللغة والبديع في كثير من قصائده ذوات القوافي الذُّلُل ، كالنون والـدال والتاء .

انتقام المعري

كما أثابت بغداد ـ لا بل الدنيا جميعاً ـ أبا العلاء المعري ، على تفتُّح آماله وطموحه وكبريائه ، إذلالاً وخَيْبَةً ويأساً وإخفاقاً ، رأى هو أن يكيل لها صاعاً بصاع وكان الله قد وهبه ذهناً حصيفاً ، وخيالاً واسعاً ، ومقدرة خارقة على معرفة البشر وقد صرح هو بذلك في قوله في اللزوميات :

على أنني من أعرفِ الناس بالنـــاسِ

وقد دله عقله وخبـرته وحكمتـه ودهاؤه ، إلى أن الاستيـلاء على قلوب النـاس ، وإخضاعهم (إذ لم يتيسر عن سبيل الطموح والكبرياء) قد يَتَيَسَّرُ له بادّعاء المسكنة والخضوع والزهد . وقد صرّح بشيء من هذا القبيل في قوله (السقط) :

ذَرِ الـدُّنْيـا إذا لم تَحْظَ مِنْهـا ... وكُنْ فيهـا كثـيـراً أو قَليـلا
وأَصْبِحْ وَاحِدَ الـرَّجُلَيْنِ إمّـا ... مليكـاً في المعـاشِرِ أو أبيـلا

والأَبيل : هو الناسك .

فعمد إلى التمسكن والتذلل والتزهد ، يدفعه من أعماق قلبه إلى هذا المسلك

سياسة الثعلب الذي جفا العنب لما تعذّر عليه بلوغه . وقد صرّح بذلك في قوله (اللزوميات) .

ولم أُعْرِض عن اللذّات إلا لأن خيارَها عني خَنَسْنَهْ

وقوله يذكر بغداد ، وأنه لما لم يستطع الإقامة بين فضلائها ، رأى أن يعتزل الناس جميعاً زهداً فيهم :

ألم يَأْتِكُمُ أني تَفَرَّدْت بَعْدَكم عن الإنسِ من يشرَبْ من العِدِّ ينْقَعِ

ولكنه تعمد أن يظهر للناس أن هذا التزهد والتمسكن إنما كان طبيعة فيه لا طلباً للقربى عند الله ، أو تمذهباً وتنسكاً على طريقة الفلاسفة . ومتى واجهوه فقالوا له : أنت رجل زاهدٌ أو ناسك ، أعرض جانباً ، وبالغ في التمسكن ، وادّعى أنه ليس بزاهد ، وليس بناسك ، وليس بحكيم ، وإنما هو رَجُلٌ عاجِزٌ ، حائرٌ لم يستطع الوصول إلى اللذّات فاختار تركها :

وقال الفارسون حَليف زهْدٍ وأخْطأتِ الظُّنُّون بما فَرَسْنَهْ

ومع أن هذا ا لذي يقوله كان صدقاً وحقاً ، كان يورده على سبيل التواضع ، لئلا يقبله الناس منه ، وليُلْحِقوا في نسبته إلى الزهد والنسك والتفلسف ماشاءوا من أوهام . وقد كان هذا المسلك من المعري غاية في الخبث والدهاء .

ولا ريب أن المعري قد جعل لنفسه ، من هذا الاعتزال ، الذي فرّ إليه ، راضيا ، من آمال الدنيا وآلامها ، دِرْعاً واقية . وجعل يفتنّ في حَوْط هذه الدرع بما من شأنه أن يقويها ويزيدها كثافة الى كثافتها . فلزم الحُزونة في التعبير ، واصطناع الغريب ، يُرضي به شيطانه ، ويغيظ أقرانه . وأعرض عن شرب الخمر ، وغشيان النساء ، وتقوّى على هجر هذه الملذات ، بترك اللحم واللبن ، وما يخرجه الحيوان مما يُلْبس أو يؤكل أو يشرب . ولا يخفى أن في هذا المسلك من الازدراء بالناس ما فيه ،

حين يسلكه صاحبه لا طلباً للجنة أو « نرفانـاً » أو « الشهود القـدسي » ، ولكن احتقاراً لما يتناحر عليه الناس ، وإظهـاراً للقوّة والارتفـاع فوق طـاقة الغـادين الرائحين من ولد آدم وحوّاء .

وعندي أن المعري قد عمد عمداً إلى طلب السيطرة والجَبْريّة والسلطان على الناس من هذه الطريق - طريق ادعاء النسك والمسكنة والزهد والاختفاء داخل درع من القيود . وقد بَلَغَ بالمعري اعتداده بنفسه ، وهو داخل درعه هذه الكثيفة المخيفة ، أن يصول على العلماء في آفاق الأرض ، برسائل تنطق حروفها بأنه كان يستجهلهم ، وحسبك شاهداً واحداً « رسالةُ الغفران » ونظائرها فيـما أملى ذلـك الرجـل الفذّ كثير[1] ولم يقف عند الصولة على العلماء ، فقد تعدّاها إلى أن يصول على المجتمع كله . بما كان يكيله من هذا النقد الساخر الذي لم يغادر ربًّا ولا نبيًّا ولا أميراً ولا منجّماً ، ولا ظاهرة من ظواهر عصره ، إلا فَراهابشَفْرةٍ لا تنكلُ . واللزوميات مفعمة بهذه الأصناف . وقد صال على علماء بغداد ومجالس فضلائها التي حضرها وودّ البقاء في بغداد من أجلها - أليس هو القائل :

وكان اخْتياري أن أموت لديكمُ حميداً فما أُلْفَيْتُ ذلك في الوُسْعِ

صـال على هـذه المجالس وعـلى أولئك الفضـلاء ، باجتـذاب الطُّلّاب من آفـاق الأرض إلى داره بالمعرة . وإني لأعجب من تناقض المعري (وخبرته بالناس) حين أعلن إعلاناً لا تورية فيه ، أنه سيعتزل البشر اعتزالاً لا تشوبه شائبة اختلاط ، ثم رضي بعد ذلك أن يجعل من داره مدرسة لهؤلاء البشر ، يثوبون إليها من كلّ صقع ، وكأنه إنما رحل عن بغداد لترحل إليه بغداد .

ثم قد صال على الولاة والأمراء في عصره ، بدعوى الصلاح والضعف والفقر والتقشف (مع أن الطلاب الذين كانوا يفدون إليه إنما كانوا يعيشون من البر الذي

---

(١) أعني من حيث الإغراب لا الإجادة .

يغمرهم به أهل المعرة وغيرها من أجله . وقد راع ناصري خسرو ، الرحالة الفارسيّ هذا البرّ ، فوقع في وهمه أن المعري أمير ، وأنه سريّ مثر ، وأنه يحكم المعرة[1] وما أحسب أن لو كان المعرّي ضعيفاً كزعمه ، يجرؤ على مثل قوله :

مُلَّ المُقامُ فكم أعاشر أُمّةً ... أمَرَتْ بغير صلاحها أُمَرَاؤُها
ظلَمُوا الرَّعيّة واستجازوا كَيْدَها ... وعَدَوْا مصالِحَها وهم أُجَرَاؤُها

وقوله :

وأرى مُلُوكاً لا تَحُوطُ رَعيّةً ... فَعلامَ تُؤْخَذُ جِزْيَةٌ ومُكوسُ

وقوله :

مَضَى قَيلُ مِصْرٍ إلى رَبِّهِ ... وخَلّى السِّياسَةَ للآئِل
وقالُوا يَعُودُ فقُلْنا يَجُوزُ ... بِقُدْرَةِ خالقنا الآئِل
إذَا عادَ زَيْدٌ إلى طَيّىء ... وعادَ كُلَيْبٌ إلى وائِل

وما أحسب أبا العلاء إلا قد كان يرى نفسه هِزَبراً غَشوماً ، وصالح بن مرداس أمير حلب ، حمامة ضعيفة ، حين قال فيه (أنظر اللزوميات) :

بُعِثْتُ شَفيعاً إلى صالِحٍ ... وذاك من القَوْم رأيٌ فَسَدْ
فيسْمَع منيَ سَجْعَ الحَمامِ ... وأسْمَعُ منْهُ زَئيرَ الأسَدْ

وقد روى أصحاب الأخبار أن تادرس وزير صالح بن مِرادس همّ بالفتك بأبي العلاء ، فبعث إليه جنوداً يحيطون بداره ، وبات الجنود ليلتهم بالمعرة ، آملين أن يشرق عليهم الصبح ، فيحتملوا الشيخ المسكين إلى ما حُم له من العقاب . ولكن الشيخ المسكين قضى ليلته ساهراً يُهمهِم ويزمزِم . وأمر غلامه فرصد له المرِّيخ . ثم

---

(١) راجع آثار أبي العلاء (تعريف القدماء بأبي العلاء) ٤٦١ ـ ٤٦٢ .

أمره أن يغرس في الدار أوتاداً بازاء ذلك الكوكب . ولما فرغ الخادم من فعل ما أمره به ، جعل يدعو وفي يده حبالٌ منوطة إلى الأوتاد ، ويقطع كلامه بألفاظ غير مفهومة ، ويقول : « الدار ! الدار ! » ، « الجنودَ ! الجنود ! » ، الوزيرَ ! الوزير ! » . وما أن طلع الصبح حتى وجد الناس أن الدار قد انقضت على الجنود فأهلكتهم . وأن الوزير قد سقط من الدّرَج ، فاندقت عنقه[1] .

وهذه القصة غاية في الغرابة . ولا يمكننا نحن في هذا العصر أن نقبلها ، على أنه يبدو أن معاصري أبي العلاء قد قبلوها وصدّقوها ، وتهيبوه من أجلها . ولا أستبعد أنه كان يعجبه هذا التصديق منهم ـ ولم لا يعجبه ، وهو مما يزيده قوّة وسطوة وجَبَريّةً ، حتى على الأمراء وأصحاب الدولة والصَّولة ، وكأني به قد شعر شعوراً قوياً بهذه الحقيقة الهائلة ، وهو يترنم بقوله المتمسكن المتذلل :

فاتْرُكْ لأهْلِ المُلكِ لذَّاتهم ... فحَسْبُنا الكَمْأةُ والأحْبَلُ[2]
ونَشْرَبُ الماء بِرَاحاتِنا ... إن لم يكُن ما بيننا جُنْبُلُ

ومما يؤكد زعمنا أنَّ أبا ال علاء لم يكن يكره أن ينسبه الناس الى الولاية والقدرة الربانية ، هذه الأبيات اللامية التي رواها له مترجموه ، وهي فيما أرى ، من ديوانه « اسْتَغْفِر واستغفري » الذي قد ضاع أكثره أو كله . قال[3] :

أسْتَغْفِرُ اللهَ في أمْني وأوْجالي ... مِنْ غَفْلَتي وتوالي سوءِ أعمالي
قالوا كَبِرْتَ ولم تَقْصِدْ تِهامَةَ في ... مُشاةٍ وَفْدٍ ولا رُكّابِ أجْمالِ
فقُلْتُ إني ضريرٌ والّذين لَهُم ... رأيٌ رأوْا غيرَ فرْضٍ حَجَّ أمْثالي
ما حَجَّ جَدّي ولم يَحْجُجْ أبي وأخي ... ولا ابن عَمّي ولم يَعْرِفْ مِنيً خالي

---

(١) نفسه ٥٩ ـ ١٤٧ ـ ١٩٥

(٢) اللزوميات ٢ : ١٦٢ ـ الأحبل : اللوبياء . والجنبل : القدح الغليظ .

(٣) آثار أبي العلاء ٥٩ ـ ١٤٧ ـ ٢٩٥ وغيرها .

وحَجَّ عنهم قضاءَ بعدَما ارتحلوا ... قَوْمٌ سَيَقْضُونَ عني بعدَ تَرْحالي
فإن يفوزُوا بغُفْرانٍ أَفُزْ مَعهُم ... أو لا فإني بنارٍ مثْلَهُمْ صالِ
ولا أريد نعيماً لا يكُونُ لَهُمْ ... فيه نصيبٌ وهُمْ رَهْطى وأشْكالي
فهل أُسَرُّ إذ حُمّت محاسبتي ... أم يقْتَضي الحُكْمُ تَعْتابي وتَسآلي
من لي بجبريل أَدْعُوهُ أُرَخِّمُهُ ... ولا أنادي مع الكُفّار يا مالِ
باتوا وحتْفي أمانِيهِمْ مُصَوَّرَةً ... وبتُّ لم يَخْطُرُوا مني على بال
وفَوَّقوا لي سِهاماً مِنْ سِهامِهِمُ ... فأَصْبَحَتْ وُقّعاً عني بأميال
لما هتَفْتُ بنَصْرِ اللهِ أَيَّدَني ... كأنْ نُصِرْتُ بجبْريلٍ وميكال
وجاء عِزْريلُ كالمُهتاجِ يَثْأَرُ لي ... فيقبِضُ الروحَ مُغْتاظاً بإعْجال
لَقِيتُهم بعَصَا مُوسَى التي حَرَمَتْ ... فِرْعَوْنَ مُلْكاً ونَجّتْ آل إسْرال
فما ظُنونُك إذْ جُنْدي مَلائكةٌ ... وجُنْدُهم بينَ طَوّاف وبَقّال

ولا يخفى أن هذه الأبيات الأخيرة تشير إلى الحادث الذي رويناه ، وتحاول أن تثبت وقوعه ـ أو بتعبير أدق ـ تحاول أن تُثَبِّتَ الذين صدّقوا وقوعه ، ورَوَوْه على تصديقهم هذا . ومن لم يصدق أمر ذلك الحادث ولم يسمع به ، فله أن يحمل هذه الأبيات محمل الفخر والاعتزاز بالنفس ، والازدراء للأعداء . وأحسب أن المعري ذكر الملائكة وعصا موسى ليشير إلى قصة الأوتاد التي أمَرَ هو بدقها إزاء مَصْعَد المريخ ، وليوهم ضعاف العقول أو ثقالها ، ممن لا يخلو إيمانهم من عنصر الخوارق ، بأنه كان على اتصال بالملأ الأعلى !

ثم قال يصف الحال التي كان عليها من الزهد :

أقيم خَمْسي وصَوْمَ الدَّهر آلَفُهُ ... وأُدْمِنُ الذكرَ أبْكاراً بآصال
يَوْمانِ أُفْطِرُ من دَهري إذا حَضَرا ... عيدُ الأضَاحيِّ يَقْفو عيدَ شَوَّال
لا آكُلُ الحَيَوانَ الدَّهْرَ مَأثُرَةً ... أخافُ مِنْ سُوءِ أعمالي وآمالي
وأعْبُدُ اللهَ لا أرْجُو مَثُوبَتَهُ ... لكِنْ تَعَبُّدَ إكْرامٍ وإجْلال

وقوله : « أخاف من سوء أعمالي وآمالي » يكشف لنا في لفظ واحد ، هو قوله : « آمالي » ، أسراراً عميقة مما اجتهد أبو العلاء دهره في إخفائه ألا ترى أن قوله : « من سوء أعمالي وآمالي » يوقع في خَلَدك أن هذا الرجل العنيف ، لم يستطع بالرغم من درعه الكثيفة ، أن يذود عن نفسه أمانيّ النفس وآمالها وتطلعها ، كيما تنحدر من ربوتها إلى وادي الشهوات ؟ أم لا تشعر بأن تركه للحيوان ـ مع أن فيه طلباً للمأثُرة ـ لم يخل من تعمُّد من جانبه هو لكسر سَوْرَة النفس ، وإضعاف نزوات الجسد ، وإخضاع الرغبة في النساء ، التي قد يعين هجران اللبن واللحم على تفليل شفرتها ؟

لقد كان أبو العلاء رجلا جباراً وقد أعانه تناقضه هذا المتَعَقِّد النَّواحي ، المتنافر الجوانب ، على الجَبَرية والسيطرة والاستحواذ على إكبار معاصريه ، وكثير ممن بعدهم وهو بعد من العباقرة النادرين ، الذين اتخذوا من إظهار الضعف والمسكنة والإعراض عن اللّذات ، سلاحاً ماضياً ، ينالون به اللذَّة الكبرى ، ألا وهي قَهْر الناس ، واغتصاب الإعجاب منهم ، والظفر برهبتهم واحترامهم وقديماً قال أبو تمام في المعتصم :

بَصُرْتَ بالرَّاحةِ الكُبْرىَ فَلَمْ ترَها تُنالُ إلَّا على جَسْرٍ مِنَ التّعَبِ

وقد استطاع المعري من علياء ملكه المبني على المسكنة والضعف ، أن يهجو الأنبياء ، ويذمّ الأمراء ، ويسخر من المجتمع ، ويحوِّل بيته الى كعبة يَؤمُّها القصَّاد ، ثم يعيش بعد ذلك الأمد الطويل ، ويموت معزّزا مكرّماً ، تُختم على قبره مئتا ختمة ويُنْشَد عند جنازته أكثر من ثمانين شاعراً وذلك لعمري فوز عظيم[1] .

المعري والجناس

وبعد أيها القارىء الكريم ، فقد كان من حقّ هذا الكلام الطويل الذي ذكرناه عن

(١) مر بي هذا في بعض تراجم أبي العلاء ، وأحسبها ترجمة البديعي .

المعري ، أن نورده في ذيل الكتاب ، لأنه قد يظنّ أنه يقع هنا موقع الاستطراد . غير أنا رأينا الاتيان به في هذا الموضع أقرب إلى أن يكون بمنزلة التمهيد الـذي يعين القارىء ، ويهيءُ ذهنه ، لتفَهُّم ما سنذكره بعدُ من طريقة المعري في استعمال الجناس وغيره من المحسنات البديعية في ديوانه سقط الزند ، وديوانه الدرعيات ، وكتابه لزوم ما لا يلزم . وخلاصة ما ذكرناه آنفاً أن المعري كان رجلا متناقضاً ، يجمع بين حبّ النصوع والوضوح ، وطلب الإخفاء والغموض ، وبين زخرف الحضارة ، وصلابة البداوة ، وتأثر مذاهبها ، وبين دماثة الأدباء وحزونة العلماء ، يضاف إلى جميع هذا عُقَدُهُ النّفسيّة المتراكبة ، والقيود التي فرضها على نفسه لقمع الشهوات ، مع رغبته الجامحة في الشهوات . فهلمَّ ننظر إلى انعكاس جميع هذا في طريقة استعماله للجناس .

نبدأ أوّلاً بشعره البغدادي ، الذي كان يجنح فيه الى إظهار ملكته ، والتجمُّل إلى العلماء ، والتحبُّب إلى الأدباء ، والتملي من ترف الحضارة الأدبية التي وجدها ببغداد ، والتظرّف باستعمال منهج البداوة والجزالة . في هذا الشعر نجد أن المعري كان حَقَّ حريص على أن يكتسب حسن رأي الناس فيه ، وكان من أجل ذلك يسلك مسلكا أشبه شيء بمسلك الطالب النابه ، الذي يريد أن ينال أقصى ما يستطاع نيله من درجات في الامتحان . فكان يستعمل الجزالة ، لا لأنه يحبها فحسب ، ولكن ليَسُر العلماءَ الذين يحبونها ، والأدباء الذين يطربون لها ، وكذلك كان يحاكي مذاهب البدو ، ويتظرّف بالغزل في البدويات ، لأن أدباء بغداد وظرفاءها كان يعجبهم ذلك . وكان يصف طيف الخيال ، وبكاء الفتاة على الكثيب ، كلُّ ذلك ليجاري رُوح تلك المدنية المترققة المتأنقة ، التي كان يلذّها أن تسمع مثل هذه الأوصاف مرصعة بالجوهر النادر ، من التّجنيس والتّوْشِيَة . وكان يضفي على كل ذلك حرارة عاطفية . وحلاوة فُكاهية ، وافتنانه في النادرة والإشارة العلمية ، والنورية التي هي أخت الجناس ، والإغراب في الجرْس على نحو دقيق رقيق ، يذكر السامع برنات البحتريّ وطنّات القدماء ، من أمثال زهير والنابغة .

كان المعري في شعره البغدادي ، نابغة يشعر بالحاجة إلى أن يعترف به النوابغ . ولعله أوّل شعر نظمه وهو يشعر من نفسه بالضعف ، خوفاً من أن يكون الحكم عليه قاسياً ، وفي نفس الوقت يشعر بالثقة ، لما كان يملأ قلبه بالعواطف والأماني والمطامح . وقد جاء شعر المعريّ البغداديّ ، نتيجة لهذه الدوافع ، متدفقاً مندفعاً صافياً ، وجاءت جناساته ممثلة لهذا التدفع والتدفق ، والحرص على الإجادة والامتاع والاستمتاع . فهو كان يستعملها إما لتقوية الصُّور التي كان يأتي بها ، وإما ليرتاح إلى التجميل والتصنيع ، بعد أن تبلغ به العاطفة مبلغاً بعيداً . وكان هذا الارتياح بين كلّ غرض عاطفيّ وآخر يلائم طبيعته ، فقد كان رجلًا ضريراً ، تعجبه الدندنة والترنُّم . كلما خلا فكره من آراء وأغراض واضحة الأعيان . كما أنها تتيح له فرصة التخفيف من العنف ، فيما كان يقصد إليه من أغراض ، إذ قد كان من جوهر نفسه رجلا متشككا ، حريصاً على ألا يَكشِف عواطفه كل الكشف . فمتى عَنّتْ له الفرصة بعد إفْصَاحَةٍ ، حاول أن يضفي عليها سِتاراً من زخرفة الصناعة ممزوجا بالفكاهة ، يُوهم السامع أنه لم يكن جادّا فيما كان يتناوله من قبْل .

وقد تعاطى المعريّ أصناف الجناس جميعَها في شعره البغداديّ ، وزاد عليها الجناس السجعيّ ، يجيء به لمجرّد الإطراب على طريقة البحتريّ في قوله :

أتَسَلّى عن الحظوظ وآسَى — لَمَحَلٍّ من آل ساسان دَرْس

أو لتقوية الصورة عن طريق النغم ، كما فعل زهير في قوله :

إذا لقِحت حَرْبٌ عوانٌ مُضِرَّةٌ — ضَروسٌ تُهِرُّ النّاس أنيابُها عُصْلُ

وكان أحياناً يتظرّف بتعاطي التورية ، وهي أخت الجناس وبنته ، لأن صاحب التورية إنما يفترض أنه يجانس بين كلمة يوردها في كلامه ، وأخرى تسبق إلى عقل سامعه ، مثال ذلك قوله :

إذا صَدَق الجَدُّ افْترى العَمُّ للفَتى — مكارِمَ لا تُكْرِي وإن صَدَق الخالُ

فمن أمثلة جناسات المعرّي التي عمد فيها إلى مجرّد الإطراب ، قوله[1] :

تَـلاقٍ تَفَرّى عَنْ فِـراقٍ تَذُمُّـهُ ماقٍ وتكْسِيرُ الصَّحائحِ في الجَمْع

والشاهد في « تَفَـرّى ، وفراق » . وحسن تخلصه من تاء تفَـرّى وفائهـا ورائها ، إلى فاء فراق ورائها ، ليجعلَها مسجوعة مع تلاق . ولا يخفى على القارىء طنَّةُ ألِفاتِ المدّ في هذا البيت .

ومن ذلك قوله[2] :

فَـذكّرني بَـدْرَ السماوَةِ بـادِنـاً شَفاً لاحَ مِنْ بَدْرِ السّماءَةِ بــالِ

والشاهد في قـوله : « بـدر ، وبادن ، وبـال » وما في هـذا من رنة البـاء والدال ، والباء والألف .

وقوله :

يَلُوذُ بأقْطـارِ الزُّجاجَة بَعْدَمَـا هُرِيقَتْ لِما أهْدَيْتِ في الكُشْرِ أمثال

والشاهد في قوله « هُرِيقَتْ ، وأهْديت » وقد كان لو شاء قال : أُريقت ، ولكنه طلب المجانسة .

وأمثال هذا في شعر المعريّ البغداديّ ، نحو قصيدتيه اللاميتين :

طَرِبْنَ لِلَمْعِ البـارقِ المتعـالي

و : مغاني اللِّوَى من شخصِك اليوْمَ أطْلالُ

كثير . وأكثر منه أمثلة الجناس المتشابه بأنواعه المختلفة ، مثل :

أأبغِي لَهـا شـرّاً ولم أرَ مِثْلَهـا سَفائِنَ لَيْـلٍ أو سَفائـرَ آلِ

والشاهد في « سفائن ، وسفائر » .

---

(١) من سقطيته : نبي من الغربان ليس على شرع .

(٢) من لاميته : طربن لضوء البارق المتعالي .

وقوله :

ولاح هِلالٌ مثلُ نـونٍ أجادهـا   بجاري النُّضَـــار الكاتبُ ابنُ هلال

وقوله :

تقول ظِباءُ الحَزْم والدَّمع ناظِمٌ   على عَقَدِ الوعساء عِقْدَ ضَلَالِ

ولعلّ اقتدار المعرِّي في تمثيل أصوات ما ينعته بواسطة الجناس الحرفي ، شيء كاد ينفرد بالتبريز فيه بين سائر شعراء العرب . وقد وجد في دقة إحساسه بالصوت ، وصفاء ذوقه في تخير الألفاظ ، ومحبته للترنم ما أعانه على الإجادة في هذا الباب . خذ مثلاً قوله في النار :

نـــارٌ لَهـــا ضَـــرِمِيّـــةٌ كَـــرَمِيّـــةٌ   تـــأريثها إرْثٌ عَنِ الأســـــلاف

تَسْقيكَ والأَرْيَ الضَّريبَ ولو غدّتْ   نَهْيَ الإلـــهِ لثَلَثَـــتْ بسُـــــلافِ[1]

أنظر إلى هذه الراءات والياءات المشددة ، كيف تحمل إليك صوت ضرام النار . ثم تأمل هذا الجناس في قوله : « تأريثها ، وإرث » ، وقوّة الصلة بينه وبين صوت الشيء الموصوف .

وخذ قوله وهو يذكر حنين الإبل ، ويزعم متظرّفا ، أنها ربما تكون قد حَلَمت ورأت في المنام ، أوديتها التي كانت تجاذب فيها ذوائب الطلح والضال :

---

(١) الأرى : هو العسل . والضريب : هو اللبن . يقول : إن هذه النار من كرم أهلها تسقيك اللبن والعسل ، ولو كان لها أن تكرمك بالمحرم ، لسقتك السلاف . وكأن المعري خشي أن يحمل منه هذا الكلام على أنه رجل يحب السلاف ، فأضاف قوله :

وإذا تضيّفتِ النّعـامُ ضيـاءهـا   حُمِـلَ الهبيدُ لهـا مـع الألـطاف

والهبيد : هو حب الحنظل ، وهو من فواكه النعام . والفكاهة في هذه الصورة ، صورة الخدم يحملون الهبيد والمسامير والحجارة في صحاف ، ليكرموا بها ضيوف النعام ، تصرف الذهن شيئاً عما ذكره المعري من السلاف .

لقد زارَني طَيْفُ الخيالُ فهاجَني　　فهلْ زار هَذي الإبْلَ طيْفُ خيالِ
لَعـلَّ كَرَاهـاقد أراهـا جذابهـا　　ذوائبَ طَلْحٍ بـالعَقيق وضَـالِ
ومَسْرَحها في ظِلّ أحْوَى كأنها　　إذا أظْهَرَت فيه ذَوَات حجـال

فالبيت الأوّل بهاءاته وراءاته تمهيد لهذه الحركة القوية في البيت الثاني ، التي تنقل إلينا صوت مَشافِرِ الإبل وكراكرها وهي تجذب الأغصان ، والبيت الثالث مع احتفاظه بصدَى هذه الحركة ، فيه قصدٌ إلى التخلص منها في يُسر واختلاس . ولعل هذه الأبيات الثلاثة من أرقى ما وصلت إليه صناعة الشعر العباسيّة ـ تأمل « فها » من « فهاجني » . وقوله : « فهل ، وهذي » بعد ذلك ، وما داخل هذا من التكرار ، وردّ الصدر على العجز ، وترديد كلمة خيال في قافية البيت .

ثم انظر الى الفصل « بقد » بين « كراها ، وأراها » ، وبهما مَثّل الشاعر جَرْس الكركرة ، التي تصحب انشغال الإبل بجذاب الذوائب ، ثم انظر الى التخلص من حركة الراء إلى حركة أخرى تمثل أصوات الإبل ، هي ذبذبة الذال ، وقد أحسن المعري التخلص من « أراها » إلى « جذابها » بهاء المؤنثة وألفها ، ثم انتقل من جذابها إلى ذوائب ، محتفظا بالذال والألف والباء .

وفي البيت الثالث كرّر الراء في مسرحها وأظهرت ، وخلص منها إلى الترنم بالحاء في « أحوى ، وحجال ، ومسرحها » . وذلك يَسّر له أن يستمر في النظم ، وينسى صوت الإبل وكَرْكرتها وذبذبتها .

هذا ، ومن خير ما يستشهد به المرء ، على افتنان المعري في التجنيس ليكسب استحسان الناس ، وليعبر مع ذلك عما في نفسه ، من نغم مدندن ، وحبّ لموسيقا الأجراس ، ومقدرة على تخير اللفظ ، عينيته في وداع بغداد ، التي مطلعها[١] :

---

(١) التنوير ٢ : ٦٨ .

نبيّ مِنَ الغِرْبانِ ليس على شَرْعِ يُخَبِّرُنا أنَّ الشُّعوبَ إلى الصَّدْعِ

وهي القصيدة الرائعة التي ودّع فيها آماله ، وأودعها أحرَّ صَرخَاتِ قلبه . وكأنما أراد أن يقول بها لأهل بغداد : « أنظروا هذا الجمال ، هذا السحرَ الحَلال ، هذا الوشي الحِبَرَة ، أيسرّكم أن يركب صاحبه الفَلَوات » ؟ لا ، بل قد صَرّح بهذا القول واضحاً في بيته :

فـدونكُمُ خَفْضَ الحياةِ فـإنّنـا نَصَبْنا المَطايا بالفَلاةِ على القَطْعِ

ومما يحسنُ التنبيه عليه ، في معرض الحديث عن هذه القصيدة ، أن طريقة المعري في تقطيع المسافة بين غرض وآخر ، بالترنم والدندنـة ، واضحة فيهـا أيما وضوح .

ودونك منها قوله في صفة الحمائم ، وهو غرض من الأغراض التقليدية ، كان لأبي العلاء به وَلَع خاص ، وما فتىء يكرّره في منظومه ومنثوره ، ويفتنّ في ذلك . قال :

وشَكْلَينِ ما بينَ الأثـافِيّ واحدٌ وآخَرُ مُوفٍ من أراكٍ على فَرْعِ

يشير هنا إلى ما اعتادته العرب من تشبيه الحمام بالرماد ، والرماد بالحمام[1] .

أتى وهـو طيّارُ الجنـاحِ وإن مضَى أشاحَ بما أعْيا سَطيحا من السّجْعِ[2]
يجيبُ سمـاويّـاتِ لَـوْنٍ كـأنمـا شكِرْن بشَوْقٍ أو سَكِرْن من البِتْعِ[3]
تـرى كُلَّ خـطباءِ الجنـاحِ كـأنها خطيبٌ تنمّى في الغضيض من اليَنْعِ[4]

---

(١) قال الشماخ يصف الرماد :

وإرث رَمـادٍ كالحمـامة مـاثِـلٌ ونؤيـان في مَظْلُومَتَـينِ كُداهُمـا

(٢) سطيح : من كهان العرب .

(٣) شكرن : أي امتلأن . والبتع : خمر العسل .

(٤) الخطباء : هي الضاربة اللون إلى الخضرة .

إذا وَطِئَتْ عُـوداً برِجْـلٍ حَسِبْتَها ثقيلةَ حِجْلٍ تلْمِسُ العود ذا الشَّرع[1]

وهذا الوصف الجيد لا يمنعنا كَوْن موضوعه تقليدياً ، من إدراك مـا فيه من حرارة العاطفة وتحرّقها . وقد قدمنا لك أن المعري ، لعلة العَمَى وحدها ـ ودع عنك ذكاء لبه ، وتأجُّج قلبه ـ كان شديد الإحساس بوقع الأصوات والأنغام . وقد وجد من الحمامة مثيراً للشجَن ، كما قد وَجد قبله حُمَيد بن ثور الهلاليّ ، كما وجد شيلي وكيتس من شعراء الإفرنج . وهو هنا قد تمثل في صوت الحمامة طَرَب الثّمِل ، وأنّات المشوق ، ونغمات العود . وقد اجتهد أن يبرز ما أحسَّ به ، لا في معانيه وحْدهـا ، ولكن في أصوات ألفاظه أيضاً . تأمل نوناته في « سماويات لون ، شَكِرن ، سَكِرن » وتقارب الجَرْس بين السين والشين . وتعمُّد الجناس في « شَكِرْن ، وسَكِرْن » . ومن سمع صوت الحمام ، لم يخف عليه ما في هاتين اللفظتين من المحاكاة الشديدة ، لأصواتهن وبحسبه دليلاً على ما أقول ـ إن لم يكن قـد سمع صـوت الحمام ـ أن العـرب حاكتـه في موسوعتها اللغوية الرَّمزية بقولها : « ساق حُرّ » . ثم إن المعري ألحَّ في إبراز الموسيقا الصوتية التي كان يسمعها من صوت هذا الطائر الغِرّيد ، فجنّس في قوله « خطباء وخطيب » ، وقوله : « العود » بمعنى الغصن ، و « العود » بمعنى آلة الطرب ، وترصيعه « عوداً برِجلٍ » مع « ثقيلة حجلٍ » . ولا يفوتني هنا أن أنبه إلى اللفتة الجنسية في ذكره ثقل الحِجْل ، وهو رَجُلٌ كانت قوّة شعوره بـالجمال تبـرز عند الملموسات والمسموعات هذا ، ولا تنس هذه الألفات الطويلة واليـاءات المشبعة التي ينـادي بعضها بعضاً في قوله : « تَنَمّى ، غَضيض ، وخطَباء ، وخطيب ، وسماويات ، وطيار الجناح ، وأشاح ، وسطيحاً ، واعيا » ، في غير ذلك مما لا يستطاع استقصاؤه .

هذا ، وإذ فرغ المعري من صفة الحمامة ، وبلغ فيه إلى ذروة عاطفية ، عمد بعد

---

(١) العود الأول : هو عود الشجر ، والثاني : هو آلة الغناء . والشرع : جمع شرعة : وهي وتر العود ـ أي كأن الحمامة مغنية ، تترنم بعود .

ذلك إلى الدندنة المحضة ، وإضفاء ستر من الصناعة على ما سبق الإفصاح به من صادق العاطفة والشعور ، فقال :

متى ذنَّ أنْفُ البِرْدِ سِرْتمْ فَلَيْتَهُ   عَقِيبَ التّنائي كان عُوقبَ بالجَدْعِ

تأمل النون من « ذَنَّ ، وأنف » ، والجناس في « عَقِيْب ، وعُوقب » . ومعنى هذا البيت من النوع البعيد المُتصيَّد على طريقة أبي تمام ، فهو يقول : متى جاء الشتاء رحلتم فليت الشتاء لم يجيء . وجعل للشتاء أنفاً ، وليت شعري عن الآمدي لو سمع هذا أكان يثور عليه كما قد ثار على ما استعاره حبيب من الأنوف والأخادع ؟

وما أوْرَقَتْ أوْتادُ دارِكِ باللِّوى   ودارةَ حتى أُسْقِيَتْ سَبَلَ الدَّمع

وأقف بك هنا أيها القارىء عند قوله : « دارِكِ ، ودارةَ » ، كيف تلطّف وجاء بهما معاً في هذا الطراز البديع من الترنم ! والبيت كله وشْي مرصَّع ، وتصداحٌ مطَرّب .

ذكرْتُ بها قِطْعاً منَ اللّيْلِ وافيا   مَضَى كمُضِي السّهْمِ أقْصَرَ من قِطْعِ(١)
وما شَبَّ ناراً في تِهامَةَ سامِرٌ   يَدَ الدَّهر إلا أبَّ قلبكَ في سَلْعِ(٢)

ولا أحسب القارىء إلا قد فَطَن لأسلوب البداوة في قوله : « يد الدهر إلاّ » وانسجامه مع الجناس والسجع في « شَبَّ وأبَّ » .

ولم يزل أبو العلاء يدندن هكذا ، حتى بلغ الذروة من التغني في قوله يصف الأعرابيِّة على طريقة المتنبي :

وفي الحَيّ أعرابيّةُ الأصْلِ مَحْضَةٌ   من القَوْمِ إعرابيّةُ القول بالطّبْعِ
وقد دَرَسَتْ نحوَ الفَلا فهْيَ لَبّةٌ   بما كان من جَرِّ البعير أو الرَّفْعِ

(١) القطع بالكسر في آخر البيت : هو السهم وفي أوله الجزء من الليل .
(٢) أب : أي حن واشتاق .

أَلِفْتِ المَلا حتى تعَلّمْتِ بالفِـلا   رُنُوَّ الطَّلَا أو صَنْعَةَ الآلَ بالخَدَع[1]

وليس بخاف عنك أيها القارىء الكريم حُسن تخلُّص الشاعر من هذا الترصيع باللام وألف اللين في قوله : « الملا ، والفلا ، والطّلا » ، بذكره « الآل » عند آخر البيت ، وهي كأنها معكوسة من « الألا » (كلمة خيالية كان يمكن أن يستمر بها الترصيع إلى ما لا نهاية له) .

وإذ قد نال الشاعر حظه من الترنم ، دخل في غرض آخر هو شكوى الدهر ، والتحسُّر على فراق بغداد . وقد بدأ في هذا الغرض على طريقة الرَّمز عند قوله :

ومن يَتـرقّبْ صَـوْلَـةَ الـدهـرِ يَلْقَهـا   وَشيكا وهل تُرضي الأساوِدُ بـالوكْـع
وقـال الـوليـدُ النّبْـعُ ليس بمُثْمِـرٍ   وأخطأَ، سِرْبُ الوَحْشِ من ثمَرَ النّبْع[2]

ولم يخطىء الوليد في قليل ولا كثير ، لأن بيته يدُلُّ على أنه كان يعلم أن سِرْب الوحش وغير سرب الوحش من بعض ما يثمره النبع . وذلك قوله :

وعَيّـرتني خِـلالَ العُـدْمِ آوِنَـةً   والنّبْعُ عُرْيـانُ مافي نَبْتِـهِ ثَمَـرُ

فهو هنا يحتجّ بأن النبع على تَعَـرّيه يكـون أفضل من النبـاتات ذوات الثمـر ، وكذلك المعدم على بذاذة مظهره ، قد يكون أعظم جـدوى من المُثري ذي الأُبَّهـة والمظهر ، على حَدّ ماقاله كثير :

ترى الرجل النّحيفَ فتزدريـهِ   وفي أثْـوابـه أسَـدٌ مَـزِيـرُ
ويُعجِبُـك الـطّريـرُ فتَبْتليـهِ   فيخْلِفُ ظَنّكَ الرَّجـلُ الطّريـرُ

---

(١) الملا : الصحراء . والطلا : ولد الظبية .

(٢) الوليد هو البحتري ، والمعري يشير إلى بيته الذي رويناه بعد . والنبع : شجر تصنع منه الأقواس والمعري يقول : ليس النبع بلا ثمر كما زعم البحتري ، فالنبع تصنع منه الأقواس ، ويصطاد به الصائد سرب الوحش ، فلسرب الوحش على هذا من ثمر النبع . وقد وضحنا فوق أن البحتري إلى هذا المعنى أراد حين قال ما قاله . (انظر في ديوان البحتري ٢ : ٤٣ ، وشروح السقط ٣ : ١٣٤٨) .

ولا أحسِبُ أن المعري كان يخفى عليه هذا المعنى الذي أراده الوليد . ولكني أظنه خطر بباله بيت الوليد لمعنى في نفسه ، ثم رمز إلى هذا المعنى بذكر الوليد والإشارة إليه . ثم أراد أن يُعَمِّيَ ، فنسب الوليد إلى الخطأ ، وصحَّح خطأه بكلام إنما هو شرحٌ وتفصيل لما أوجزه الوليد . وعندي أن المعنى الذي دعا المعري إلى تذكر بيت البحتري هذا ، هو قوله : « وعَيَّرتني خلال العُدْمِ » .

ولا شكّ أن المعري كان معدماً ، أو كالمعدم عندما نظم هذه القصيدة . وأن عُدْمه كان من الأسباب المباشرة ، التي دعت إلى هجرة بغداد ، كما نبأنا هو عند قوله :

أثـارني عـنـكُـمُ أمـران والـدةٌ ... لم ألقهـا وثـراءٌ عـادَ مسفـوتـا

ثم خرج المعري من الرمز والإيحاء ، إلى التصريح الواضح بما كان يحسه من لذع الفراق لبغداد ، وذلك قوله :

أودّعُكُمْ يـاأهـل بَغْـدَادَ والحَشى ... عـلى زفـراتٍ مـاينِـينَ من اللّذْع

وَدَاعَ ضَـنًى لم يَـسْتَـقِـلَّ وإنمـا ... تحامَلَ من بَعْدِ العِثار على ظَلْعِ [١]

إذا أطَّ نِسْعٌ قُلْتُ والـدّوم كـاربي ... أجِدَّكُم لم تفهموا طَرَبَ النِّسْعِ [٢]

فبئسَ البـديلُ الشـأمُ منكم وأهْلُهُ ... عـلى أنهُمْ قـوْمي وبينَهُمْ رَبْـعي

ألا زَوِّدوني شَـرْبَـةً وَلَـوَ أنّـني ... قَـدَرْتُ إذن أفْنَيْتُ دِجلَة بالجـرْع

وأنّى لنـا من مـاءِ دِجْلَةَ نُغْـبَـةٌ ... على الخِمسِ من بُعْدِ المفاوز والرِّبع

ثم حاول المعري أن يخفِّف من حرارة هذه العـاطفة ، ويسْـتُرَ توقُّـدَها بشيء من الصناعة ، فقال :

---

(١) الضنى : هو المضني المنهوك .

(٢) أط : صوت . والنسع : سير الرحل . والدوم : شجر شبيه بالنخل . وكاربي : مقترب مني . وهذا البيت عندي فيه محاولة للخروج من العاطفة إلى الصناعة المتئدة ، ولكن المعري لم يقدر ، فرجع وطاوع قلبه .

وساحِرَةِ الأطـرَاف يَجْني سَرابُهـا فتَصلبُ حرباءً بَرِيّاً على جِذْعِ [1]

ولكن عاطفته كانت أقوى من أن يسترها بشيء ، فاستمرّ مندفعاً بعد هذه الدندنة المُخْفِقَة :

وما الفصحاءُ الصِّيدُ والبدوُ دارُهـا بأفصَحَ يـوماً من إمـائكُمُ الوكـعُ
أدَرْتُمْ مَقـالاً في الجـدالِ بـألْسُنٍ خُلِقْنَ فجـانَبْنَ المَضَـرَّةَ للنَّفْـعِ
سأُعرضُ إن ناجَيْتُ من غيركم فتىً وأجْعَلُ زَوّا من بنانَي في سَمْعي [2]

ولا أظنني محتاجاً إلى أن أنبّه القاريء على أن أبا العلاء أعرض مرّة واحدة في هذه الأبيات ، عن ضروب الجناس المتشابه ـ فلم يكن سلطان العاطفة يَدَعُه يفكر في ذلك ، واكتفى بأسلوب العرب القديم ، في الترنم بالحروف المكرّرة ومزاوجة الكلمات ، تَجِدُ ذلك في غلبة الألف والمدّ والتشديد والتنوين على الأبيات الأُوَلِ ، وفي البيت الثاني للعَيْن منه حظّ وافرٌ . والرابع يكاد يكون كله ضمائر منتهية بالميم . وفي البيت الخامس تجد المزاوجة بين « قَدَرْت » وأفنيت » ، والمجانسة بين « دجلة » و«الجَرْع » و« إذن ، وأفنيت ، وزوّدوني، ولو انني» . **ولا أحسبك خفي عنك مكان** التجنيس . في قوله « الصيد والبدو دارها » ، أعني تجنيس الحروف ، والموازنة عند قوله : « مقالاً في الجدال » . وغاية الغايات ، كما كان يقول الدكتور زكي مبارك رحمه الله ، قوله : « وأجْعَلُ زواً » ـ ولا ريب أن تعبيره بجعل الإصبع في الأذن تعبير صادق أيّما صدق ، إذ قد كان جلّ استمتاعه في بغداد يأتيه من جهة السمع . وقد كان يمكن المعري أن يقول : « وأجعل زَوْجاً » ـ ولكنه طلب الحركة المزدوجة ، مبالغة في تصيُّد

---

(١) ساحرة الأطراف : هي الصحراء . والحرباء : يصعد على الجذوع عند اشتداد الحر ويلصق بها كالمصلوب . والمعري يقول هنا : وأنى لنا بماء دجلة بعد أن يطول بنا السفر في صحراء واسعة الأطراف ذات سراب خلاب ساحر ، يجنى بخداعه ، ولا يحل به العقاب على جنايته ، وإنما يحل بالحرباء المصلوب على الجذوع .

(٢) زوا : يريد زوجا .

الجَرْس القوي ، والموسيقا اللفظية . ولا مراء في أن زواً ، أقوى من ناحية الصوت في هذا الموضع من « زوجاً » .

هذا ، وقد استفرغ المعري عند قوله : « أودّعكم يأهل بغداد » ، إلى قوله : « سأعرض » قطعة كاملة من معاني اللوعة والشوق . فرأى أن يستريح شيئاً إلى التغني والترنم ، ريثما يستجمع في نفسه معنى آخر ، ولا يستبعد أيضا أنه كان يقصد بهذا التغني والترنم صَرْف القارىء شيئاً عن أن يتنبّه إلى ما كان هو فيه من حرارة العاطفة . والذي قد طالت صُحْبته لأبي العلاء ، لابد أن يكون قد استرعى انتباهه أن ذلك الشاعر المشتعل الصَّدْر بالعاطفة ، من أحرص خلق الله على ادّعاء البرود والجمود ، ليُوهِمَ الناس أنه مسكين مسكين ، لا يملك من أدوات البشرية السّاخنة شيئا ، حتى هذه العاطفة التي يفور بها دم الغريزة .

وقد بدأ المعري ترنمه بذكر شيء يناسب المعاني التي فَصَّلها في الشوق ، وذلك بأن أخذ يصف المَشَقّات التي لاقته ولاقاها في طريق الرحلة إلى بغداد ، من جوع وعَطَش ولِصّ وسَبُع . وقارىء المعري ، لا يملك نفسه من أن يسأل (لكثرة ما يصف هذا الشاعر مخاوف الطريق في قصائده) هل كان المعري لقي في بعض هذه الأسفار ما ذَعَره حقاً ؟ والمعري يدعي الصبر والشجاعة فيما يصفه لنا . ولكن هل كان المعري صادقاً ؟ أليس محتملا جداً انه قد هُلِعَ حقاً ، ومما زاد في هَلَعه ، ضَعْفُهُ وحاجَتُه إلى من يأخذ بيده ، وانصراف المعونة عنه ، وهو في أشدّ الحاجة إليها ، لانشغالها بخويْصَّة نفسها ؟ تأمل قوله :

غُذِيتُ النّعامَ الـرُّوحَ دوُنَ مَزَارِكُمْ وأَسْهَرَني زأْرُ الضراغِمَةِ الفُدْعِ[(١)]
ومـا ذاد عني النَّوْمَ خَـوْفُ وثُوبهـا ولكنَّ جَرْسا جال في أُذُنَيْ سِمْعِ[(٢)]

---

(١) يوصف النعام بالروح بتحريك الواو ، وهو تباعد الرجلين ؛ والأسد بالفدع ، وهو عكس الروح إذ أنه اعوجاج في الأرساغ ، وتأمل الجناس الخفي في « مزاركم ، وزار » .

(٢) السمع : حيوان قوي حاسة السمع . يقول المعري : لم أسهر لخوفي من وثوب الأسود ، ولكن لأني قوي السمع ، وكان صوتها يزعجني .

أم لعله لقوّة سمعه كان أوّل من نبّه الرَّكْبَ إلى اقتراب الأسد ؟

وكم جُبْتُ أرْضاً ما انْتَعَلْتُ بَرْوها وجاوَزْتُ أُخرى ما شَدَدتُ لها شِسعي

أي جاوزتها مجاوزة سريعة ، على ظهور الإبل النواجي ، لم تمكني من أن أسير عليها حافياً أو ناعلاً . ولا يعني بهذا البيت أن يتصعلك على طريقة المتنبي في قوله :

وَمَهْمَهٍ جُبْتُهُ على قَدَمي

وإن كان ظاهر لفظه يوهم ذلك .

وبِتُّ بمُسْتَنّ اليَرابِيعِ رَاقداً يطوفْنَ حَولي من فُرَادَى ومن شَفْع

وفي هذا البيت إفصاح قوي بدقة حاسة اللمس عند المعري ، ومقدرته على التعبير بها . ولا أظنّ أحداً ممن أتيح له أنْ نام في صحراء تحْبُو خنافسها ويرابيعها ، يفوته ما في هذا البيت من جمال الوصف .

هذا ، ثم انتقل المعري من صفة اليرابيع والسباع إلى صفة اللُّصوص الذين صحبهم في الطريق . واتخذ هؤلاء ذريعة إلى أحد الأغراض التقليدية ، التي كان له بها غرام زائد ، وذلك وَصْفُ السّيف . ولعل المعري كان يتوق من أعماق نفسه الى هذا البريق الذي ينسبه الشعراء إلى السيف . ولعلِ « عقله الباطن » كان يدفعه الى وصف كل لَمّاع ذي شعاع كالسماء ونجومها ، وكالسراب والدّرْع والسيف والنار ـ أليس في عماه ما يبرر مثل هذا الحنين من جانبه الى الضوء ولاسيما في مظاهره البارعة الرائعة ، كفرند السيف ، وائتلاق النجوم ؟

ولا أريد هنا أن أطيل على القارىء ، بانشاد جميع ما قاله المعريُّ في السيف في هذه القصيدة . وبحسبي أن أعلِّق على ذلك تعليقاً مجملاً ، فأقول : إنه أفعم هذا الوصف بضروب الجناس والبديع والاستعارات البعيدة ، مثل قوله :

ويأبى ذُبابٌ أن يَطُورَ ذُبابَهُ ولو ذاب في أرجائه عَمَلُ الرَّصْع

أي يخاف الذباب أن يقترب من ذباب هذا السيف : أي حدّه ، ولو كان هذا الحدُّ ملطخاً بالعسل ، الذي هو عَمَلُ **الرّصْع** : أي النحل .(١)

وأظنّ القاريء قد تأمل براعة الجناس التامّ ، وتكميله بـالجناس السجعي الحرفي في ذاب .

وانتقل المعري في تَرَنُّمِهِ هذا من وصف السيف ، إلى غرض آخر تقليدي ، من أغراضه التي كان كَلِفاً بها ، وهو وصف النجوم . وشبه الليل ونجومه بالنُّوق التي عرقت ، وعليها قلائد من وَدْع في قوله :

كأن الدجى نوق عَرِقْنَ من الوَنَى وأنجُمَهـا فيهـا قـلائِـد من وَدْع

وألِفتُ القـاريء هنا إلى مـوضع النـونات من « نُـوق ، وعَـرِقن » ، ومن « الوَنى » ، وأنجمها » ـ ثم إلى شبه الجملة « فيها » ، وهي تمهد للانتقال من هذه النونات إلى نظام آخر من التعبير .

ويبدو لي أن فكرة سواد الليل ، وسواد العَرَق الذي تنضح به النُوق ، أحدثت في قلب المعري نوعاً من تداعي المعاني ، فانتقل من الترنُم والتأمُّل « النوستالجي » في سواد الليل ونجومِه ، إلى التفكر في حقيقة الحال التي كان يعانيها ، فقال :

لَبِسْت حـداداً بَعْـدكمْ كـلَّ لَيْلَةٍ من الدُّهْمِ لا الغُرِّ الحسانِ ولا الدُّرْع

والدُّرْعُ من الليالي : هي التي تكون مقمرة شطراً صالحاً . والصِّلَةُ المعنوية بين هذا البيت وما قبله واضحةٌ .

أظنُّ اللّيالي وهي خُونٌ غوادرٌ يَرِدّي إلى بَغْدَادَ ضَيِّقـةَ الذَّرْع
وكان اخْتِياري أن أموتَ لَدَيْكُمُ حَمِيداً فما أَلْفَيْتُ ذلك في الوُسْعِ

---

(١) الرصع بفتح الصادَ والراء وتسكينها المعرى على مذهب الكوفة وهو وجه صحيح وضم الراء الذي في الشروح (١٣٦١) غير صحيح لأن الرّصُع بالضم جمع أرصع ورصعاء وهي في المعنى كأرسح ورسحاء ولا يستقيم المعنى بها هنا وعن أبي عمرو الرضع بالضاد العجمة أي النحل ولعله الصواب والله أعلم .

وهذا معنى واضِحُ صَادقٌ ، ناطق بحرارة ما كان يشعر به المعري ، فَرأى أن يترنم بعده ، ليخفف شيئاً من حِدَّته :

فَلَيْت حِمامي حُمَّ لي في بلادكم وجالت رِمامي في رِياحكم المِسْعِ
وليتَ قِلاصاً مِلعِرَاقِ خَلَعْنَني جُعِلْنَ ولم يفعلن ذاكَ من الخَلْع

والخلع : طعام من أطعمه العرب « وهو أن تنحر الجزور » ، ويطبخ لحمها بشحمها ، ويُطرح فيها توابل ، ثم يَفرَغ في جلد ، فيأكلونه في أسفارهم »[1] ولا يخفى أن المجانسة في « حمام • وحُمّ » ، والسجع في « رمامي » ، وتكلُّف القافية ـ « المِسْع » (أي ريح الشمال) ، وقوله : « خلعنني ، والخَلْع » ، كل ذلك ترُّنم ، أُريد به صرف الذهن عما كان يشعر به المعري من حسرة .

هذا ، وبعد أن ظنّ المعري أنه قد أفرغ جهده من ترنم وبكاء وصناعة ، وعَرَض على البغداديين آخر ما عنده من الإبداع ، رأي أن يُنَدّمَهم على ما فرّطوا فيه ، وأن يُذكِّرهم بأنهم إنما يطرحون بطرْحِهِ دُرَّة ، لا دُرَّة مثلها ، فقال :

فدونَكُم خَفْضَ الحياة فإنّنا نَصَبْنا المَطايا بالفلاةِ على القَطْع
تعجّلْتُ إن لم أثْنِ جُهْدي عليكمُ سَحابَ الرَّزايا وهي صائبةُ الوَقْع

ولا يخدعنك ما في البيت الأول من تلطف بالنحو وتَسْجيع في قوله « الحياة ، والفلاة » ، عما تحته من الدعوة الملحّة لأهل بغداد ألا يفرّطوا فيه ، وأن يُشْرِكوه معهم ، كما يشاء هو ، في خَفْضِهم .

هذا ، ولما ارتحل المعري عن بغداد ، ورأى أن قد حِيل بينَه وبينها ، واستقرّتْ به الحال على الاعتزال ، والتّبتُّل ، والتّزهُّد ، جعل يراسل أصدقاءه بقصائد طوال ، تحَرى فيها أصنافاً من البديع ، على أسلوب من الإغراب والتعمق ، عندي أنه قصد

---

(١) شروح سقط الزند : ١٣٦٥ ويعرف في المغرب بالخليع .

به إلى ما زعمناه آنفاً ، من إظهار الاقتدار والجَبريّة ، كما قصد به إبْشام البغداديين ، وإتخامهم من هذا الصنف من التعبير الذي كانوا يحبونه ، ويودّون أن يصنعوه ولا يقدرون عليه [١] هذا المزج الغريب بين مذهب البداوة والحِضارة ، وبين جزالة القدماء وصناعة المحدثين . والمعري الذي كان يُحسُّ الضَّعف ، ويتحرّق إلى أن يكتسبَ إعجابَ المجتمع البغدادي المثقَّف ، ويظفرَ بالاعتراف من قادته ، قد صار في قصائده التي أرسلها من بغداد ، يشعر بأنه أكبر من أن يَقنع بمجرّد اكتساب الإعجاب ، صار يشعر بأنه قوي في وسعه أن يتفضل على بغداد ، بعرْض خزائنه في أبهتها الكاملة . ولبغداد أن تتخير منها ما تشاء ، أو أن تنظر إليها نظرة الأسف على التفريط في صاحبها . أو تنبهر انبهار العاجز . لقد صار في ركنه المنزوي في معرّة النعمان جباراً طاغية ، لا يبالي أن يُرْضي مجتمع بغداد كله ، أو يُطْرِبه كلّه ، وإنما يبالي بجانب واحد منه ، هو العلماء ، وخاصّة الأدباء ، وهؤلاء إنما كان يبالي بهم ، لكي يشعرهم بأنه أعلم وأقدر منهم . وقد ذكر بصراحة شيئاً يدلُّ على هذا في قوله :

ولي حاجَةٌ عِنْدَ العِرَاقِ وأَهْلِهِ ... فإنْ تقضياها فالجزاءُ هو الشّرْطُ
سَلا عُلَماءَ الجانِبَيْنِ وَفِتْيَةً ... أَبَنُّوهما حتى مفارقُهم شمْطُ
أعِنْدَهُمُ عِلْمُ السُّلُوِّ لِسائِلٍ ... به الرَّكْبَ لم يعْرفْ أماكنَهْ قطُّ
وما أَرَبِيّ إلا مُعَرَّس مَعْشَرٍ ... هُمُ الناس لا سوق العروس ولا الشطّ

وقد انعكس هذا الاتجاه النفسي كل الانعكاس في جناسات المعري ، في رسائله الشعرية إلى علماء بغداد . فقد سخّر فيها حبه للغة ، وغرامه بها ، لإعجازهم وقهرهم . وتجد ما يتعاطاه من الجناس في هذه الرسائل ، من طراز كأنما أريد به التّحدي وحده ليس إلا . والغالب عليها أصناف الجناس المتشابه والتامّ والمُوهِم دون

---

(١) لا يناقض هذا ما ذكرناه آنفاً من أن المعري كان له من نفسه شيطان يغريه باللعب اللفظي ، فقد كان من دهاء المعري البالغ تسخيره هذا اللعب ، للنكاية بعلماء بغداد .

السجعي والحرفي والموسيقي الصرف . وكان يشفعها أحياناً بالتوريات . وكما قدمنا ، فان التورية شقيقة الجناس وسليلته . تأمل مثلا قوله من عينيته (تحية كسرى في السناء وتبع[1]) :

وطارقَتي أُخْتُ الكنائِنِ أُسْرةٍ   وسِتْرٍ ولحظٍ وابنةِ الرَّمْيِ أَرْبَعِ
وبيضاءَ رَيَّا الصَّيْفِ والضَّيفِ والبرى   بسيطةِ عُذْرٍ في الوشاحِ المُجَوَّعِ
ومِرآتها لا يقتضيها جَمالُها   بمَرآتها والطَّبْعُ غير التَّصَنُّعِ[2]
وقد حَبَسَتْ أَمْواهَها في أديمها   سنينَ وشُبَّتْ نارُها تحتَ بُرْقعِ
أفِقْ إنّما البدْرُ المُقَنَّعُ رأسُهُ   ضلالٌ وغيٌّ مثلُ بَدْرِ المُقَنَّعِ[3]
أراكَ أراكَ الجِزْعِ جَفْنُ مُهَوَّمٍ   وبُعْدَ الهَوى بُعْدَ الهَواءِ المُجَزَّعِ[4]

فتأمل هذا الإغراب في جعل صاحبة الطّيْف أُختاً لكنائن أربع : كنانة القبيلة ، والكنانة التي هي السِّتر ، وعيناها كنانة ترمي بأسهم اللحظ ، وقومها ذوو سهام يرمون بها من يَهُمُّ بها . وأتْبَعَ هذا الإغراب إغرابا آخر ، في هذا الجناس المُصحّف الرائع عند قوله الصيف والضيف . ولا أنسى أن أُنبِّه السامع الى قوله « البُرى » وقوّة الشبه بينه وبين قوله « ثقيلة حِجْل » والبيت الثالث فيه الجناس الشبيه بالتام لفظاً ، التام خطّاً ، عند قوله « مِرآتُها ومَرآتها » .

وأغرب في معنى البيت الرابع ، وأشار إلى حادث المقنّع الذي ادعى الربوبية في البيت الخامس .. والبيت الأخير فيه أوابدُ من الجناس التامّ لفظاً وخطاً ، والجناس المتشابه ، وذلك قوله « أراك أرَاك » ، وقوله : « الجزِعْ » وهو موضع وواد بعينه ،

---

(١) التنوير : ٢ ـ ١٠١ .

(٢) أي جمالها ثابت لا يقتضيها أن تنظر في مرآتها ، والمرآة الأولى بكسر الميم ، وهي هذه الأداة ، والثانية بفتحها من رأي : وهي مصدر ميمي بمعنى الرؤية .

(١) المقنع في آخر البيت رجل ادعى الألوهية ، وزعم أنه يطلع على الناس بدراً .

(٢) أي جفنك المهوّم جعلك تبصر أراك الجزع مع أنه بعيد بعد الهواء المجزع بالنجوم .

والمُجَزَّع : أي المُفَصَّل بالخَرَز والدرّ . وهاك مثالا آخر من الإغراب في هذه القصيدة نفسها أورده المعري بمعرض وصف المطايا :

على عُشَّرٍ كالنّخْل أبْدَى لُغامُها جَنَى عُشَرٍ مثل السّبيخِ المُوَضَّع(١)
توَدُّ غرارَ السَّيْفِ من حُبِّها اسْمه وما هي في التّوم الغرار بِطْمَعِ
مَطايا مَطايا وَجْدكُنَّ منازِلٌ مَنَأَزَلَّ عنها ليس عني بمُقْلِعِ(٢)
تُبِينُ قَرارَاتِ المياهِ نواكِزاً قواريرُ في هاماتها لم تُلَفَّعِ(٣)

مسكينٌ مسكينٌ أبو تمام . لو قد سمع هذا ، أظنه كان يضطرب في لحده ، على أنه لم يستطع أن يجيء بمثله فيما سهره من ليال . فقد كان أبو تمام ، رحمه الله ، يَعْتَدُّ أمرَ هذا الجناس عسِراً عويصاً ، وكان يطلبه من بعيد ، ويقيمُ من أجله الألفاظ ويقعدها فما هو إلا أن جاء هذا العبقري الضرير ، فجعل يلهو بالألفاظ والمعاني لَهْواً ، ويعبَث بهنّ عَبَثاً ، انظر مثلاً الى قوله : « عُشّرٍ كالنّخل » وما فيه من الإيهام . هذا مع أن تشبيه الإبل بالنّخل أمرٌ شائع في الشعر لا يلامُ المعريُّ على المجيء به . ثم إلى لعبه بلفظ « الغِرارِ » و« بالقرارات » و« القوارير » . وأما ما جاء به من النَّحت المحض في « مطايا مطايا » ، و« منازلٌ ، ومَنازَلّ » فأقلّ ما يقال فيه أنَّه ليس مما يتأتى لعقل خالٍ من شوائب الشذوذ .

وشبيهٌ بهذا الإغراب الذي جاء به في العينية ، إغرابه في الطائية التي بعث بها إلى خازن دار العلم ببغداد . والتزام قافية الطاء نفسه إغراب . فمن ذلك قوله :

تَجِلُّ عَنِ الرَّهْطِ الإمائيّ غادَةٌ لها من عقيلٍ في ممالكها رَهْطُ

---

(١) العشر بتشديد الشين : هي الإبل العواشر أي الظامئة . واللغام : هو زبد الإبل . والعشر : ضرب من الشجر جناه نفاخات فيها سبائب قطنية بيض منتفشة . والسبيخ : هو الريش .

(٢) مطا الأولى بمعنى : مد ، ومنا في الشطر الثاني بمعنى : القدر .

(٣) عنى بالقوارير التي في هاماتها : عيونها ، وشبهها بقرارات المياه النواكز : أي التي غاض ماؤها إلا شيئاً يسيراً .

الـرهط الأولى ، هو مـا نسميه في السـودان : الرَّحَط (والكلمـة فصيحة) وهـو إزار من سيور الجلد . والرهط الثانية : القبيلة .

وَحَرْفٍ كنونٍ تَحْتَ راءٍ ولم يكُنْ بدالٍ يَؤُمُّ الرَّسْمَ غَيّـرهُ النّقْط

وهذا نهاية العبث والتّقعُّر . والحَرْفُ في أوّل البيت بمعنى النـاقة ، وشبههـا بحرف النون في الضُّمْر ، والعرب تشبه النون بالأهلة . والرائي : هو الراكب الذي يضرب رئتها . والدالي : وهو الشفيق : أي هذا الراكب غير شفيق . والرَّسْمُ رَسمُ الديار . والنقط : المطر . وهذا إيهام كما ترى ، مصدره طلب الجناس ، بحسب ما قدمنا لك من رأينا في التورية .

ولا يكاد بيت من هذه القصيدة يخلو من جناس تام أو ناقص أو مُوهِم ، أو شيء بمجراه ، مثل :

خَدَت بسواكِ الناقلاتُك في الضُّحا بَمْشيٍ سِوَاكٍ لا تُجِدُّ ولا تمطو[1]

ومثل :

قُريطّية الأخوالِ ألمَع قُرطُهـا فسرَّ الثُّريّـا أنها أبداً قُـرْطُ[2]

ومثل :

فيا لَيْتني طارت بِكُورِيَ إذْ دَنَا بُكُوري قطاةٌ بالصَّراةِ لها وَقْطُ[3]

---

(١) المشي السواك : بين السريع والبطيء كما فسره هو . والشاهد هنا المجانسة بين « سواك » أداة الاستثناء مع الضمير و« سواك » التي هي كلمة واحدة ، يراد بها ضرب من مشي الإبل .

(٢) الجناس في قريطية وقرط : أي أخوالها من بني قريط .

(٣) هنا جناس خط في « بكوري » ، وهي باء الجر مع الكور ، وهو الرحل ، وبكور : أي المبادرة في الصبح للسفر . يقول : ليت أن قطاة طارت برحلي وحرمتني السفر . والصراة : نهر بالعراق ، والوقط نقرة من الصخر يجتمع فيها الماء .

وفي التائية التي وجّهَ بها إلى التنوخي أوابدُ نافرةٌ من هذا القبيل ، مثل قوله يصف طرائق السيف :

كأن أهْلَ قُرى نَمْلٍ عَلَوْن قَرى رَمْلٍ فغادَرْن آثـاراً مخافيتـا[(١)]

وقوله في السيوف :

كـأنهُنَّ إذا عُـرِّينَ في رَهَـجٍ يُعْرَيْنَ بالورْدِ إرْعاداً وتصْويتا[(٢)]
مُعَـظَّماتٌ عليهـا كَبْـوَةٌ عَجَبٌ تُكْبي المُحارِب أو تَثْنيهِ مكبوتا

ومنها في وصف الأعراب :

وأهْـلِ بَيْتٍ مِنَ الأعْرابِ ضِفْتُهم لا يملكون سِوى أسيـافِهم بيتا[(٣)]
عنها الحديثُ إذا هُم حاولوا سَمَراً والـرِّزْق منها إذا حَلُّوا أمـاريتا[(٤)]
جنٌّ إذا الليـل ألقى ستره بـرزوا وخَفَّضوا الصوتَ كيما يرفعوا الصيتا
وفيهمُ البِيضُ أدْمَتهـا أسـاوِرُهـا رَمْيَ الأساوِرِ إجْلاً حار مَبْغوتـا[(٥)]

وأغرب من هذا قوله ، وكنا قد استشهدنا به :

أرْوَى النِّياقِ كأروى النِّيق يعصمها ضَرْبٌ يظَلُّ له السِّرْحـان مبهوتـا

---

(١) شبه الطرائق التي على السيف بآثار النمل على الرمل . فهذا قوله : « كأن أهل قرى نمل » . والمخافيت هي الخفية غير الواضحة .

(٢) تقول يعرى فلان بالورد ، بالبناء للمجهول : أي تصيبه عرواء الحمى ، وهي شدتها وحرارتها ، والورد : هي الحمى الملاريا ، لأنها ترد المرء غباً .

(٣) « البيت » في آخر البيت هنا : أي القوت ، وهي باشباع كسرة الباء .

(٤) الأماريت : هي الصحارى ، وهي جمع أمرات ، وهذه جمع مرت بسكون الراء .

(٥) الأساور الأولى جمع أسورة ، وهي جمع سوار : أي إن هؤلاء البيض من امتلاء سواعدهن وأيديهن تضيق عنهن الأساور فيدمين . والأساور الثانية : جمع إسوار : وهو الرامي بالسهم . يقول هؤلاء البيض يرمين القلوب بلحاظهن كما يرمي الأساورة ، إجل الظباء : أي قطيع الظباء ؛ بهمزة مكسورة ، وجيم معجمة ساكنة ، ثم لام ، والجمع آجال مثل آمال .

وَعَمْـــرُ هِنْـدٍ كــأنَّ الله صـوَّره   عَمْرَو بن هنْدٍ يسُوم الناس تَعنيتا

وقوله :

أَلِفْتِ خُوصَ المطايا إن مُنْكَرةً   إلفُ الغزالِ مقاليتا مقاليتا[1]

وخلاصة القول ، ما قدمنا آنفاً من أن المعري أكثر من صناعة الجناس التامّ والناقص والخطّي ، في رسائله المنظومة الى علماء بغداد ، ليقهرهم ويبهرهم . وكانت جناساته نفسها ، لكثرتها وغرابتها ، وبُعْدها ، واقتداره على أن يُظهرَها بمظهر القُرب والطبع والجزالة ، تنطق نطقاً مبيناً بما كان يملأ جوانب صَدْره من الرغبة في القهر والسطوة والتشفي ، بابراز ملكته في أعنف مـظاهر جبـروتها . ولا يخفى أن هـذه الطريقة مخالفة لطريقته في القصائد البغداديات التي كان موقفه فيها موقف طالب العَطْف والإعجاب .

وفي الدرعيات واللزوميات ، تجد أن المعري قد ركن الى مسلك وسط بين طلب القَهْرِ وطلب الاعجاب ، وهو مذهب الترنم والجنوح الى التماس العزاء في اللَّعب بالألفاظ ، والتجمل بالاشارات العلمية وفي الدرعيات تجد ناحيـة طلب السلوى والتعزي أقوى وأظهر ، وفي اللزوميات تجد كلامه لا يخلو من قصد إلى تعجيز السامع وقهره .

وقد وصف الدكتور طه حسين عدداً من قصائد المعريّ اللزومية في كتابه مع أبي العلاء في سجنه ، مثل قصيدته :

خوى دَنُّ شَرْبٍ فاستراحوا إلى التقى   فعيسهم نَحو الطّواف خـوادي[2]

وقصيدته :

أَوَانيَ هَـمٌّ فـألـقَـي أوَانِي   وقد حَلَّ في الشرخ والعنفوان

---

(١) مقاليتا : أي مد عنقاً . والثانية : جمع مقلات .

(٢) خوادي : جمع خادية . انظر اللزوميات .

وكلتا هاتين القصيدتين مما تجد فيه طلب التعزي باللعب اللفظي ، مَشُوبـا بالرغبة في إظهار المقدرة والبراعة والتعجيز والتحديّ . وقد التزم المعري فيهما أن يجيء في صدر البيت بلفظة مجانسة للقافية ، مثل قوله :

توى دَيِّنٌ في ظَنّه ما حرائرٌ   نظائرُ آمٍ وكُلّتْ بتوادي[١]

وقد حمل الدكتور طه حسين كلتا هاتين القصيدتين على العبث والتسلي ، وسماه عبث الأطفال الكبار . وعندي أن المعري قـد كان من الشيـاطين الكبـار . وفي هاتـين القصيدتين خاصة (ونظائرها كثير) لم يخل من قصد إلى التعجيز ، وإظهار المقدرة . والجناس الموهم التامّ ، أو الشبيه بالتامّ هو عمدة الصناعة فيهما .

ومن قصائده اللزومية المشعرة بمجرد الترنم لطلب السلوى والعزاء نونيته التي أولها[٢] :

يا شائِمَ الْبارِقِ لا تَشْجُكَ الـ   ـأظْعانُ يَمَّمْنَ إلى أرْض بَيْنْ
أَبْنَ للأوْطانِ في عازِبِ الـ   ـرَّوْض ِ فَمَا وَجْدُك لما أبَيْنْ

وقصيدته القصيرة التي يقول فيها[٣] :

أطْرِبُوني وما ابْنُ سَبْرَةَ في السَّبْـ   ـرَةِ إلا مَنِيَّةُ الأطْـرَبُونِ

فعامل تداعي المعاني « والنوستالجيا » وممارسة الكتب ، والعيش معها وفيها ، واضح في كل هذا ونحيل القاريء بَعْدُ على كتاب مع أبي العلاء في سجنه ، ففيه أمثلة كثيرة من عبث المعريّ في كتابه : « لزوم ما لا يلزم » .

---

(١) آم : جمع أمة ، والتوادي : جمع تودية ، وهي خشبة تشد على ضرع الناقة .

(٢) اللزوميات ٢ : ٣٩١ .

(٣) نفسه : ٢ : ٣٨٥ وابن سبرة هو عبد الله بن سبرة الحرشي الشاعر ، وكان قد بارز رومياً يدعى أطربون وقتله .

أما نَهْجُ المعريّ في الدرعيات فقد كان أصفى . وكأنه إنما أراد هذه المنظومات لمجرد التعبير عن نفسه بالدندنة والأنغام . وصفةُ الرَّمْزية الغالبةُ عليها ـ أعني تشبيهه لنوع الحياة التي كان يحياها بالدرع الواقية ـ تؤكِّدُ ما ننسبه إليها من غلبة العُنصر الذاتّي عليها ، وكذلك ضعفُ « عامل » طلب الإعجاب (الواضح في قصائده البغدادية) ، « وعامل » طلب السيطرة (الملموس في رسائله المنظومة وكثير من لزومياته) ولأن المعريَّ قد كان في هذه القصائد مُترنما ، مُناغيا للحروف والأصوات ، في أسىً وشجن ، كان الجناس السجعيّ ، أغلب شيء عليها ويرافقه الجناس المتشابه تاماً أحياناً ، وغير تامّ كثيراً والمعرِّي لا يَحْرِص على أن يجانس بين كلمة في أول البيت وآخره دائماً ، وإنما يفعل ذلك حين يتيسر له ، فإن لم يتيسر رضي بأن يكون الجناس بين كلمة في بيت سابقٍ وآخر لاحق وعنصر الاطمئنان والثقة والرضا ، الذي يكون أبداً مع المترنم الخالص الترنم ، تلمسه جَليا واضحا في القصائد الدرعيات ونكتفي هنا بأن نستشهد بجانب من قصيدته الميمية(١) :

كم أرقَمي من بني وائلٍ مُوائِلٍ في حُلّةِ الأرْقَم

للدلالة على بعض ما نقول ونلفت القارىء الى هذه السلاسة والتدفق والصفاء الغامر لروح هذه القصيدة ، ولعله يوازن بينه وبين الانفعال والحرارة والتدفع الذي في قصيدته :

نبيّ من الغِرْبانِ ليس على شرْع

والحُزونة والعسر والاشراف من عَلُ ، الذي في رسائله المنظومة قال :

كم أرْقَمِيّ مِنْ بني وائِلٍ مُوَائِلٍ في حُلّةِ الأرْقَم
يَحْمِلُ منها صَادياً سابحٌ مثْلَ غَديرِ الدِّيمةِ المُفْعَم

لاحظ خلوَّ البيت الثاني من الجناس التامّ ، واكتفاء الشاعر بحاء يحمل وسابح

(١) شروح سقط الزند ٤ : ١٧٨٩ .

ودال « صاديا ، وغدير ، والدّيمة » ، والميمات المنتظمة لشطري البيت .

قَضَّـاء تحتَ اللّمْسِ قضّـاءة   غـيرَ قَضَاءِ السَّيْفِ واللّهْـذَمِ
كَبُـرْدةِ الأيمِ العَرُوسِ ابتغى   بهـا جِـلاءَ الحيّــة الأيِّـم
قـد دَرِمَتْ مِن كِـبَرٍ أخْتُهـا   وعُمِّــرَتْ عَصْـراً ولم تَــدْرَم

وهنا لا يخلو بيت من جناس يخلطه بنوع من تظرُّف ونادرة فالدرع القضَّاء : هي الخشنة والقَضَّاءة : هي الفعَّالة من القضاء وهي تقي ، والسّيْفُ واللّهذَمُ يخْرُقان ويَعْتَديان ثم شبهها بجلد الحيّة على عادة العرب ، فجعَلَها بُرْداً على أيْم عَرُوس أي ثُعْبان عروس ، يبتغي جَلْوة ثعبانةٍ أيّم لا زوج لها . ولا يخفى أن المعريَّ هنا لا يخلو من سُخْرية خفية لطيفة بمذْهب العرب في هذا التشبيه ثم رجع الى صفة الدّرْع ، فزعم أنها مَلْساء سالمة النواحي لم تَدْرَم : أي تتفَلّل أسنانها ، كما دَرِمّتْ أخواتها . وبعد هذه الجناسات السائغة المأتى ، من حيث انسجامُها التامّ مع ما سبقها ، وتوافقها (بخلاف جناساته المفتعلة في الرسائل المنظومة) عدل الشاعر عن التجنيس المتشابه ، إلى الترصيع ، فقال :

كسـابيـاءِ السّقْبِ أو ســافيـا   ءِ الثّغبِ في يَـوْمِ صَباً مُـرْهِمِ

ولا يخفى مكان الألِفات ، وتعمُّد الشاعر للتقريب بين مخارج الحـروف في قولـه : « سابياء وسافياء » و« السّقْب والثّغب » والسابياء كـما فسره الشـرّاح : هو المـاء الرقيق الذي يخرج مع الولد من بطن أمه والسّقب : هو ولد النـاقة والسّـافياء : التراب ، والثَّغب[1] : هو الغدير . وسافياؤه : ما تراه طرائق عليه من مرور الرياح .

من أنْجُمِ الدَّرعاء أو نابت الفقعاءِ بَلْ مِنْ زرد محكم[2]

---

(١) الثغب بالغين المعجمة والتحريك هو الغدير وبالعين المهملة هو مسيل الماء والتسكين يجيزه الكوفيون وابن جني .

(٢) كذا في المطبوع ١٧٩٢ ، والصواب « القفعاء » بتقديم القاف ، أنظر المادة في القاموس وقصيدة كعب بن زهير في السيرة ٤ : ١٦٥ ـ ١٦٦ .

والدَّرْعاء : هي الليلة التي نصفها مقمر ، والفَقْعاء : نبات تشبه به الدروع . ومكان السجع واضح (هذا والقفعاء بتقديم القاف على الفاء هي الصواب) .

لاقَى بها طالوتُ في حَرْبه   جالُوتَ صَدْرَ الزَّمنِ الأقْدم
كانَتْ لقابُوسِ بني مُنْذِرٍ   إرْثَ المُلوكِ الشُّوس من جرْهُم

وأخذ بَعْدُ في مدح درعه ، ونسبتها الى القدم والمتانة ، بأن نسبها الى طالوت وداود والأزمنة القدميّة . ولا يخفى أن المعريّ كان يقصد بهذا الوصف الرَّمْزَ إلى قوّة درعه المعنوية التي اندسَّ فيها من سهام الدهر والناس . والقارىء لن يخفى عليه محلّ التكرار الحرفيّ والملاءمة بين الألِفات وحروف الإشباع مثلا قوله : « قابوس والشُّوس ومُنذِرِ وجُرهُم » :

شَحَّ عَلَيْها قَيْنُها أنْ تُرى   مَجْهُولة الصَّانعِ لم تُوسَم
فلاَحَ للنّاظر مِنْ سَرْدِها   آثارُ داودَ وَلَمْ يَظْلِم
لا تَنْتمي كِبْراً إلى سابر   لكن إليها سابرٌ يَنْتَمي
وهي إذا الموتُ بَدَا مُعْلِماً   نِعْم دثارُ الفارس المعلم

وهنا اعتماد الشاعر على التكرار كما ترى ثم انتقلَ الى التجنيس :

لم تخْضِم البيضُ لها حَلقَةٍ   يَسيرَةَ الصُنع ولم تَقْضم
تَرُدُّها أسْغَبَ من جَذْوةٍ   وإن غَدَت آكل من خضّم
أرْدانها أمْنٌ غَدَاة الوَغَى   للكفّ والسّاعِدِ والمِعْصَم
لَوْ أنّها كانَتْ على عِصْمَةٍ   في الوَقْبى لم يُدْعَ بالأجذَم

ولاحظ هنا تَمَهُّله للتّجنيس المُتشابه بحيث رضي أن يقرن بين بيتين بيتين ، ولا يُورد الجناس كلّه في بيت واحد كما كان يفعله في قصائده البغدادية ، والرسائل المنظومة،وهذا النوع من التجنيس يقع على السمع خَفِيًا ، وكأنه غير مقصود انظر إلى

قوله : « تَخْضم وخَضَّم » ، وقوله : « المِعْصم وعِصْمةٍ » ثم لا أحسبك خَفِيَ عنك مكانُ الإشارة إلى أخبار العرب في قوله « خَضَّم » وهو العنبر بن تميم ، وكان أُكولا وإشارته إلى قولهم :

فـالنـارُ تـأكُـلُ بَعْضَهـا   إنْ لم تَجِـدْ مـا تـأكُـلُهْ

في قوله : « تتركها أسْغَبَ من جَذْوَةٍ » وإلى خبر الوَقبى ، وهي حربٌ قَبَلِيَّةٌ كانت في أُخريات خلافة عثمان . وعصمة المشار إليـه : هو ابن عـاصم المازنيّ . وأحسب المعرّي إنما أشار إلى الوَقَبى لورود خبرها في معرض شعرٍ جيد في أوّل كتاب الحماسة ، هو قول الحماسيّ[1] :

فَـدَتْ نَفْسِي وَمـا ملَكتْ يميني   فـوارس صدَّقَتْ فيهم ظُنُـوني
فَـوَارِسَ لا يمـلُّون المَنـايـا   إذا دارَتْ رَحَى الحَرْبَ الزَّبُون
همْ مَنَعُوا حِمَى الوَقبى بضَرْبٍ   يُؤَلِّفُ بـينَ أشْتـاتِ المَنُـون[2]

واستمر المعري في هذه الإشارات ، يسلِّي بها نفسه ، ويترنم كعادته في الترنم حتى قال ، ولم يخْلُ في هذا من سخرية بالفرزدق الشاعر :

ما خِلْتُ هَمّاماً لَو ابْتـاعها   يَفِـرُّ من خوْفِ أبي جَهْضَم
وحاجِبٌ لو حَجَبتْ شَخْصهُ   لم يُمْسِ في المِنّـةِ من زَهْـدم
تـزاحُمُ الزُرْقُ عـلى ورْدِها   تـزاحُمَ الـوِرْدِ عـلى زَمْـزَم
لا مُـرَّةُ الطَّعْمِ وَلاَ مِلْحَـةٌ   وكَيْفَ بـالـذَّوْقِ ولم تُعْجَم

وأسلوب الأبيات الأولى ـ إذا استثنينا الإشارة ـ جاهـليّ صريـح ، حتى ما جـاء فيه من جناسه (حاجبٌ لو حَجَبَتْ) .والبيت الثالث إنما هو دَنْدَنة من الراء والزاي

(١) هو أبو الغول الطهوي (الحماسة ـ شرح التبريزي ـ بولاق ١ : ١٤) .

(٢) الوقبى ماء لبني مازن قال في القاموس إنه كجمزي أي بالتحريك والذي في الديوان وفي الصحاح سكون القاف ضبطا .

والدال وفيه جناس تامّ خفيّ لا تكاد تشعر به في قوله : « وِرْدها ، والوِرْد » ، والبيت الرابع آية من آيات تداعي المعاني . فقد جعله ذكر زمزم يفكر فيما ينسبه الناس إليها من الملوحة . وإلى هذا المعنى أشار في اللزوميات :

تَبارَكَتْ أنهارُ البِلادِ سوائِحٌ بِعَذْبٍ وخُصَّتْ بالمُلوحة زَمْزَمُ

وذكر المرارة والملوحة ذكّره بقول الحجّاج : « إن أمير المؤمنين أطال الله بقاءه ، نثر كنانته بين يديه ، وعَجَم عيدانها ، فوجدني أمَرَّها طَعْما ، وأصلَبها مَكْسِرًا » . ثم رجع يصف قوّة الدّرع وتماسكها ، حتى إذا بلغ من ذلك غَرَضَه ، أخذ في التحدث عن نفسه ، وكأنه ـ فيما يبدو ـ ترك وصف الدرع على سبيل الاقتضاب مرّة واحدة وأخذ في غَرَضٍ آخر مباين له كل المُبايَنَةِ . والمتأمل يجد الأمر على خلاف ذلك . فهو بدأ بمدح درعه . ثم ذكر قوَّتها واقتدارَها على رَدّ الأحداث ، في قوله :

هازِئَةٌ بالبيضِ ارجاؤُها ساخِرَةُ الأثْناءِ بالأسْهُمِ
لو أمْسَكَتْ ما زَلَّ عن سَرْدها لأبْصِرَ الدارِعُ كالشَّيْهَمِ

أي هذه الدرع تهزأ بالسيوف والسهام ، وتساقط عنها النِّبال لملاستها . ولو كانت السّهام تلصق بها ، لصار لابسها أشبه شيء بالقنفذ ، لكثرة ما تساقط عليه . وهذا المعنى ، كما لا يخفى ، ينظر إلى قول المتنبي :

تكاثَرَتِ الهُمومُ عَلَيَّ حتى فُؤاديَ في غِشاءٍ مِنْ نِبالِ
فصرتُ إذا أصابَتني سِهامٌ تكسّرتِ النِّصالُ على النصالِ

وما أظن إلا أن المعريّ قد رَمَز بقوله هذا ، إلى صبره وثباته على الأحداث ، وسخريته بالنوائب ، وعَجْزها وعجز أعدائه عن أن يؤثروا فيه . وقد كان لهذا الرمز من القوّة في نفسه ، ما جعله يخرج من التلميح الخفيّ إلى التصريح الواضح ، فيقول :

أستغفِرُ اللهَ ، ولا أَنْدُبُ الْـ ـأطْلالَ فذَّ الشّخص كالتّوءَم[١]

وما له يستغفر الله لو لم يشْعُرْ أنه قد افتخر افتخاراً جاوز به القَصْدَ ، واقترب به من الإثم ؟ ولكنَّ هذا الاستغفار لم يَمْنَعْه من أن يسْخَرَ من العَجّاج ، ويترنم به في نفس الوقت عند قوله :

هَلْ سَمْسَمٌ فيما مَضَى عـالمٌ بوَقْفَةِ العجّـاجِ في سَمْسَمِ

ثم مضى يصف حقيقة درعه هاته ، التي كَنَى عنهـا بالأوصـاف التقليديـة ، والتشبيهات المأثورة :

ولَسْتُ بـالنّـاسِبِ غَيْثـاً همَى إلى السّمـاكَـيْن ولا المِـرْزَمِ[٢]
وَلَيْسَ غِــرْبـاني بمَــزْجُــورَةٍ ما أنا من ذي الخِفّةِ الأسْحَمِ[٣]
مِثْـلِ خُفافٍ سـادَ في قَـوْمِـهِ على اجْتِيابِ الحسَبِ المُظْلِمِ[٤]

وبعد أن نفى المعريّ عن نفسه في هذه الأبيات مذاهب الشعراء ، في التّظرُّف بالوصف ، والعبثِ ونعتِ الطُّلُولِ ، وذكر الغُيُوثِ ، وزَجْرِ الطّيْر ، رأى أن ينْتَقل من النفي إلى الإيجاب ، بذكْرِ الحال التي كان عليها من اعتزالٍ وصَبْر . وقـد أحسن التخلص في قوله :

يا مُلْهِمَ السّخْلِ ولا أَتْبَعُ الْـ ـأظْعانَ كالنّخْلِ على مَلْهَمِ

---

(١) لعله يشير بالتوءم هنا ، إلى التوأم اليشكري صاحب امريء القيس . أو لعله يشير إلى أسلوب الشعراء حين يعمد أحدهم إلى تجريد شخصين من نفسه ، ومخاطبتهما بقوله : « قفا نبك » ، « وخليلي عوجا » وهكذا .

(٢) ينكر أبو العلاء هنا أن يكون مذهبه كمذهب العرب ، في نسبة الغيوث إلى الأنواء ، وهذا تأله منه ، وقد كان الأصمعي لا يفسر ما كان فيه ذكر النجوم من الأشعار .

(٣) ينكر عادة الزجر والتطير على طريقة الشعراء . وذو الخفة الأسحم : هو الغراب ، وكان المعري مولعاً بذكره وتشبيهه بسود الناس ، كخفاف وسحيم .

(٤) خفاف : هو ابن ندبة ، وكان صاحب راية سليم ، وكان أسود ، أمه أمة سوداء .

ولاشك أن القاريء قد فَطَن إلى المجانسة بين « النّخل » و « السّخل » ، وما فيها من غرابة ، وإلى إشارة الشاعر هنا إلى قول المُرَقِّش يصف الأظعان ويقول :

أم هلْ شَجَتْكَ الظُّعْنُ باكرَةً ... كأنّهُنَّ النّخْلُ من مَلْهَمْ

وحُسْنُ تخلُّص المعريّ ، يبدو في احتفاظه بعنصر النّفي ، الذي كان آخذاً فيه ، ومَزَجِهِ بشيء من الايجاب - إذ هذا البيت فيه نفيٌ للمعري عن نفسه ، أنه يتبع مذهب الشعراء ، في تشبيه الظّعائن بالنّخل ، وهذا كلام مُنساقٌ مع المعاني السابقة التي بيّنها ، من ذكر الطلول والغيوث وزجْر الطير . وفيه إيجابٌ بذكر ما كان عليه من حال التّبتُّل ، والإعراض عن النِّساء ، فهو في هذا لا يخالف الشعراء ، وإنما يخالف سائر الناس ، ويتشبّه بالزّهاد والنُّسّاك . وقد مَهّد له هذا الإيجابُ أن ينتقل إلى وصف حاله عامّة ، ببيتين أرادهما أن يكونا بمنزلة الخاتمة والشرح لكلامه السابق ، وموضعهما حيث وُضِعَا ، يُشْعِرُ بأن المَعَرِّي ما أراد إلا إلى الكناية عن توقِّيه وحذره ، وانقباضه واعتزاله ، بوصفه الدرع والمبالغة في مدحها . قال :

مالِيَ حِلْس الربْعِ كالمَيْتِ بَعْدَ السّبْعِ لم آسَفْ ولمْ أنْدَمِ
على أُناسٍ مَن يجاوِرْهُمُ ... تُعْوِزْهُ فيهم عِشْرَةُ المُكْرِمِ

فهو تلخيص شامل لفلسفته المتشائمة [1] ، والبيتان معاً ، كما ترى ، متلاحمان ، يجمع بينهما التضمين . وفيهما بعد إجمال للموسيقا الهادئة المتعددة الأصواتِ ، التي افتنَّ في عرضها آنفاً - تُبصر ذلك من خلال الترصيع في قوله « الربع » و « السبع » - والمزاوجة في قوله « لم آسف ولم أندم » ، وتكرار الراءات في البيت الأخير .

وأحسب القارىء ، بعدُ ، قد جمع من هذه القصيدة ، فيما اختصرناه منها ، صورة واضحة لما كنا زعمناه من أن المعرّي كان مطمئن النفس ، صافي القريحة في

---

(١) قولنا فلسفته هنا : لا نعني به أن المعري كان فيلسوفاً مثل « كانت » وأرسطو طاليس وهيجل ، كلا ، وإنما نستعمل هذه الكلمة نريد مدلولها العام أي أديب مفكر مثقف حكيم .

الدرعيات ، يطلبُ الجناسَ ليقوى به معاني ما كا يُحسُّهُ من جمال الوحدة ووحشتها وليتخذَهُ في نفسه وسيلةً للتعزّي والتسلي ، بمُسْعِدٍ من الترنم والـدندنـة ، ومناغـاة الألفاظ .

خلاصة :

بعد هذا الكلام الطويل الذي ذكرناه عن أبي تمام والبحتري وشعراء القرن الرابع ، وبعد هذه الإفاضة التي أفضناها عن المعرّي وعُقَده وتناقضه ، وسَعْيه ليجد وسائل للإفصاح عن شعـوره في الوشي ، والتجميـل في الصناعـة ، والافتنان في التجنيس ، نريد أن نلخِّص هنا ، جميع ما ذكرناه عن الجناس .

أولا ـ الجناس ضربٌ من التكرار . عُمْدته : إما مراعاة وزن الكلمات ، وإما تكرار حروفها ، والنوع الأوّل لم يفطُن له نقّاد العرب إلا تلميحاً .

ثانياً ـ تكرار الحروف ، الذي سميناه الجناس السجعيّ ، وقد يقع مراداً به تقريب الصورة الموصوفة ، عن سبيل محاكاة صوتها ، وقد يقع مراداً به محض الترنم ، والارتفاع بجَرسْ الكلام . وكلا نوعيه كان الجاهليون يكثرون منهـما ، وقد أقـلَّ المتأخرون منها إلا البحتري والمتنبي وأبا العلاء ، وبعض أعلياءِ الشعراء .

ثالثاً ـ قد اهتمَّ النقّاد الغـربيون بهـذا النوع من الجنـاس الذي سمينـاه السجعيّ ، وعرفوا له نوعين ، ما كان الاعتماد فيه على الحروف السالمة ، وهذه يعرف عندهم باصطلاحهم Alliteration ، وما كان الاعتماد فيه على الحروف المتحركة ، وهذا يعرف عندهم باصطلاحهم Assonance . وقد كانت أشعار الإنجليز تعتمد كلَّ الاعتماد على هذين النوعين ، في إظهار موسيقا الشعر ، ولا تعرف الوزن . وهذا كان للردّ على ما زعمه الدكتور مندور ، من أن جميع أشعار الدنيا ، عُمْدتها التفاعيل .

رابعاً ـ قد اهتمَّ العـرب بالجنـاس الذي تلتقي فيـه الكلمات عنـد أصول

متقاربة . وقسّموه إلى تامّ ، وناقص ، ومُصَحّف ، وخَطِّيٍّ ، في غير ذلك من الأقسام . وقد كان هذا النوع من الجناس من أهمِّ أدوات البديع . وقد نبهنا على أن الشعراء المولّدين ، عمَدُوا نحوه هو ، يقودهم أبو تمام ، دون الجناس السجعيّ ، إلحاحاً منهم في طلب التعبير عن الجمال ، بأسلوب المعادلات الهندسية اللفظية . وقد بلغ أبو العلاء المعري بهذا النوع ذِروته ، لأنه ذلّلَهُ تذليلاً جعله يفصح به عن مختلف أحواله ، من رِضاً وسُخْطٍ وطُموح .

خامساً ـ ذكرنا أنَّ الجناس المتشابه العباسيّ ، أدّى بطبيعته إلى التورية والإيهام . ويمكن أن نقول هنا أن الألْغاز لها صلة قوية به . وإن كانت الألغاز ذاتها فنّاً موغِلا في القِدم .

خلاصة عن قيمة الجناس ، من ناحية الجرس :

للجناس ما للتكرار من تأكيد النّغَم ورنّته . ويَزيدُ عليه بأنه يُوجِدُ نوعاً من الانسجام بين المعاني العامة ، ورنّةِ الألفاظ العامة . وأضرب مثلاً على ذلك بيت المعري :

ويأبى ذبابٌ أن يطُور ذبابه ولو ذاب في أرجائه عملُ الرَّصع

فالذباب الأول غير الذباب الثاني في المعنى ، ولكنه هو بعينه في اللفظ . فهذا التشابه في جَرس الكلمتين ، يدفع الذِّهن ، لا محالة ، إلى التماس تشابُهٍ بين معنى الكلمتينَ ، لا ، بل يُوجدُ في الذهن نوعاً من التشابه الرمزيّ بين معنى الكلمتين . وهذا التّشابُهُ يُقَوّي الانسجام بين معنى البيت كله ، ورنّته كله . وأوضح ما يكون هذا الانسجام ، في أنواع الجناس السجعيّ والمتشابه غير التامّ ، التي فيها عُنْصُرٌ من محاكاة أصوات الصُّور التي ينْعَتُها الشاعر ـ مثال ذلك قول المتنبي :

وأمواهٌ تَصِلُّ بها حَصَاها صَليلَ الحَلْي في أيْدي الغَواني

فالصادات واللامات هنا ، تُظهر معنى خرير الماء .

ونحو قول المعري :

تلاقٍ تَفَرّى عَنْ فرَاق

فراءات تفرّى عن فِراقٍ وفاءاتُها ، تُشْعرُ بمعنى العُنْف الذي قصد إليه الشاعر . ونحوٌ من ذلك قول البحتريّ :

مُغْلَقٌ بابُهُ على جَبَلِ القَبْـ ـق إلى دَارَتيْ خِلاطٍ ومَكْسِ

فالقافات هنا تؤكد ما أراده من معنى الإغلاق ، والباءات تقويَةٌ ورِفْدٌ لنَغَم القافات .

وقد ذكرنا آنفاً ان الانسجام هو سِرُّ الجمال . والجناس لما فيه من عاملي التشابه في الوزن والصوت ، من أقوى العوامل في إحداث هذا الانسجام . وسرّ قوّته كامن في كونه يُقَرِّبُ بين مَدْلول اللّفظ وصوْتِه من جهة ، وبين الوزن الموضوع فيه اللفظ (بما يسبغه عليه من الدندنة) من جهة أخرى ، ثم إنه يمكن به الجمع بين التكرار والطباق ، وهما شيئان متقابلان . وذلك بأن تجيء بألفاظ مثل « جَليّ ، وجَمْجَم ، وزمْجَر ، وزمْزَم ، وأوْضَح ، وأوْحى » . فهذه تجمع بين الألفاظ واختلاف المعاني . إلى شيءٍ يقرب من التضادّ .

المطلب الثالث

الطباق :

هو أن يعدِل الشاعر عن التكرار المحض ، وعن الجناس ، إلى نقيضهما أو ضدِّهما ، إما بالنفي الظاهر ، وإما بالنفي المضمر . فمثال النفي الظاهر قول البحتريّ :

يُقَيِّضُ لي من حيثُ لا أعْلَمُ الهوَى ، ويَسْرِي إليَّ الشّوْق من حيث أعلم

وكما ترى ، فإن حقيقة هذا النوع من الطباق تكرار .

ومثل قول الفرزدق :

لعمري لئن قلَّ الحصَى في عَديدِكم ... بني نَهْشَل ما لُؤْمُكُمْ بقليل

وقد يعمدُ الشاعر إلى كلام ، فيكرّر معناه ، منقوضاً بلفظٍ واحدٍ ، كالذي جاء في شعر هُدْبَةَ :

أَن يكُ أنْفِي زالَ عَنْهُ جَمالُه ... فَمَا حَسبي في الصَّالِحين بأجْدَعا

فكأنه قال ـ كما ذكر ابن رشيق [1] ـ إن كان أنفي أجدع ، فحَسَبي غير أجدع . وهذا تكرار كما ترى ، وإن كان تكراراً خفيّاً .

وقد يعْمد الشّاعر إلى لَفْظ ،فيأتي بنقيضه ظاهراً ، ويكونُ باطِنُه تكراراً ، مثل قول أبي تَمّام :

ولقد سَلَوْتُ لَوَ انَّ داراً لم تَلُحْ ... وحَلُمْتُ لو أنَّ الهوى لم يجْهَلِ

---

(١) العمدة ٢ : ٩ .

فقوله : لم يجهل ، معناه قريبٌ من حَلُم .

ومن أمثلة النفي المضمر ، ما يأتي الشاعر فيه بكلماتٍ مُتَضادَّة ، كقول امرىء القيس :

بماءِ سحابٍ زَلَّ عن ظَهْرِ صَخْرَةٍ إلى بَطْنِ أُخْرَى طَيِّبٍ طَعْمُهُ خَصِر

فبطْن ضِدُّ ظهر ، وأخرى ضدُّ صخرة . وكأنه قال ؛ إلى صخرة غيرها . ويجري هذا المجرى قوله :

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعاً كجُلْمودِ صَخْرٍ حطَّهُ السّيل من عل

فكل هذا من باب التكرار المنفي ، المستغنَى عنه بلفظة واحدة .

ويجري هذا المجرى أيضاً ، قول طُفَيل الغَنَويّ يصف حصاناً ، بأنه قويّ ساهِمُ الوجه ، لم تُقْطَع عُرُوقه من مَرضٍ :

بساهِمِ الوَجْهِ لم تُقْطَعْ أباجِلُهُ يُصَانُ وهو ليوْم الرَّوْع مَبْذُولُ

فقوله : « يُصانُ ، ومَبْذُول » ضدان ، باطِنُهُا تكرار ، أي يُصانُ ، ولكنه يوم الرَّوع لا يُصانُ .

وقد يعمد الشاعر إلى لفظة واحدةٍ فيجعلها ضِدّاً لكلام سبق منه ، مثل قول الآخر :

فإنْ تُقتلونا في الحَديد فإنّنا قَتَلْنا أخاكم مُطْلَقاً لم يُكَبَّلِ

فقوله « مطلق » ضدّ لقوله « في الحديد » . وقوله « لم يكَبّل » نفي في الظاهر لقوله « في الحديد » ، وتكرارٌ في الباطن لقوله « مطلق » ، أو لقوله « في الحديد » ، كأنه

قال « ليس في الحديد » . وهذا يشبه ما قدمناه من قول أبي تمام :

وَحَلُمْتُ لو أنَّ الهوَى لم يَجْهَلِ

وكل هذه الشواهد نقلناها من كتاب العمدة لابن رشيق ، فراجع كلامه في الطباق (٢ : ٥ ـ ١٤) .

آراء القدماءَ في المطابقة

نَقل لنا ابن رشيق آراءَ ثلاثِ فرق في الطباق : فريق الأوائل وفريق المتأخرين ، وفريق قُدامَة والنّحّاس ، وهو فرعٌ من فريق المتأخرين .

أمّا الأوائلُ ، فيُسْتَفادُ من كلام ابن رشيق : أنّهم كانوا يُطْلقُون المُطابقَة أو الطِّباق ، على هذه الأصناف الكثيرة من الشعرِ ، التي يَعْمِدُ فيها النّاظمُ إلى كلامٍ سابق ، يَتَحَرَّى أنْ يُلْحقَهُ بكلام آخَر مُوازٍ له ، واقعٍ في مَوْقِعِه ، كما تقعُ أرْجُل ذواتِ الأرْبَع مَواقع أيْدِيها ، على حَدِّ تعبير الأصمعي ، وكما يقع النّعْلُ على المثال ، على حدّ تعبير الخليل : قال الخليلُ [1] : « يُقال طابقت بين الشيئين : إذا جمعت بينهما على حَذْوٍ واحدٍ وألْصقْتَهُما » . واستشهد ابن رشيق ، على صحة هذا الرأي بقول لَبيد :

تَعاوَرتِ الحديث وطَبّقَتْهُ ... كنا طَبّقْتَ بالنّعْلِ المِثالا

وعبارة الأصمعيّ : « المطابقة في الشعر ، أصلها وضع الرِّجْل في موضع اليد ، في مشي ذوت الأربع » وانشد لنابغة بني جَعْدة :

وخَيْلٍ يُطابِقْنَ بالدّارِعِينَ ... طِباقَ الكِلابِ يَطَأنَ الهَراسا »

ويُفهم من تمثيل الأصمعيِّ والخليل : أن مُرادَهم بالطباق أوْسَعُ ممّا فَهِمَهُ

(١) العمدة ٢ : ٥ ـ ١١ .

المتأخِّرون . ويدخل فيه ما أُطْلَق عَلَيْهِ هؤلاء لَقَب المُقابلة والموازَنة ، وهـذا اللّفْظُ الأخيرُ أضافَه ابنْ رشيقٍ ، ليُتِمَّ به معنى المقابلة .

والذي فهمه المتأخرون من الطباق أنّهُ جَمْعٌ بين الشيء وضدّه ، في الجزء من الرسالة أو الخطبة أو بيت من الشعر ، وهذا الرأي ذكـره أبو هـلال[1] ، وادّعى الاجماع عليه ، إلا ما كان من أمر قُدَامَةَ . وكرّر ابنُ رشيق عبارة أبي هلال بلفظٍ يُشْبِهُها ، وذكر خِلاف قُدامَةَ والنّحاس ، اللّذَيْن يُسمِّيان الجَمْعَ بـين الشيء وضِدّه التّكافُؤَ . والفرق الأساسيّ بين رأي المتأخرين ورأي الأوائل : أنهم ، كما قدّمْنا ، ضيّعوا معنى الطباق ، وحصروه في الناحية اللفظية ، المتمثلة في الجمـع بين أشيـاء متضادّة ، كالليل والنهار ، والحرّ والبرد .

وقد مال قُدامَة شيئاً إلى مذهب الأصمعيّ والخليل ، حين زعم أن الطباق : هو اشتراك لفظة بعينها ، مكرّرة في مَعْنَيين مختلفين[2] مثل قول زياد الأعاجم :

ونُبِّئتُهُمْ يسْتَنْصِرُون بكـاهِـلٍ   ولِلُّؤْمِ فيهم كـاهِـلٌ وسَنَـامُ

وعَدَّ ابن رشيق هذا من باب المجانسـة ، إلا أنه رجـع ففَسّر مـذهب قُدامَـة فيه تفسيراً حسناً ، يـوضح فيه نَظْرَة قُدامَة إلى آراء الأوائل ، قال[3] : « ألا ترى أنهم يقولون : « فلان يطابق فلاناً على كذا » • إذا وافَقَه عليه ، وساعَدَه فيه ، فيكونُ مذهَبُ قُدامَة أنَّ اللّفْظَةَ وَافَقَتْ معنىً ، ثم وَافَقت بعينها معنىً آخَرَ ، ويصِحُّ هذا أيْضاً في قوْل الخليل في الطِّباق : إنّه جَمْعُك بين الشيّئين على حَذْوٍ واحد ، فيكون الشّيئـان للمَعْنَيين ، والحَذْوُ الواحدُ للّفظَةِ ـ ا ـ هـ ـ» . وقد زعم أبو هلال أن الذي سماه قدامة

---

(١) الصناعتين : ٣٠٧ .

(٢) نقد الشعر : ٩٧ .

(٣) العمدة ٢ : ٧ .

طباقاً يسميه الجمهور تعطفاً[1] ، لأن معناه أن من ذكرهم يستنصرون بكاهلٍ ، وليسُوا بأهلٍ لأن تنْصُرَهم كاهِلٌ . وقد ذكر أبو هلالٍ شيئاً قريباً من شاهد قُدامَة في باب المقابلة ، حيث تمثّل بقول عَديّ بن الرِّقَاع :ـ

ولقـد ثَنَيْتُ يد الفَتـاةِ وَسـادَةً   لي جاعِلًا إحْدى يَديَّ وِسادَها

وأشْبَهُ بقَوْل قُدامَة من هذا قوْلُ الآخر :

ولا زالَ محبوساً عن الخير حابسٌ

فهذا تجانسٌ ، والمُضَادَّةُ فيه ظاهرةٌ ، إذ جعل الحابس محبوساً .

ولم يَخْلُ قدامة من نَظَرٍ إلى القدَامى في حديثه عن التكافُؤ (وهو الذي يسميه غيره طباقاً) لأنّه زعم أن التكافؤ هو : « أن يصف الشاعرُ شيئاً أو يذمّه ويتكلم فيه أيَّ معنى كان ، فيأتي بمعنيين متكافئَيْن ، والذي أريد بقولي متكافئَين في هذا الموضع : أي مُتَقاومَين ، إمّا من جهة المُصادَرَة ، أو السّلْب أو الإيجاب ، أو غيرهما من أقسام التّقابُل »[2] .

وقد كان في وسع قُدامَة أن يذكر التضادَّ في تعريف ما سماه التّكافُؤَ ، ولكنه عدل إلى التقابل والتقاوم ، لأن هذا أدلُّ على ما قصد القدماء من الحَذْو ، ومن وضع الأيدي مكان الأرجل .

وقد حاول ابن رشيق أن يُـوَفِّق بين آراء المتقـدمين والمتـأخرين وقُـدامَة ، ويدرجها جميعها تحت تعريف شامل للطباق ، رواه عن عليٍّ بن عيسى الرُّمّاني ، وهو قوله « المطابقةُ : المساواةُ في المقدار ، من غير زيادة ولا نقصان » (العمدة ٢ : ٦) .

---

(١) الصناعتين : ٣٣٧ .
(٢) نقد الشعر : ٨٥ .

وزعم ابن رشيق أن هذا أحسن تعريف سمعه ، وأجمعه لفائدة . وما أشُكُّ أن عليَّ بن عيسى الرُّمانّي ، لم يكن يريد أن يدرج قول قدامة (وكان معاصراً له) في تعريفه هذا ، لأنه كان ذا آراء واضحة شديدة في الجناس ، وشاهدُ قدامة هذا داخلٌ في الجناس ، كما عرَّفَهُ ـ ويرجح عندي أن الرمانّي أراد أن يؤكد معنى الضّدّيّة التي تكونُ في الطباق ، بتعريفه هذا ، ويُخْرِجَ منه أمْثِلَةَ التّناقُض التي يذكُرُها كثيرٌ من البلاغيين مثلَ قول الفرزدق :

لعمري لئن قَلَّ الحصى في عديدكم بني نَهْشَـلٍ مـا لُؤْمُكُمْ بقليـلِ

وهـذا يشبه مـذهبه في الجنـاس . وقد كـان الرجـل منـطقيـاً ، يعجبـه التـدقيقُ والتعمُّقُ ، حتى عِيبَ عليه ذلك [1] . ومما يُؤَكِّدُ رأيَنا هذا في تفسير كلام الرُّمّاني ، ما رواه لنا ابن رشيق عنه ، بمعرض الحديث عن بيت الحسين بن مُطَير [2] :

بِسود نَواصِيهـا ، وحُمْرٍ أكُفُّهـا وصُفْرٍ تراقيها ، وبيضٍ خدودُها

فهـذا مما كـان يعدّه النـاس طباقـاً ، والرُّمّـاني ينظر إليـه نظرة شَـرْزاً ، قـال : السّواد والبياض ضدّان ، وسائر الألوان يضادّ كل واحدٍ منها كلّما قوى ، زاد بُعداً من صاحبه ، وما بينهما من الألوان كلما قوى زاد قُرْباً من السّواد ، فإن ضعف زاد قُرباً من البياض ، وايضاً فلأنَّ البياض مُنْصَبغٌ لا يَصْبغُ ، والسواد صابغٌ لا منصبغ ، وليس سائر الألوان كذلك ، لأنها تصبغُ وتنصبغ. ا . هـ . ومن أجل هذا فضل الرُّمّاني ـ كما يظهر من كلام ابن رشيق ، رواية ابن الأعرابيّ لهذا البيت :

بصُفـرٍ تراقيهـا ، وحُمْرٍ أكُفُّهـا وسودٍ نواصِيها ، وبيضٍ خُدودها

---

(١) راجع الإمتاع والمؤانسة ١ : ١٣٣ .

(٢) العمدة : ٢ : ١٠٨ .

قال ابن رشيق : « وهذه الرواية أدخل في الصنعة » .

والمتأمل لكلام الرُّمّاني ، يجد فيه مِصداق ما قلناه ، من طلب الضدّية في الطباق ، واشتراطها دون غيرها . والضّدية عنده أن تتساوى اللفظتان مساواةَ تناقُضٍ ، كالذي ذكره من البياض والسواد ، وليس بخافٍ عنك تدقيقه وتَنْقيرُه ، حتى إنه ذكر الانصباغ والصابغية .

هذا ويبدو أن ابن رشيق - بدليل الشواهد التي استَشهد بها - قد أدرَك أن محاولته لجمع الآراء المتضاربة في نطاق قول الرُّمّاني ، غيرُ مُجْدِيَةٍ . فرجع إلى الذي كان ذكره آنفاً ، من أن الطباق هو الجمع بين الشيء وضدّه ، عند جميع الناس .

وعندي - وأعتذر من هذا الاستطراد - أن ابن رشيق إنما دفعه إلى محاولة التوفيق بين هذه الآراء المتناقضة المتضاربة أوَّل الأمْر ، حرصه الشديد على الاستقصاء ، وعلى ذكر الأقوال المختلفة ، والانزواءِ وراءَها ، يُوهِمُك بذلك - أو لعله كان يريد أن يوهِمَ سَيِّدَه أبا الحسن ، الذي من أجله صنع كتاب العمدة - أنّه رجل متواضعٌ ، جمّاع ، لاحَظَّ له من الاجتهاد . وهذا غايةُ التّقِيّةِ والاحتياط منه .

وهو بلا رَيْب من سادة نقّاد العربية القُدماء [1] أجمعين ، وسيرى القارىء مِصداق ذلك إن شاء الله .

هذا ، وأرى أن فريق النقاد المتأخرين ، قد كانوا أقلَّ حذقاً من المتقدمين الأولين فيما ذكروه من اصطلاحَي الطِّباق ، والمقابلة ، وكلا النوعين كان يعرفه القدماء باسم المطابقة . وإنما أنْسِبُهُم إلى قلة الحذق ، لأني أجدهم قد قصدُوا إلى الحصر والتبسيط ثم عجزوا عن ذلك . فهم أرادوا بالطباق - كما قدمنا - حصر هذا اللفظ - واصطلاحه لشيء معين ، هو الجمع بين الشيء وضدِّه ، وهذا أضيق من معناه عند

---

(١) وإن شئت قلت : والمحدثين أيضاً .

الأوائل ، ثم أرادوا بالمقابلة حصر ما كان يدخله القدماء في باب الطِّباق من صنوف المساواة والحَذْف في حَيِّزٍ واحد . فعرفوا المقابلة بأنها إعطاء كلّ شيء حكمه من جهتي المخالفة والموافقة ، وهذا مذهب قُدامَة ، واتّبَعَه عليه الناس ، قال [١] : « من أنواع المعاني وأجناسها أيضاً صحة المقابلة ، وهو أن يصنع الشاعر معاني يريد التوفيق بين بعضها وبعض ، والمخالفة ، فيأتي في الموافق بما يوافقه ، وفي المخالف بما يخالف على الصحة ، أو يشرط شروطاً ويعدّد أحوالاً في أحد المعنيين ، فيجب أن يأتيَ في ما يوافقه بمثل الذي شرطه وعدَّده ، وفي ما يخالف بضدّ ذلك. ا . هـ .ثم أخذ قُدامَة يستشهد، فذكر قول الشاعر :

تَقاصَرْنَ واحْلَوْلَيْنَ لي ثمَّ إنّهُ أَتَتْ بعدُ أيامٌ طِوَالٌ أَمَرَّتِ

وقول الشاعر :

وإذا حَديثٌ ساءَني لم أكْتَئِبْ وإذا حديثُ سَرَّني لمْ آشَرِ

وغير ذلك . والشاهدان الماضيان كما ترى يصحّ إيرادهما في باب الطباق على حسب رأي المتأخرين ، وفي باب التكافؤ على مذهب قُدامَة والنّحاس . والحقّ أن النقاد القدماء قد خلطوا بين أمثلة الطباق والمقابلة خلطاً واضحاً ، حتى إن مدلولهما ليكاد يخفي . ومن أمثلة خَلطهم ، بيت الغَنَوِيّ :

لقدْ كانَ أمّا حِلْمُه فَمُرَوَّحٌ عليه وأمّا جَهْله فَعَزِيب

ذكر ابن رشيق عن الجرجانيّ أن بعضهم عدّوه طباقاً ، وعاب ذلك عليهم قائلاً إنه مقابلة .

وقد فطن ابن رشيق إلى ناحية الخلط والالتباس بين الطباق والمقابلة ، فحاول أن يصلح الأمر بتوضيح معنى المقابلة ، فزعم أنها أكثرُ ما تقع في الطِباق ، وأنَّ كُل ما

---

(١) نقد الشعر : ٧٩ .

وقع فيه أكثر من طباقٍ واحدٍ : أي أكثرُ من ضدّين ، فهو مقَابلة ثم إنه لم يجد هذا التوضيح كافياً . فعقّب على ما اشترطه قُدامَةُ والنُّقّاد من الموافقة ، والمخالفة ، بأن ذلك غير لازم فيها ، وأنها قد تقع فيما ليس فيه موافقة ولا مخالفة ، وسمي هذا موازنة ، والحقّ أن ابن رشيق قد كشف عن ناحية مهمة جداً في تركيب النظم ، عندما تحدَّث عن الموازنة . ولو قد تَفَطّن قليلا لأدرك أنها شيء أعمُّ من المقابلة ، وأن اشتراط النُّقّاد للموافقة ، في المقابلة خطأ في ذاته ، وكان الواجب أن يكتفوا بشرط المخالفة ، وأن يدركوا قوة العلاقة بينها (أي المقابلة) وبين الطباق ، ويكشفوا عن حقيقتها .

وهذا ، ومما يستحسن ذكره بصدد ما نحن فيه من عرض ، آراء القدماء ، أنهم قسموا الطِّباق أنواعاً لا تخرج في جملتها عما سبق تقديمه . وقد خلط ابن رشيق فذكر قول المتنبي :

ضربن إلينا بـالسِّياط جَهـالَةً   فلّما تـواقَفْنا ضُـربْنَ بهـا عَنّـا

في باب الطباق ، فقال : « ضـربن إلينا : مجيء إقـدام ، وقولُـه : ضُرِبْن بهـا عَنّا ذَهابُ فرار ، وهما ضدّان » ـ وهو كذلك ولكن كان ينبغي أن يذكر هذا في الباب الذي أفْرَدَه لما اشترك فيه الطباق والجناس . إذ كلام المتنبي كما تَرَى ظاهرهُ تكرارٌ وباطِنُهُ طباق . وقد ذكر ابن رشيق صُنُوفاً ظاهرها تكرار وباطنها طباق في ذلك الباب .

وقـد زعم ابن رشيق أن الجرجـانيَّ « أظنه القـاضي عبدالعـزيـز لا عبـد القاهر) (١) عدّ مقابلة أسماء الإشارة من باب الطباق ، واستشهد بقول أبي تمام :

مها الوَحْش إلا أن هاتا أوانسٌ   قنـا الخطّ إلا أن تِلك ذوابِـلُ

---

(١) توفى ابن رشيق ٤٦٣هـ ، وعبدالقاهر سنة ٤٧١هـ . وأما القاضي الجرجاني فقد شهد عصر الصاحب ابن عباد ، راجع العمدة ٢ : ٨ .

وقد خطّأه ابن رشيق في هذا . ونسب أبا تمام إلى الزلل في هذا البيت ، اقتداءً بالآمديّ ، وإن كان لم ينسبه إليه من الجهة التي نسبها الآمدي [1] .

ومما عدّه ابن رشيق في الطباق مقابلة الألوان ، وأورد قول الرماني في ذلك، ومن شواهده قول عمرو بن كلثوم :

بأنّا نُوردُ الرَّاياتِ بيضاً ونُصْدِرُهنَّ حُمْرًا قد روينا

وقد سبق أن ذكرنا طرفاً من كلام الرمانيّ في بيت الحسين بن مُطَير .

هذا ، وقد انفرد ابن رشيق عن النقاد القدماء بحسب ما نعلم ، بتخصيصه باباً لما اشترك فيه التطبيق والتجنيس . قال [2] : من ذلك أن يقع في الكلام شيء مما يستعمل للضدّين كقولهم «جَلَل» بمعنى صغير، و « جَلل » بمعنى عظيم. فإن باطنه مطابقة ، وإن كان ظاهره تجنيساً . وكذلك الجون الأبيض والجَوْن الأسود وما أشبه ذلك . وكذلك إن دخل النفي كما قدمت : قال البحتري :

يُقَيّضُ لي من حيثُ لا أعْلَمُ الهوَى ويَسْرِي إليَّ الشَّوْقُ من حيثُ أعلَمَ

أما القسم الثاني ، فقد ذكرنا أنه يدخل في باب التكرار المحض ، إذ ليس أعلم و « أعلم » جناساً . وأحسب أن ابن رشيق استعمل كلمة جناس هنا بمعناها الواسع . وقد رأينا في معرض حديثنا عن التجنيس ، ميله مع الرماني إلى إخراج أنواع التصرّف منه . فعَدُّه التكرار جناساً ، هنا ، من الغرائب .

---

(١) قال الآمدي (١٣٠) : « ومما أخطأ فيه الطائي (وذكر البيت) وإنما قيل للقنا ذوابل : للينها وتثنيها ، فنفى ذلك عن قدود النساء . ورأى ابن رشيق أن الطائي زل في مقابلة هاتا وتلك ، يحسب إحداهما للقريب ، والأخرى للبعيد ، وليس الأمر كذلك .

(٢) العمدة ٢ : ١٢ .

أنواع الطباق

إذا نظرنا إلى الطِّباق من حيث طبيعتهُ وذاتهُ، فهو نوعان: نوعٌ يكون بين الألفاظ المُفْرَدَة، ونوعٌ يكون بين مَدْلول التراكيب. فالذي يقع في الألفاظ المفردة فهو نحو التّقابُل (من حيث الضِّدّية) بين الليل والنهار والباطن والظاهر، والظهر والبطن، ومن ذلك قول ابن المعتزّ: « هوايَ هوىً باطن ظاهرٌ»، وقول امرىء القيس: « زَلّ عن بَطْنِ صَخْرَةٍ إلى ظهر أخرى » والتّقابل هنا بين البطن والظهر والصخرة والأخرى، كأنه قال: إلى صخرة غيرها، وأنت تذكر قولَنا في الطِّباق إنه على نية النفي الظاهر أو المضمر. والطباق بين المفردات يكون ملفوظاً مضمر النّفي، كما في سائر الأضداد نحو البطن والظهر، وملفوظاً ظاهِرَ النّفي، وهذا يدخل في التكرار نحو « يعلم » و « لا يعلم »، وقد سبق الحديث عن هذا! ويكون ملحوظاً داخلًا تحت عنصري الإضمار والإظهار، ومثال الإضمار قوله:

فإن تَقْتُلونا في الحديدِ فإنّنا ... قَتَلْنا أخاكُم مُطْلَقاً لم يُكَبَّلِ

فقوله « مطلقاً » مُضادّ لقوله « في الحديد » الملحوظ منه معنى المُقَيّد، والمقيّدُ ضدُّ المطلق. ومثال الإظهار:

فإنْ يَكُ أنْفِي زال عنهُ جمالُهُ ... فَمَا حَسَبي في الصَّالِحِينَ بأجْدَعا

وهذا تكرار خفي بحسب ماقدَّمْنا.

وطباقُ المفرداتِ المَحْضُ شيء نادِرٌ لا يقع إلا في الكلام الإخباري المحض نحو: « هذا حُلْوٌ حامِضٌ » أو « زلّ عن بَطْنِ صَخْرةٍ إلى ظهر أُخْرى ». وإنا في شكّ إن كان هذا الثاني غير داخلٍ فيه تقابل التراكيب.

والنوع الثاني: هو الطباق الذي يقع بين مدلول التراكيب. ولا بُدَّ أن يَنْضَوِي تحت هذا طباق المفردات، ويكون واقعًا منه موقع التفصيل من الجملة. ومثال هذا

الطباق المركّب قول كُثَيِّر :

أَمُؤْثِرَةُ الرجالِ عليَّ لَيْلَى ... ولم أُوثِرْ على لَيْلَى النِّساء

فقوله : « أمؤثرة الرجال » « ولم أوثر » فيه طباق النقض والتكرار ، وقوله « الرجال والنساء » فيه طباق الضدّية . وهو وليلى - إن شئتَ - ضدّان . وكل هذه الطباقات تفصيلية ، واقعة في حَيِّز الطباق المركّب بين إيثاره ليلى على النساء ، وإيثار لَيلى للرجال عليه .

ومثالٌ آخر قول حبيب :

فطولُ مُقامِ المَرْءِ في الحَيِّ مُخْلِقٌ ... لديباجَتيه فاغتربْ تتَجَدَّدِ

فطول المُقام مضادٌّ للاغتراب ، ومُخْلِقٌ مضادَّةٌ للتّجدُّد . وهذه الطباقات التفصيلية واقعةٌ في حَيز الطباق الإجمالي المركّب ، وهو كون الإقامة مُخْلِقَةً والاغتراب مُجَدِّداً .

ومثال آخر قول الغَنَويّ :

لقد كان أمّا حِلْمُهُ فمُرَوَّحٌ ... عَلَيْنا وأمّا جَهْلُه فعَزِيب

فالحلم ضد الجهل ، والمُروَّح ضد العزيب ، وهذه طباقات تفصيلية واقعة في حيِّز الطباق المُركّب ، وهو كونه قريب الحلم منهم بعيد الجهل عنهم .

ولك إن شئت أن تقول : إنّ الطباقَ المُركّب هو ما أرادَه النقادُ القدماءُ من لفظ المقابلة ، أليس ابن رشيق يزعم أن أكثر ما تقع المقابلة في الطباق ؟ وأنه ما جاوز الطباق ضدين إلا كان مقابلة ؟ على أن رأي الأوائل في المقابلة يشينه اشتراطهم جواز الموافقة فيها ، وهذا أمرٌ أحقّ به التقسيم والموازنة . وقد فطن ابن رشيق لهذا حين

زعم « أن المقابلة بين الطباق والتقسيم »[1] ، ويَشينُه أيضاً اشتراطُ أكثر من ضِدَّين في الطباق فعَلى رأيهم لا يكون قول زهير :

لَيثٌ بِعَثَّرَ يَصطادُ الـرِّجال إذا   ما كَذَّبَ اللَّيثُ عن أقرانِهِ صَدَقا

من الطباق . لأنه لا يشتمل على أكثر من ضدّين هما « كَذَّبَ » و « صَدَقَ » .

وعندي أن هذا البيت من خـالص الطبـاق المُركّب ، تفصيله الـطباقُ الجـزئي في الصِّدْق والكذب ، وإجمالُهُ الطباقُ الكُلِّيُّ الذي تراه في المقابلة ، بين إحجام الليث عن الأقران ، وإقدام الممدوح عليهم . ولهذا استشهد به الأصمعي حين ذكر الطباق . ألا ترى أنَّ وَضْعَ الشاعر إقْدام الممدوح ، مكانَ إحْجام اللّيْث ، يُشْبِهُ كلام الأصمعيِّ ، حيث قال : إن المطابقة ، أصلها من وَضْع الأيدي مَكـانَ الأرْجُلِ في مَشْي ذوات الأربعِ ؟

هذا ، وأحسب اننا بقولنا إن الطباق بين المفردات يكون تفصيلاً لطباقٍ أكبَرَ يقعُ بين التراكيب ، (لك أن تُسمِّيه بالمقابلة) قد ذهبنا مرّة واحدة ، إن شاء الله ، بالخلط الكثير ، والالتباس الذي كـان يقع فيـه النقاد عنـد الحديث عن المقـابلة والطباق . اللّهمّ إلا ما كان من نحو : « هذا حلوٌ حامضٌ » ، وقول امرىء القيس : « زلَّ عن ظهر صخرة إلى بطن أُخرى »[2] والأول في النفس منه شيء ، لأنه يوشك أن يكون طباقاً مَحْضاً بين المفردات ، لا ينضوي تحت طباق اكبر منه . أمـا الثاني فأرجح الآن أن فيه عنصر المقـابلة ، بين نـزول الماء منحـدراً من ظهر صخـرة ، واستقراره في بطن أخرى ـ ومثل هذا يقع في أكثر الطباقات المزدوجة التي ينظر فيها الشاعر الى كلمة سابقة فيعمد إلى أخرى تناظرها في الوزن وفي الموضع من الكلام ، فيجعلها بإزائها .

---

(١) العمدة ٢ : ١٤ .

(٢) راجع أول هذا الفصل والصناعتين : ٣١٣ .

هذا ، وإذا نظرنا إلى الطباق من جهة الأداء ، وجدناه أنواعاً ثلاثة ، يسلك بها الشاعر إحدى طريقتين ، إما الخطابة ، وإما الإخبار ، ونعني بالخطابة : « المسلك الإنشائي المُنْدَفع ، وبالإخبار المَسْلَكَ التّقريريّ المُتأنيّ .

أما النوع الأوّل ، فهو طباق الازدواج . وهذا أكثر أنواع الطباق شيوعاً . وقد تجده مُتَخلِّلاً في الأنواع الأخرى . والازدواج يكون إما بمراعاة وَزْن الكلمة العروضيّ أو الصرفيّ ، وإما بمراعاة موضعها من الكلام، وإما بمراعاتها معاً . فمثال الأخير قول حبيب :

وأحسنُ من نَوْرٍ تفتّحهُ الصبَا بياضُ العطايا في سواد المطالبِ

فقد جَعَل البياضَ بازاءِ السّوادِ ، والعطايا إزاءِ المَطالب وهي متضادّة في المعنى ، متساوية في الوزن العروضيّ والصرفيّ ، متقابلة من حيث موضعُها من الكلام . فالبياض مضافةٌ إلى العطايا ، والسواد مضافٌ إلى المطالب ، وقُلْ شبيهاً بذلك في العطايا والمطالب .

ومثال النوع الثاني ، وهو التقابل في الموضع من الكلام من دون الموازنة العروضية أو الصرفية ، قول حبيب أيضاً :

جادَ الفِراقُ بِمَنْ أَضَنُّ بنأيِهِ لمسالِك الإتْهام والإنْجادِ

والشاهدُ في « جادَ ، وأَضَنَّ » فهما متقابلتان من حيث موضعُ التركيب ، ولكنهما غير متوازنتين . أما الإتهام والإنجاد ، فممّا التقى فيه الموضع التركيبيّ والوزن الصرفيّ .

ومثال النوع الأوّل ، قول أبي الطيب :

متى لَحظتْ بياضَ الشّيْبِ عَيْني فقد وَجَدْتهُ مِنْها في السّواد

فالسّوادُ والبياض متوازنان من حيثُ العروضُ ، وإن كان هذا التوازن غير تامّ ، لمكانِ الألف واللام في السواد ويجيء التوازن في اللفظ والموضع أكثر وروداً في الشعر من مجيئه في اللفظ وَحْدَه ، ومجيئه في الموضع دون اللفظ أقل من الأوّل وأكثر من الثاني .

ولعل القارىء يرجع إلى ماقدمناه من الحديث عن الجناس الازدواجيِّ ، وقد قلنا هناك إنه تجانس الكلمات من حيث الوزْن دون الحروف ، مثل مصابيح ودنانير ، ومجهود ونبراس ـ والوزن قد يكون صَرْفياً كما في الأوّل ، وعَروضيا كما في الثاني . فإن فَعَل ذلك ، رأى قُرْبَ الصّلة بين هذا الذي نسميه طباقاً ازدواجياً متوازناً في اللفظ ، وذلك الذي سميناه جناساً ازدواجياً . والحق أنّ أمثال ، سواد وبياض وإتْهام وإنجاد ، وطريف وتليد ، ممّا يلتقي فيه الطباق والجناس . وهذا الالتقاء كثيرٌ ، لأن هذه الأصناف كثيرة في الكلام ، ويعوِّل الشعراء عليه في تَقْوِيَة الجرَسْ وإيجاد انسجام بين اللفظ والمعنى ، أيّما تَعْوِيل . وسنفصل الحديث عنه في باب الموازنة إن شاءالله .

هذا ، والنوع الثاني من أنواع الأداء الطباقيّ ، ما يقصد فيه الشاعر إلى تأكيد مَعنًى ، بأن يجمع بين أطرافه المتناقضة ، مثل قول المتنبي :

ولـكنْ رَبُّهُـمْ أسْـرَى إلَيْـهِـمْ فَما نَفَعَ الـوقُوفُ ولا الـذَّهابُ
ولا لَـيْـلٌ أجَـنَّ ولا نَهارٌ ولا خَـيْـلٌ حَمَلْنَ ولا ركـابُ

فالوقوف والذهاب ، والليل والنهار ، والخيل والركاب ، جميعها أضداد ٠ وقد جمعها الشاعر تحت حكم واحد ، هو عدم النّفع ، ليُؤكِّدَه ويُظهر قوّته .

وهذا النوع من الطباق ، يلجأ إليه شعراء لدفع الشكّ والتأكيد المطلق .

ومثله قول جرير :

ويُقْضَى الأمْـرُ حين تَغيبُ تَيْم ولا يُسْتـأذَنُـون وهُمْ شُهُـودُ

فحكم عليهم بالضعف في جميع حالاتهم .

والشعراء الخطابيو النزعة يكثرون من هذا النوع ، والمتنبي من أكثر الشعراء تعاطياً له ، وهو بمذهبه أشبه ولا سيما في بحر الوافر ، (وقد ذكرنا شدّة طلب هذا البحر لردّ الأمور بعضها على بعض ، والإكثار من المطابقة الخطابية) . ومن أمثلة شعر المتنبي فيه قوله :

أقَمْتُ بأرْضِ مِصر فلا ورائي   تخُبّ بيَ الرّكابُ ولا أمامي
ومَلّنيَ الفِراشُ وكان جَنْبي   يَمَلُّ لِقاءه في كلّ عامِ

وممّا يدخل في هذا النوع من الطباق ، أن يعْمِد الشاعر إلى معنى يريد أن يُطلق عليه حُكماً عاماً . فيحكُمَ عليه بنقيضه أو ضِدّه ، إغراباً منه ومبالغةً في تأكيد الحكم العام . مثال ذلك قول أبي الطيب :

ومن يكُ ذا فَمٍ مُرٍّ مريضٍ   يَجِدْ مُرّاً به الماءَ الزُّلالا

فالمرادُ هنا أن يقول : « يجد كُلَّ شيءٍ مرّا » فحكم بالمرارة على الماء الزلال ، وهو نقيضها ، ليؤكد المعنى .

ومثل هذا قول جرير :

لئيم العالمين يَسودُ تَيْما   وسَيِّدُهم وإن كَرِهوا مَسُود

ومثله قوله أبي الطيب :

فلا تَنَلْكَ اللّيالي إنَّ أيْدِيها   إذا رَمَيْنَ كَسَرْنَ النّبْعَ بالغَرَب
ولا يعِنَّ عدوّا أنْتَ قاهِرُهُ   فإنهُن يَصِدْنَ الصَّقر بالخَرَب

وقَصْدُهُ أن يدل على قوّة الليالي وجبروتها ، فاختار النقائض ليدلل بها على ذلك ، ولِيَدْفَعَ كلّ شكّ في الحكم الذي أصدره . ولعمري إنّ ما يكسر النّبْعَ بالغَرَب

ويصيد الصَّقْر بالخَرَب ، لايُعْجزه شيء ، وجديرٌ أن يخاف العاقلُ من مَكْره .

والنوع الثالث من أنواع الأداء الطباقيّ ، هو القياس ، وذلك أن يعْمِد الشاعر إلى قضيتين متقابلتين ، فيجمعهما معاً ، بحيث يستنتج السامعُ منهما حُكماً . وقد تكون إحداهما هي النتيجة ، والقضية الأولى أو الواسطةُ محذوفة . وقد تكون بينهما قضايا كثيرةٌ محذوفة . ومثال ذلك قول حبيب :

إذا حُدُثُ القبَائلِ ساجَلُوهُمْ فإنهُمْ بَنُو الدَّهْرِ التِّلادِ

فهنا قَضِيّتان تُؤَدِّيان إلى نتيجة هي أن أعداء الممدوحين لن ينتصروا عليهم . وبين هاتين القضيتين قضايا يمكن استخراجها في يُسْر . والنتيجة محذوفة ، لكن لفظ القضيتين واضحُ الدلالةِ عليها .

ومثالٌ آخر من شعره :

فطول مقامِ المَرْءِ فى الحَيِّ مُخْلِقٌ لدِيباجَتَيْهِ فاغْتَرِبْ تَتَجددِ

وهنا ، عندنا القضية الأولى ، والنتيجة ، والقضيةُ الواسطةُ أشار إليها بلفظة « فاغترب » .

ومثال ثالث قوله :

ولكنّني لم أحْوِ وَفْراً مُجَمّعاً ففُزْتُ به إلا بشَمْلٍ مُبَدَّدِ
ولم تُعْطني الأيّامُ نَوْماً مُسَكّناً ألَذُّ به إلاّ بنَوْمٍ مُشَرَّد

والبيتُ الأوّل كأنه يُريد أن يقول فيه : لا خيرَ في مالٍ يُفَرق بينك وبين أحبائك ، أو يفرِّق شملك . وقد حذف هنا قضية واسطةً مع النتيجة .

والبيت الثاني حذف فيه النتيجة ، لدلالة قوله : « ألَذُّ به » عليها . ويمكنك أن تقول إن قوله : « ففُزْتُ به » في البيت الأوّلِ يَدُلُّ على النّتيجة ، وهي « لا فوْزَ مع

تفريق الشّمل » . وعلى هذا يكون حذف النتيجة في البيتين لفظياً لا حقيقياً .

والغالب على مذهب أبي تمام ، إما ذكر النّتائح ومُقدّماتها ، وإما حَذْفها بعد أن يحشد لها من القضايا ما يدل عليها . وهذا شبيه بمذهبه في التأني والتصنيع المحكم .

الخطابة والإخبار :

تظهر صيغة الخطابة في الطباق الازدواجي حين يقرّر الشاعر معنيين متقابلين ، أو يَحْمل واحداً منهما على الآخر بقصد التأكيد والمبالغة ، مثال الأوّل قول أبي الطيب :

متى لَحَظَتْ بياض الشيب عيني — فقد وجدته منها في السّـواد

ومثال الثاني قوله :

ومن يكُ ذا فَمٍ مُرٍّ مَرِيضٍ — يَجِدْ مُرًّا بـه المـاءَ الـزُّلالا

ويمكننـا أن نجمل القـول فنحكم بأن الـطباق الازدواجيّ لا يَتَجَـلّىَ فيه عنصـر الخطابة ، إلا إذا كان داخلاً في حَيِّز الطباق الذي يجمع بين النقائض ، أو الطباق الذي يذهب مذهب القياس . وسنذكر تفصيل ذلك فيما بعد .

وتظهر صيغة الخبر في الطباق الازدواجيِّ ، إذا عَمَد الشاعر إلى تأكيد مَعْنىً بعَرْضٍ مُناقَضه إلى جواره ، وليس غرضه من غرض المناقض إلا إظهـار المعنى الأوّل . كما في قول كعب الغنوي :

لقد كان أمّا حلْمُهُ فَمُرَوَّحٌ — علينـا وأمّـا جَهْلُهُ فعـزيبُ

فكون جهله عزِيبـاً يؤكد كـون حلمه مُـرَوَّحاً عليهم . والمـزاوجة هنـا عَروضبـة صَرْفية في الجهل والحلم ، موضعية في المُرَوّح والعزيب .

ونحوٌ من هذا قول حبيب :

طال الظّلامُ أم اعْتَرتْهُ وحْشَةٌ   فاستأنَستْ لَوْعاتُهُ بُسهادي ؟

فذِكْرُ استئناس لوعات الظلام بسُهاد الشاعر ، يؤكد معنى قوله: « اعترَتهُ وَحْشَةٌ » . والمزاوجة هنا موضعية ، لأن « فاستأنَسَتْ » مُنـاظِرَةٌ لقـوله : « اعتـرته وحشَة » .

ومن هذا القَرِيّ قوله أيضاً .

بياضُ العَطايا في سواد المطالب

وقد أغرب الشـاعر هنـا إذ أدخل الـطباق في حيـز التشبيه ، لأنـه افتعل زَهْـرَةً خارجُها المطالب السُّود ، وباطنها العطايا البيض ، وجعل ذلك مُشْبِهاً للنّوْر الذي تَفَتَّحُه الصَّبا . وسواد المطالب يؤكد بياض العطايا .

والطباق الذي يعمد فيه الشاعر إلى الجمع بين النقيضين في حكمٍ واحدٍ ، أو حمل أحدهما على الآخر ، خطابي المنحى من جوهره وسنخه ، ويزيد لونَهُ الخطابيَّ وقوعُ التزواج فيه ، مثل قول أبي الطيب :

ولكنْ رَبُّهُمْ أسْـــرى إليهِمْ   فَمَا نَفَع الوُقوفُ ولا الذَّهَابُ

وقوله :

فصَبَّحَهُمْ وبُسْـطُهُمْ حريـرٌ   ومَسّاهُمْ وبُسْـطُهُمْ تُـرابُ

والحرير والتراب كما ترى متوازنـان . والتراب نقيض للحـرير ، وحمله الشـاعر عليه ليؤكد معنى الإدْقاع ، إذ من يبسط التراب ويتوسّدُه ، حَريّ ألا يكون عنده الصوف أو القطن ، بله الحرير ، وحريّ ألا يكون عنده شيء .

ويجري هذا المجرى قوله :

ومَنْ في كَفِّـهِ مِنْهُمْ قَـنـــاةٌ   كمَنْ في كَفِّـهِ مِنْهُمْ خِضَابُ

أي صار ذكرهُم كالأنثى من العجز، وهذا كمثل قوله « يجد مُرّا بـه الماءَ الزلالا » ومجيء الطباق الازدواجيّ مع هذا النوع النقيضيّ من الـطباق ، لا يعني الخطابة ضَرْبَةَ لازبٍ . ومع أنَّ هذا النوع تغلب عليه الخطابةُ وهي من جوهرِه ، يقعُ إيرادَهُ على أسلوب الخبر ، كثيراً عند الشعراء المُتَأنِّين ، وأكثر ما يفعلون ذلك بأن يقدّموا الحكم ، ثم يُفَرّعوا عليه بذكر النقائض ، هَبْ ، مثلاً ، أبا الطيب لم يقل :

ولكنْ ربهم أسْـــرَى إليهِم فما نَفَع الوقُوفُ ولا الذَّهاب

ولم يقل :

ومن يكُ ذا فَمٍ مُرّ مريضٍ يجـد مرّاً بـه المـاءَ الـزّلالا

ولم يقل :

فصَبحهمْ وبسـطُهُمْ حَريـرٌ ومَسّـاهُمْ وبُسْـطُهم تـراب

ولكن قال :

ولكن ربُّهم أسرَى أليهم فما انْتَفعوا بشيء ، لَم يُغْنِ عنهم الوقوفُ ولم يُغْن عنهم الذهاب .

وقال :

ومن يك ذا فمٍ مريض يجدْ كلّ شيء مرّا ، حتى الماء الزلال .

وقال :

فصبّحهم وهم أغنياء بسطهم الحرير ، ومسّاهم وهم فقراءُ ليس عندهم شيء ولا بساط لهم إلا التراب .

لو كان قال هذا ، لكان أسلوبه قد انتقل من الخطابة إلى الإخبار . ومثل هذا

الإخبار قد يبدو خَطابّياً في النثر ، ولكنه ليس بخطابيّ في الشعر ، أو روحُهُ الخطابيّ ضعيفٌ جداً ، على أقصى تقدير ، ومثال ذلك قول حبيب :

وصَيّـــروا الأبْـرُجَ العُلْيــا مُــرَتّبَــةً ... مــا كــان مُنْقَلِبــاً أو غــيرَ مُنْـقَلب

فقد سبق له تقديم أنهم صَيروا الكواكب جميعهـــا ، والنجوم كلها مرتّبة . ثم ذكر المنقلب وغير المنقلب تفريعاً على ذلك . وهذا كما ترى من طباق التكرار .

ومثل قوله :

بِكْرٌ فما افْتَرَعَتْها كَف حادثَة ... ولا ترَقّتْ إليها هِمّةُ النُّوَبِ

فقد قدَّم أنها بِكر ، وذكَر الافتراع بعد ذلك تفريعاً .

ومثل قوله :

وحْشِيّة تَرْمي القلوبَ إذا اغْتَدتْ ... وَسْنَى فما تصطاد غيرَ الصيدِ
لا حَـزْمَ عند مُجَـرّبٍ فيها ولا ... جبّار قـوْمٍ عنـدها بعَنيـد

فقد قدم أنها تصطاد الصيد ، والبيت الثانى تعقيب وتفصيل . ولو كان المتنبي أراد هذا المعنى لاختصره وقال مثلاً : « إذا نظرت هذه الوحْشية ، قهرت الأصيد والمجرب والجبار » بل لعله كان يقول : « قهرت الجبار » ويكتفي بذلك ، حاملاً الجبروت على نقيضه القهر .

وأحسب أنك قد تبينت موضع المزاوجة الموضعية في البيت الثاني . ومع هذا ، فإن ذلك لم يخرج البيت في جملته عن مذهب الإخبار .

وهنا ، ينبغي أن ننبه على أن الخطابة والإخبار في كلامنا في هذا الباب خاضعان إلى مدى بعيد لعامل النسبية . فكلام أبي تمام المذكور ، خطابيٌ إن قيس إلى ما هو أشدّ تأنياً وتأتِّياً من كلامه الوارد في البحور المتريِّثة . ولكنه خبريّ بالقياس إلى جرير

والمتنبي . ثم لا ننسى أن الطباق في جملته وتفصيله ينحو منحى الخطابة . فتقسيمنا له إلى ذي خطابة وذي إخبار تقسيم فرعي ، وكأنما نريد أن نقول : خَطابيّ خَطابيّ ، وخطابي خَبرِيّ .وإذا وضح هذا من مذهبنا ، فإن القاريء لن يلقى عَنَتاً في التوفيق بينه وبين ما سبق لنا تقديه بعرض الكلام عن ألوان بحور الشعر .

هذا ، والطباق القياسيّ يكون خبريّ المذهب ، إذ ذكر الشاعر فروع القضايا ووَضّح المقدمات ، مثل قول أبي تمام :

فَطُولُ مُقامِ المرْءِ في الحيَ مُخْلِقٌ ... لديباجَتَيْه فاغْتَرِبْ تَتَجَدَّدِ

فكأنه أراد أن يُلْقيَ بالنتيجة « اغترب تتجدَّد» ثم تـوهّم سؤالا « لماذا ؟ » فـأورد البرهان : « لأن طول المقام مُخْلِقٌ » . فهذا الكلام واضح المقدمات والبراهـين كما ترى . وكأن أبا تمام لم يكتف بما ذكره في البيت ، فأردفه بآخر ، وهو قوله :

فـأني رأيْتُ الشَّمْسَ زِيـدَتْ مَحَبّـةً ... إلى النّاس أن ليسَتْ عليهم بسَرْمَدِ

ومثالٌ آخر قوله :

أعـطي ونُطْفَـةُ وَجْهِي في قرارتهـا ... تَصُونُها الوَجَنـاتُ النَّضْرَةُ القُشُبُ

لا يكْرُم الظّفَرُ المُعْطى وإن أُخِذَتْ ... بـه الرغـائبُ حتى يَكْرُمَ الـطّلَب

فالمقدّمات والنتائج واضحة هنا .

ومثال ثالث قوله :

كانت لنا مَلْعَباً نَلْهُو بـزُخْرُفِـه ... وقد يُنَفِّس عن جِدّ الفتى اللّعِبُ

فالنتيجة هنا جزئية ، وقدّم لها الشاعر ما يناسبها .

ويظهر المذهب الخَطابيّ في الطباق القياسيّ حين يختصر الشاعر المقدمات ،

ويختزل البراهين ، وهذا مذهب المتنبي ، وقد كان جسوراً ، يطلب النهج الواضح ، ودفع الشكّ ، والبتّ وطرحَ التردد . خذ قوله :

أرى المُتشاعرين غرُوا بذَمّي ۝ وَمَنْ ذا يَحْمَدُ الدّاء العُضَالا

وازن بين هذا ، وكلام أبي تمام الأوّل . تجد أن المتنبي حذف كثيراً ، واختصر المقدّمات اختصاراً ، وفعل مثل ذلك في النتائج ، وأثبت في ذهنك أمراً واحداً هو أنه داءٌ عضالٌ بالنسبة إلى المتشاعرين . وهذا الوسيط المهمّ بين القضية الأولى والقضية الثانية حذفه اقتداراً منه وثقة أنك ستعرفه . ثم لا تَنْسَ أن هذا الوسيط المحذوف ، هو المقصود من كلام المتنبي ، دون القضية الأولى والنتيجة .وهذا منه غاية الحذق ، ثم إنه لما أردف البيت السابق بآخَر ، هو قوله :

ومن يكُ ذا فمٍ مُرّ مريضٍ ۝ يَجِدْ مُرّا به الماءَ الزُّلالا

لم يفعل هذا من أجل البرهان كما فعل أبو تمام في قوله : « فإني رأيت الشّمس زيدت مَحَبّةً » ـ وإنما فعل ذلك من أجل التأكيد والمبالغة . ألا تراه كأنما أراد أن يقول لك في البيت الأوّل : « أنا داء عُضَال على المتشاعرين ، فلذلك يذمُّونني » ؛ ثم أردف هذا بقوله : « وقد أمرضتهم ، فهم يجدون حلاوة كلامي مُرّة » . وهذا تأكيد لكونه داءً عُضالا ؟ ولعلّ هذا الشرح لكلام المتنبي يوضح مواضع الحذف فيه . ولو قد جاء حبيب به لجاء به مشروحاً هكذا . وقد أنصف النقّاد القدماء حين شبهوا أبا تمام بالقاضي العدل ، الذي يريد أن يُنْصف ، فيضع كل شيء مواضعه ، ولا يسلم من تشكُّك ، وحين شبهوا المتنبيَ بالشجاع الفاتك الذي يهجُم على ما أراده ويخطفه .

وهاك مثالاً آخر من شعر المتنبي ، قوله :

أشدُّ الغَمِّ عندي في سُرُورٍ ۝ تَيَقَّنَ منه صاحبُه انتقالا

فاجعل هذا بإزاء قول أبي تمام إن الظفر لا يكرم حتى يكون الطلب كريماً ،

وانظر كيف حذف أبو الطيب المقدمات ، وفصَّلها حبيب ، وتفصيل حبيب مع أنه يقصد إلى دفع الشكّ ، يصحبه لون من الشكّ ، يجعل النتيجة التي يحصل عليها السامع من كلامه جُزْئيّة لا كُلِّيّة ، وهي قولك إن بعض الظفر غير كريم ، وذلك حين لا يكون الطلب كريماً . بينما تجد المتنبي يدفع عنك الشكّ مرّة واحدة ، بحذف المقدمات ، ويلقي إليك النتيجة كلية ، وهي أن كل سرور يصحبه تَيَقُّنٌ بالانتقال غَمّ شديد ، أو هو أشدّ الغمّ .

وانظر في هذا المثال من شعر المتنبي :

وكم ذَنْبٍ مولِّدُهُ دَلالٌ ... وكم بُعْدٍ مُوَلده اقتراب

وجرمٍ جَرّه سُفَهاء قَوْمٍ ... وحَلَّ بغير جارمِه العِقاب

ومحلّ الشاهد : البيت الأوّل ، وأنما ذكرنا الثاني للتتميم . فانظر فيه ، وقسه إلى جانب قول حبيب :

كانَتْ لنا مَلْعَبا نلهو بزُخْرُفِه ... وقد يُنَفِّسُ عن جدّ الفتى اللّعِبُ

فكلا القضيتين جزئية النتيجة . ولكن أبا تمام يذكر المقدمات ، والمتنبي يلقي بالنتيجة إلقاء ، ويترك لك أن تَحْدِس ما مقدماتها ، وهذا شأنه في أكثر القضايا الجزئية ، كأنما كان يستكثر أن ينفق في توضيحها جهداً .

كلمة عن الطباق :

يزعم النُّقّاد أن الطباق كان قليلاً عند الأوائل ، قِلّة الجناس التام والمُوَرّى والمتشابه ، وما هو من قَرِيّ ذلك من ضروب الصناعة . وهذا زَعْمٌ باطل فيما أرى . وما عليك إلا أن تتصفح دواوين القدماء لتتحقق من صدق ما أقول . وأسوق إليك ، على

سبيل التمثيل ، لا الحصر ، هذه الأدلة ـ خذ قول امرىء القيس مثلا[1] :

تميمُ بن مُــرّ وأشيــاعُهــا ... وكِنْــدَةُ حَوْلي جميعــاً صُــبُرْ
إذا رَكبوا الخَيْلَ واسْتَلأَموا ... تَحَرَّقَتِ الأرْضُ واليَوْمُ قُرّ[2]
تَــرُوحُ من الحيّ أم تَبْتَكِـرْ ... ومـاذا عَلَيْكَ بـأَنْ تَنْتَظِرْ[3]
أَمَـرْخٌ خِيـامُهُمْ أو عُشَــرْ ... أم القَلْبُ في إثْـرِهِمْ مُنْحَدِرْ
وفيمن أقـامَ مِنَ الحَيّ هِـرّ ... أم الظّاعِنُونَ بها في الشُّطُرْ
وهِرٌّ تصيدُ قُلوبَ الرِّجالِ ... وأفْلَتَ منهاابنُ عَمْرٍو حُجُرْ

فالبيت الثاني فيه الطباق بين الأرض واليوم ، والتحرّق والقرّ ، والمقابلة بين تحرّق الأرض وبرد اليوم ؛ وفي البيت الثاني الطباق بين الرواح والابتكار ، ثم طباقٌ آخر غاية في الحذق بين قوله : « أأنت مسافرٌ ، رائحٌ أم مغتد » ، وقوله : « وماذا عليك بأن تنتظر » ، وكأنه يريد أن يقول : « ألا تقيم ؟ » . وشبيهٌ بهذا في قولـه « أَمَرْخ خيامُهم الخ » ، إذ معناه : أهم مقيمون ضاربونَ الخيام ، وهذه الخيامُ أهي مَرْخٌ ؟ والسؤال عن نوعها إنما هو في الحق كناية عن السؤال بإقامتهم . ويقابل هذا قوله : أم القلب في إثرهم منحدرٌ ، وهو كنايةِ عن السؤال بسفرهم . ولذلك لم يقل « أم عُشَر » ،

(١) مختارات الشعر الجاهلي : ٨٦ .

(٢) أي إذا ركبوا للحرب ولبسوا الدروع يوم الوغى ، تحرقت الأرض ، وإن كان الجو شتاء بارداً . واستلأم : أي لبس اللأمة ، بفتح اللام وسكون الهمزة : وهي الدروع . والقر : هو البرد .

(٣) تأمل استعمال « أم « التي هي للمعادلة في هذا البيت وفي الذي بعده . ولعلك ستسأل لماذا لم يقل : « أم عشر » عند قوله : « أمرخ خيامهم أو عشر » . والجواب عن ذلك هو أن المعادلة ليست بين المرخ والعشر ولكنها بين المرخ والعشر معاً من جهة ، وانفطار القلب من جهة أخرى . ومثل هذا قول صفية ترقص الزبير :

كيف رأيت زبــرا ... أأقــطا أو تمــرا
أم قريشاً صقرا

ذكره سيبويه (١ : ٤٨٨) .

ولكن قال : « أو عُشَر » . وقد فسر هذا كله في البيت الثاني حيث صرّح قائلا ، أهوٌ فيمن أقام ، أم هي ظاعنة مع الذين ظعنوا ؟ والشُّطُر : جمع شَطِير ، أي مشطور ، أي مَشقوقٌ عن أهله ، ومُبْعَدٌ عن أحبابه . والطباق بين الظعن والإقامة واضح هنا . وكذلك في البيت الذي يليه تجد الطباق واضحاً بين الافلات والصيد . فتأمل هذا ـ ألا تجد امرأ القيس ـ وقد أجمعوا على أنه أبعد الناس عن التصنُّع ـ قد صنع في كل بيت من هذه الأبيات التي رويناها طباقاً تصحبه مقابلة ؟ ومما أستحسن هذه الأبيات ، أجدني لا أكاد أملك النفس من إنشاد هذا الجُزَىء الرفيع المتصل بها :

رَمَتْني بسَهْمٍ أصَابَ الفُؤَادَ غداةَ الرَّحيـلِ فَلَمْ أنْتَصِرْ
فأسْبَلَ دَمْعِي كَفَضّ الجُمان أو الـدُّرّ رَقـرَاقُـهُ المُنْتَشِـرْ

أي رَقراقه كالجُمان المفضوض .

وإذْ هيَ تمشي كمَشْي النّـزيفِ يَصْـرَعُـهُ بـالكَثيبِ البُـهُـرْ[1]
بَـرَهْـرَهَــةٌ رُودَةٌ رَخْـصَـةٌ كخُـرْعُوبَـةِ البانَـةِ المُنْفَطِرْ[2]

وتأمل موضع الجناس من قوله « البُهَرْ برَهْرَهة ، رودة الخ » .

فَتُـورُ القِيامِ ، قَـطيـعُ الكَـلا مِ تَفْتَرُّ عن ذي غُرُبٍ خَصِرْ[3]
كـأنَّ المُـدَامَ وصَـوْبَ الغَمـامِ وريحَ الخُزَامَي ونَشـرَ القُطُرْ[4]
يُـعَـلُ بـهِ بَـرْدُ أنْيـابهـا إذا طَـرَّبَ الطّائِـرُ المُسْتَحِرْ[5]

(١) البهر : هو الإعياء .

(٢) البرهرهة : المترجرجة ، والرودة : الشابة الناعمة ، والبانة الخرعوبة : هي اللينة ، وجعلها تكاد تنفطر لثقل ورقها النضر ، ونورها الغض ، ولا يعني أنها قد انفطرت كما قد يتبادر ، فكأنه أراد بالمنفطر : الذي بسبيل الانفطار .

(٣) ذو الغروب الخصر : هو ثغرها ، والغروب : هي أطراف الأسنان . والخصر : هو البارد العذب .

(٤) الخزامي : من نبت البرية ، طيب الرائحة . والقطر : عود الطيب .

(٥) المستحر : الذي يغرد وقت السحر .

فبِتُّ أُكـابِدُ لَيْـلَ التِّـما ... مِ والقلْبُ من خَشْيَةٍ مُقْشَعِرّ
فَلَمّا دَنَـوْتُ تَسَـدَّيْـتُها ... فثـوبٌ نَسِيتُ وثَوْبٌ أجُـرْ
وَلم يَـرَنـا كـاليءٌ كـاشِـحٌ ... وَلم يُفْشَ مِنّا لَدى البَيْتِ سِرّ

والبيتـان الأخيران قـد جاء فيهـا بـالـطبـاق . وللنحـويـين وقفـة عنـد قـولـه « فثوبٌ » هكذا بالرفع ، وهو مما يستشهدون به على جواز الابتداء بالنكرة ، ولك أن ترويه بالنصب وقد روي به هكذا : « وثوباً نسيت » . وهذه الأبيات أحلى عندي نفساً ، وأدلُّ على النّشوة والمتعة من تفصيله في اللاميتين . وأحسب أن البيت الأخير يدل على أنه لم يتجاوز فيها ظفر به من محبوبته حَدَّ العفاف ، وإلّا فلا معنى لقوله : «لدى البيت» ألا ترى إنما مراده أن يقول : « لم يرنا كالىء كاشحٌ ، ولو قد رآنا لوجدنا على حال العفاف ؟ »

هذا ، ودونَك مَثَلا آخر من كلام طرفة ، وهو ممن أجمعوا على بُعده عن الصناعة

ألا أيهذا الزّاجري أحْضُرُ الـوَغى ... وأن أشْهَدَ اللّذّاتِ هل أنتَ مخلدي
فـإن كُنتَ لا تسـطيـعُ دَفْـعَ مَنِيّتي ... فـدَعني أبادِرْهـا بمـا مَلَكَتْ يـدي
فلوْلا ثـلاثٌ هُنَّ من عيشَـةِ الفَتى ... وجَـدِّك لم أحْفِلْ متى قـام عُـوّدي
فمِنْهُنَّ سبقُ العـاذلاتِ بشَـرْبَـةٍ ... كُمَيْتٍ متى مـا تُعْلَ بـالمـاء تَـزْبِـدِ
وكـرّي إذا نـادَى المُضـاف مُحنّبـا ... كِسيـد الغَضى نبّهتَـهُ المُتَـوَرّدِ (١)
وتقصيرُ يَوْمِ الدَّجْنِ والدَّجن مُعْجِبٌ ... بِبَهْكَنَـةٍ تحتَ الخِبـاءِ المُـعَمّـدِ
كـأنَّ البُرَينَ والـدَّماليـجَ عُلِّقَتْ ... عـلى عُشَـرٍ أو خِـرْوَعٍ لم يُخَضَّـدِ
فَـذَرْني أُرَوِّي هـامتي في حيـاتهـا ... مَخـافَـةَ شُـرْبٍ في المَمـاتِ مُصَـرَّد
كـريمٌ يُـرَوّي نَفْسَـهُ في حيـاتـه ... سَتَعْلَمُ إن مِتْنـا غداً أيُّنـا الصَّدى

---

(١) المحنب : هو الذي في قوائمه اعوجاج ، ومثله المجنب بالجيم المعجمة .

أرى قبر نحّام بخيلٍ بماله كقبرِ غويٍّ في البطالةِ مفسِدِ[1]
ترى جُثوتين من تُراب عليهما صفائحُ صُمٌّ من صفيحٍ مُنضَّد
أرَى المَوْتَ يَعْتامُ الكرامَ ويصطفي عقيلةَ مالِ الفاحِشِ المُتَشَدِّدِ

فالبيت الأوّل فيه طباقٌ واضح بين « دفع منيتي » و « أبادرها » . والثاني طباقُه خَفِيٌّ ، بين العيشة والموت الذي كني عنه بقيام العُوَّد . والبيت الثامن والتاسع كلاهما فيهما طباقٌ ظاهر عند قوله : « أُرَوِّي » و « مصرَّد » و « في حياتها » و « في الممات » وعندقوله« يُرَوِّي نفسه » ، « الصَّدِي » و « في حياته » ، و « إن مِتْنا غداً » والمقابلة في كل هذا ، ظاهرةٍ وخَفيِّه ، ناصعة واضحةٌ . والبيت العاشر فيه مطابقةُ البخيل النّحّام ، والغويّ المفسد . وفي القصيدة بعدُ أمثلةٌ طباقية أوضحُ من هذا ، نحو :

« متى أدْنُ منه يَنْأَ عني ويَبْعُدُ »

ونحوه :

« وبَيْعي وإنْفاقي طَريفي ومُتْلَدِي »

وقوله : « طريف ومتلدي » هنا من باب الطباق اللفظي المحض ، كالذي في « حلو حامض ، » لأن معناه ، مالي جميعه ، كما معنى ذلك « مُزّ » .

هذا ، ودونك مثالاً ثالثاً من طباق الجاهليين ، للنابغة[2] ، وهو ممن حكموا له بالطبع والبُعد عن التكلف والصناعة :

كَتَمْتُك لَيْلاً بالجَمُومَيْن ساهرا وَهمَّيْن هَمًّا مُسْتَكِنّاً وَظاهِرا
أحاديثُ نَفْسٍ تَشتكي ما يَريبُها وورْدُ هُمومٍ لن يجدنَ مصادرا
تُكَلِّفُني أنْ يَفعَلَ الدَّهْرُ هَمَّها وهلْ وَجدَتْ قَبلي على الدَّهْرِ قادرا

(١) النحام : هو الذي يتنحنح ويسعل ويبصق من ضيق الصدر حين يسأل سائل .
(٢) مختارات الشعر الجاهلي : ٢١٧ ـ ٢١٨ .

أَلَمْ تَـرَ خَيْرَ النّـاسِ أَصْبَحَ نَعْشُـهُ	عـلى فِتْيَةٍ قـد جاوَزَ الحَيَّ سـادرا
ونحن لـدَيْـه نســأل الله خُلْدَهُ	يُـردُّ لناملْكـاً ولـلأرض عـامِـرا
ونحنُ نُرَجِّي الخُلْدَ إن فازَ قِـدْحُنا	ونَرْهَبُ قِدَحَ الموْتِ إن جاءَ قامِرا
لك الخيرُ إن وَارَتْ بكَ الأرْض وَاحدا	وأصْبحَ جَدُّ النـاسِ يظلَعُ عـاثِرا
ورُدَّتْ مَـطايا الـرَّاغبـين وعُـرِّيَتْ	جِيادُك لا يُحْفى لها الـدَّهْرُ حـافِرا

فموضع المطابقة في هذه الأبيات واضح . أما البيتان الأوّل والثاني ففيهما المطابقة اللفظية البينة ، بين المستكنّ والظاهر ، والورد والمصدر . وفي البيت الثالث مقابلة معنوية ، أحد طرفيها تكليفُها له بالقدرةِ على الدَّهـر وتكليفِه التكـاليف ، والطرف الأخير عَجْزُ كلِّ إنسان عن ذلك . وبين البيتين الرابع والخـامس مقابلة معنوية . وفي السادس طباق بين « فاز » وجاء « قامرا » .

هذا ، وأقف عند هذه الأبيات قليلًا ، لشدة ما تُعْجِبني . وقد وجدت بعض الشُّراح يفسرون النّعشَ بالمحفة ، أعني في قوله .

ألم ترَ خير النّاس أصْبَحَ نَعْشُهُ	على فِتْيَةٍ قد جاوزَ الحَيَّ سادرا

وعندي أن هذا بعيد . وإنما أراد الشاعر بـالنّعْش ، مدلـول هذا اللفظ الـظاهر وقد عجبت طويلًا للنابغة يذكر موت النُّعمان في أول الشعر ، ثم يعود بعد ذلك ويعتذر له اعتذاراً يُفهم منه أنه يخاطبُ ملكاً حياً ؟ وإذن فما الذي جسّره على ذكر الموت في مثل ذلك المقام ؟ وهل كان يجدر به وهو يعتذر ويرجو العفو ، أن يذكر للملك ما عسى أن يكدّر عليه ؟ ألم يعب النُّقّاد على أبي نواس أنه استهل قصيدة في مدح البرامكة بما يشعر بالشؤم ، وعدّوا ذلك من البراهين على أنه كان منحرفاً عنهم ؟ ألم يروُوا أن الفضل بن يحيى، أو جعفر بن يحيى تطير بغناء المغنّ :

فَلا تبعد فكـلُّ فَتى سَيَـأتي	عليه الموْتُ يَبْرَح أو يُغادِي
وكـل ذَخِيرَةٍ لا بُـدَّ يَوْمـاً	وإنْ غَبَرتْ تَـصِيرُ إلى نَفادِ

أترى النعمان يخرج عن سُنّة التطير والتفاؤل التي دَرَج عليها قومٌ بعده ، ممن هم أرقى ، وأبعَد في الحضارة ، وأجدرُ ألا يتأثّروا بالخرافات الوثنية ؟ ـ هذا على أنه كان ملكاً في الرقعة التي كان فيها ملك بابل ، مَهْدِ السِّحر ، وأرض هاروت وماروت .

والذي أراه أن النابغة أراد أن يستثير جانب الرقة من النعمان ، فـذكّره بالموت ؟ وربط هذه الذكرى بما يكنه هو له من الودّ والمقَة وكأنه أراد أن يقول له : أيها النعمان ، هبني أتيت الحيرة ، فلم أجدك ، ولكن وافيت نعشك محمولاً على الأعناق ؟ ماذا تراني كنت فاعلاً ؟ أكنت أبكي وأرثي وأشجَى ، أم كنت أشمَتُ كما سيَشْمَت أعداؤك ؛ وكأنه قد طلب من النُّعمان أن يحتكم إلى خُوَيْصَّة ضميره فان كان يجد في هاجس نفسه أن النابغة مذنب يستحقّ العذاب ، وعدوٌّ لا هَوادة عنده ، فليفعل ما شاء . أما إن وجد نَفْسَه تخبره بصدق النابغة ، فلا سبيل إلا العفو . وجليّ أن النابغة كان صادقاً نبيلاً حرّ النفس حين قال ما قال . وعندي أن هذا من أبلغ ما قيل في الاعتذار ، وأصّحه وأدلّه على صفاءِ النّفس ، وخُلُوّ الجانب من المَلامة . وهو يُشْعِرُ كما ترى ، بأن النابغة لم يكن ـ حين اعتذر إلى النعمان ـ طالب دنيا وجاه ، وإنما كان طالبَ وُدّ ، وعلاقةٍ . وهذه الأبيات من خير ما يفصح بجليّة ذلك .

هذا ، وأحسب أن في الأمثال التي ذكرتها لك أيها القارىء الكريم ، نضّر الله ساعاتك بالرِّفْه والنِّعمة ، مُحْسَباً ، ودليلاً قاطعاً على أن الجاهليين كانوا يكثرون من تعاطي الطباق . وإن رمت أن أعزِّز لك هذا بأمثلة من شعر الإسلاميين الأولـين ، فدونَك هذه الأبيات من شعر قيس[1] بن ذَرِيح :

إذا خَدِرَتْ رِجْلي تـذكّرْتُ مَن لهـا   فنـادَيْتُ لُبْنَى بـاسمِهـا ودعَـوْت
دعَـوْت التي لو أنَّ نَفسِي تُـطيعُني   لفـارَقْتُهـا مِن حُبِّهـا وقَضَيْـتُ

---

(١) الأغاني ، طبعة الساسي ٨ : ١١٥ .

بَـرَتْ نَبْلَهـا للصَّيـدِ لُبْنَى ورَيَّشَتْ ... ورَيَّشتُ أُخْـرَى مِثْلَهـا وبَــرَيْتُ
فلمّا رَمَتْني أقصَــدتْني بسَـهْمِـهـا ... وأخْـطَأتُهـا بـالسَّهْمِ حـين رَمَيْتُ
وفــارَقْـت لُبْـنَى ضَلَّةً فـكـأنّـني ... قُــرِنْتُ إلى العَيُّـوقِ ثمَّ هَــوَيْتُ
فيـا لَيْتَ أنِّي مِتُّ قَبْـلَ فِـراقِهـا ... وهـلْ تَرْجِعَنْ فَـوت القَضِيَّةُ لَيت
فصِرْتُ وشَيْخي كالذي عَثرتْ به ... غَـدَاةَ الوَغى بـين العُـداةِ كُمَيت
فقـامَتْ ولم تُضْـرَرْ هُنـاك سَـوِيّةً ... وفــارِسُهــا بــينَ السّنـابِـكِ مَيْتُ
فـإن يَـكُ تَهْيـامي بلُبْنَى غَـوَايَــةً ... فقَدْ يا ذَرِيـحُ بنَ الحُبابِ غَـوَيْتُ
فــلا أنْـتَ مــا أمّلْتَ فِيَّ رأيْـتَـهُ ... ولا أنــا لُبْنَى والحـيــاةَ حَــوَيْت
فـوطِّنْ لَهُلْكي مِنْـكَ نَفْسـاً فـإنّني ... كـأنّـك بي قـد يـا ذَرِيـحُ قَضَيْتُ

وأكثر هذه الأبيات كما ترى يدخله الطباق والمقابلة . ونحو ذلك قوله من أخرى[1] :

تكـادُ بِلادُ الله يـا أُمَّ مَعْمَر ... بما رَحُبَتْ يَوْماً عَليَّ تَضِيق
تكَـذِّبُني بالـودِّ لُبْنَى ولَيْتَها ... تُكَلَّفُ مِـنِّي مِثْـلَهُ فتَــذُوق

وهذا من لطيف الكلام وبارعـه ، لأنه بعلم أنها كـانت تلقى منه ، كـما كان يلقى منها ولو كان غير حاذق ، لقال مثلا : ترى مثله من مثلنا فتذوق .

ولو تعلَمينَ الغَيْبَ أيْقَنْتِ أنني ... لكم والهَدَايا المُشْعَرَاتِ صَدِيق

وهذا موضع الطباق والمقابلة ، مع تكذيبها إياه .

تَتُوقُ إلَيْكِ النّفسُ ثم أرُدُّها ... حيـاءً ومثْلي بـالحَياءِ حقيقُ
أذودُ سَوامَ النّفسِ عنكِ ومالَهُ ... إلى أحَـدٍ إلاّ إلَيْكِ طَـرِيق

---

(١) نفسه ٨ : ١٢٠ .

وفي البيت الأوّل مطابقة بين أن يَتُوقَ وأن يَرُدَّ ، وهي نفسها مكرّرة بلفظ آخر في البيت الثاني .

وإنّي وإنْ حاوَلْتِ صُرْمي وهِجْرَتي ... علَيْكِ مِنَ احْداث الرَّدى لشَفيقُ

وهذا البيت يعزز ما ذكرناه آنفاً في تفسير كلام النابغة ، وهو يعتذر إلى النعمان . ألا ترى أن ابن ذريح يؤكّد لها حُبّه إيّاها بأنه يُشْفِقُ من أن تموتَ ، وكأنه يريد أن يقول لها ، كما أراد النابغة أن يقول للنعمان ، دَعِي كلّ هذا الصدود ، وانظُري هل يغُمُّني موتُكِ أو لا يغُمُّني .

ولم أرَ أيّاماً كأيّامنا الألى ... مَرَرْنَ عَلَيْنا والزَّمانُ أنِيق

ووَعْدُكِ إيّانا، وَإنْ قُلْتِ عاجِلٌ، ... بَعِيدٌ كما قد تعلَمِينَ سَحِيق

وحقُّ النحو هنا أن يقول : فهو بعيد كما قد تعلمين ولكنه حمله على أول الكلام .

وحدَّثتني يا قَلْبُ أنّكَ صابِرٌ ... على البَيْنِ من لُبْنَى فسوف تذوقُ

أي فسوف تذوق الجزَع ، الذي هو نقيض الصبر .

فمُتْ كمَداً أوْ عِشْ سَقِيماً فإنّني ... بِها مُغْرَمٌ صَب الفُؤادِ مَشُوقُ

ويقول قيس من أخرى[1] .

أتَبْكي على لُبْنَى وأنتَ تَرَكْتَها ... وكُنْتَ كآتٍ حَتْفَهُ وهو طائع

فيا قَلْبُ صَبْراً واعترافا بحُبِّها ... ويا حُبَّها قَعْ بالذي أنتَ واقعُ

ويا قلبُ خَبِّرْني إذا شطّتِ النّوى ... بلُبْنَى وبانَتْ عنكَ ما أنتَ صانع

---

(١) نفسه ٨ : ١٢٧ .

أتصبر للبَيْن المُشتّ على الجَوَى | أم أنْتَ امرؤٌ ناسى الحياة فجازع
كأنك بِدْعٌ لم تَرَ الناسَ قَبْلَها | ولم يَطّلِعْكَ الدَّهرُ فيها يُطالِعُ
فليَس مُحِبٌّ دائماً لَحبيبه | ولا ثِقةٌ إلا له الدَّهرُ فاجِعُ
كأنّ بلادَ اللهِ ، ما لم تكُنْ بها ، | ـوإن كان فيها الناسُ ـوَحْشٌ بلاقع
فما أنتَ إذ بانَتْ لُبَيْنَى بهاجِعٍ | إذا ما اطمأنّتْ بالنِّيام المَضاجِع
أُقَضّي نهاري بالحديث وبالمُنى | ويَجْمَعُني والهَمَّ باللّيلِ جامعُ
نَهارِي نَهارُ النّاسِ حتى إذَا بَدا | ليَ اللّيْلُ هَزَّتْني إليكَ المَضاجعُ[1]

ولعلكَ تكون قد لمحت هنا موضع الإيطاء ، وقد ذكرنا لك أن مثل هذا كان يجيء من الشعراء القدماء ، ولا يلتفتون إليه .

لقد رَسَخَتْ في القَلْبِ منكِ مَحَبّةٌ | كما رَسَخَتْ في الرَّاحَتَين الأصابعُ
أحالَ عليَّ الهَمُّ من كُلّ جانبٍ | ودامَتْ فلم تَبْرَحْ عليَّ الفَوَاجعُ
ألا إنّما أبكي لِما هُوَ واقِعٌ | فما جَزَعي من وَشْكِ ذلك نافعُ

وهنا مقابلة معنوية خفية جداً . وهي أنه بالجَزَع يحاول أن يدفع ما سيقع ، وليس ذلك بنافع .

وقد كنتُ أبْكي والنّوى مطمئنّةٌ | بنا وبكم من عِلْمِ مَا البَيْنُ صانعُ

وقوله : « النّوى مطمئنّة » ضد لقوله : « البَيْن » كما ترى .

وأُشْفِقُ من هِجْرَانكم وتَرُوعُني | مَخافَةُ وَشْكِ البَينِ والشّملُ جامعُ
فَما كُلَّ ما مَنّتْكَ نفْسكُ خالِياً | تُلاقِي ، ولا كُلَّ الهَوَى ، أنتَ تابع

وأقف قليلا عند هذا البيت ، فهو عندي من آيات الوِجدان ، لأنه يدلّ على أن قَيْساً ،

---

(١) أي رفعتني اليك المضاجع وذلك أنه يرى طيفامنها وهز بمعنى رفع الآن في لغة أهل المغرب .

قَيْساً بالرَّغْم من حُبه الشديد للُبْنى قدحاول أن يتسلّى عنها بغيرهاثم هو لم يخلُ من وجد وكلف ببعض من رام ودادهن سواها . إلاّ أن شَبَحَ ذلك الوُدّ الذي كان يُكِنُّه لها ، وشَبَحَ تلك الأُلْفَةِ التى كانت بينه وبينها ، وشَبَحَ ما شاع بين الناس من غرامه بها ، وانصرافه إليها ، كُلُّ ذلك كان يحول بينه وبين أن يُرِيغَ هَوى جديداً ، يتسلّى به عن هواه القديم الذي قد أخفق .

لعمــري لَمَنْ أمْسَى ولبْنى ضَجيعُــهُ من النّاسِ ما اختيرَتْ عليه المضاجعُ

هذا البيت يؤكد المعنى الذي ذهبنا إليه قَبْلاً . ألا ترى أن الشاعر يريد أن يوضح لك فيه سبب انصرافه عن كلّ ما مَنّتْه نفسه خالياً ، ويبرّر سبب انصرافه عن كلّ الهوى ؟ ألا تراه يروم هذا البيت أنه لا يزال يطلب لُبْنَى ، وأنه عليها غيـورٌ حريص ؟

فتلك لُبَيْنَى قد تَرَاخَى مـزارُها وتِلْكَ نَوَاها غَـرْبَةٌ مـا تُطاوع
وليس لأمـرٍ حـاوَل الله جَمْعَـهُ مُشِتٌّ ولا مـا فَرقَ اللهُ جـامع
فـلا تَبْكِينْ في إثْـرِ لُبْنَى نَدَامَـةً وقد نَزَعَتْها من يدَيْكَ النّوازعُ

وهل النّوازع إلا القَدَر الذي يُسَخِّرُهُ الله ؟ أم ترى أن القافية لو كانت تستقيم على الهاء ، كان استبدل من النوازع اسمه جلّ وتقدّس ؟

وبعدُ ، فلا أريد أن أثَقِّلَ عليك بتبيين مواضع الطباق فيما قد سبق ، فكل ذلك ظاهر ، سواءٌ ما كان الطباق فيه بين أضداد مفردة الألفاظ ، وما كان بين أضداد منفية بالنفي الظاهر ، وما كان بين أضداد يتصَيّدها المرءُ من مضمون المعنى ، على نحو ما في قول هُدْبة :

فإنْ يكُ أنفي زالَ عنـهُ جمالُـهُ فَمَا حَسَبِي في الصَّالحينَ بأجْدَعا

وقد تعّمدت أن أختار لك من أشعــار قيس بن ذَرِيــح ، دون جرير والأخطــل

وعَدي بن الرقَاع ، وكُثيرَ عزّة ، لأنه من أصحاب الطبـع ، وليس ممن يُتَوَقّـع منه الطباق والتصنيع في رأي الآمدي وأضرابه . وأحسب أن هذه الأمثلة التي قدمتها لك ، كافيةٌ لدحض زعم النقّاد ودعواهم أن الطباق لم يكن كثيراً عند القدماء .

والفرق عندي بين طريقتي القدماء والمحدثين في تعاطي الطباق ، فرقَ اتجاهٍ وذَوْق ومذهب ، لا كمّ وكَثرَةٍ . ولعلّ الأمثلة التي سبق تقديمها تعرض لك مذهب القدماء بوضوح ، وهو أنهم كانوا يطلبُون الطباق من أجل أن يوازنوا بـين معنى سابق ، وآخَرَ لاحق ، ويكون السابق كالمثال ، واللاحق يُحْذَى عليه حَذْوَ النّعْلِ ، أو يقع موقعه ، كما تقع الأيدي مكان الأرجُل ؛ في مَشْيِ ذوات الأربع . وإذْ كان هذا مَذْهَبهم ، فلم يكونوا يتعمدون أبداً ضَرْبَةَ لازبٍ ، أن يطابقوا بين كلمـة وأخرى مضَّادَّةٍ لها في المعنى ، كالليل والنهار ، والطّريف والتليد . وإنما كان يُغْنيهم ويُجْزِيءُ عندهم ، أن تُضادَّ كلمةٌ كلمةً ، أو كلمةٌ ، عِدَّة كلماتٍ ، أو تركيبٌ تركيباً ، أو معنىً معّنى آخَرَ . وتجد الطباق الذي يمكن تَصَيُّدُهُ من جُمْلَة مدلول الكلام ، نحو بيت هُدْبَة السابق ، ونحو قول قيس بن ذَرِيح :

وقد كنتُ أبكي والنّوَى مطمئنّةٌ　　　بنا وبكم من عِلْمِ ما البَيْنُ صانع

أكْثرَ وروداً في أسلوبهم من الطِّباق الذي تُوازي فيه لفظةٌ لفظةً كقول النابغة :

وهَمّيْنِ باتا مُستَكِنّاً وظاهِرا

ويمكن تشبيه الطباق الكليّ المتصيّد من جملة الكلام ، بحسب ما كان يَرد في كلامهم بالجناس الحَرْفّي الذي في قول النابغة :

ولا عَيْبَ فيهم غيرَ أنّ سيوفَهم　　　بهنَّ فُلولٌ مِن قِـراع الكتَائب

وقول زهير :

إذا لقَحتْ حرْبٌ عَوانٌ مُضرَّةٌ　　　ضَرُوسٌ تهِرُّ الناس أنيابُها عُصْلُ

ووجْهُ الشّبه : هو أن الجناس الحرفيّ تتصَيّده من جملة الكلام ، كالطباق الذي في قول قيس بن ذَريح وهدْبَة . على أن الطباق الواضح الظاهر ، لم يكن قليلا في كلامهم قلّةَ الجناس التامّ والمتشابه . لا ، بل كان كثيراً يَلْفِت سمع السامع بتواتره في نظمهم كما قد رأيت من الأمثلة السابقة .

أما المتأخرون ، فقد كان همهم أن يوازنوا بين لفظة ولفظة ، وتركيب وتركيب من حيث التضادّ . ومقصودُهم الذي إليه يرمون ، ومن أجله يتكلفون التكاليف ، هو الموازنة اللفظية ليس إلاّ ، وتكون الموازنة المعنوية تابعة لها ، وخادمة بين يديها . وقد أعانهم الإغراب في المجاز على سلوك هذا المسلك . مثال ذلك قول أبي تمام ، وهو شيخ الصناعة[1] :

من كان أحْمَدَ مَرْتَعاً أو ذَمّهُ   فاللهَ أحْمَدُ ثم أحْمَدُ أحْمَدَا
أضْحَى عَدُوّا للصديقِ إذا غَدَا   في الجود يَعْذُله ، صديقاً للعدا
برّزْتَ في طَلَبِ المَعالي واحداً   فيها تَسِيرُ مُغوِّراً أو مُنْجِدا
عَجَباً لأنّكَ سالمٌ من وَحْشَةٍ   في غايَةٍ ما زِلْتَ فيها مُفْرَدا

وأستوقف القارىء عند هذا البيت الذي إنما دعا إليه طلب الزخرفة ، بذكر الوحشة والانفراد ، والمطابقة بين السلامة من الوحشة ، مع الانفراد الجالب للوحشة بطبيعته ، ألا ترى الشاعر هنا مع تعمده إلى أسلوب الطباق المجمل ، كان يفكر في اللفظ أوّلا وزركشته ، ثم في أداء المعنى . ثم انظر إليه حيث يقول :

وأنا الفِداءُ إذا الرِّماحُ تَشاجَرَتْ   لك والرِّماحُ من الرِّماحِ لك الفِدَا
وسَلِمْتَ إنّا لا نَزالُ سوالما   آمالُنا بك ما سَلِمْتَ من الرَّدَى
كم جِئْتَ في الهَيْجا بيَوْم أبيَضٍ   والحَرْبُ قَدْ جاءَتْ بيَوْم أسْوَدَا

---

(١) ديوانه : ٩٥ .

أقْــدَمْتَ لَمْ تَــرَ للحَمِيّــةِ مَصْـدَراً   عنهـا ولم يَرَ فيـكَ قِـرْنُـكَ مَـوْرِدا
لّمـا زَهِدْتَ زهِـدتَّ في جمـع الغِنى   ولقــد رَغِبْتَ فكُنتَ فيـهِ أزْهَــدا
فــالمـــالُ أنّي مِلْتَ لَيْسَ بســالمٍ   من بَطْشِ كَفِّكَ مُصْلِحاً أو مُفسدا

ولا يخفى كل ما في هذا من التّصيُّد العقلي للصور التي يمكن استخدامها في خلق مقابلات لفظية . ونحو هذا كثيرٌ في شعر حبيب والبحتري والذين جاءوا بعدهم ، واتّبَعوا أسُلوبَهُم . وهو يُقَوي ما ذكرناه من قبل ، من استحواذ الذَّوْق الزُّخْرفيّ (الأربسكي) على نفوس المحدَثين ، وشدّة عبثه بأساليبهم . ولعلَّ أبا الطيب المتنبي ، وَحْده شَذَّ عن هذه القاعدة ، ونظر في مطابقاته إلى الأسلوب القديم . وسنتحدث عن سرّ هذا من طريقته في باب التقسيم إن شاء الله .

خلاصــة :

١ ـ كان القدماء يُعْنون بالطباق هذه الأشياء المتوازنة الكثيرةَ التي ترد في الشعر ، مثل مقابلة الأضداد ، ومقابلة المنفي ، بغير المنفيّ ووضع تركيب مكان تركيب .

٢ ـ بَوَّب النقّاد المتأخرون هذه الأشياء التي كانت تعرف باسم المطابقة ، أبواباً كثيرة ، جعلوا الطباق أحدها ، وحدوُّه بأنه الجمع بين الشيء وضدّه . وجعلوا المقابلة قسماً آخر ، وحدوُّها بأنها إعطاء كلّ شيء حكمه ، بما يوافقه أو يخالفه . وأضاف ابن رشيق إلى هذا التعريف عدم اشتراط الموافقة والمخالفة .

٣ ـ يؤخذ على المتأخرين أنهم اضطربوا في التفرقة بين الطباق والمقابلة ، كما قد اضطربوا في تعريف الطباق نفسه .

٤ ـ عَرَّفْنّا الطباق بأنه مباراةُ كلام سابق بما يُناقضه ، على سبيل التكرار المضمر أو الظاهر ، بواسطة النفي المضمر أو الظاهر ؛ فمثال التكرار المضمر : لا

أحْلم وأجْهَلُ ، ومثال النفي والتكـرار الظاهـرين : أعلم ولا أعْلَمُ . ومثال النفي والتكرار المضمَرَين : اللّيل والنّهار .

٥ ـ الطباق من حيث ماهيته ثلاثة أقسام : مَحْضٌ ، وهذا نادر الورود ، كالذي يجيء في الإخبار المحض من قولك : هذا حُلْوٌ مُرٌّ . وجُزئيّ كقولك : ضَحِك وبَكى . وكُليّ : وهو الذي يقع بين التراكيب ، وما من تكرار كلي إلا وتحته طباق جُزئيّ . ولك أن تسمي الطباق الكلي بالمقابلة . كما لك أن تأخذ على القدماء اشتراطها في المقابلة وقوع أكثر من ضدين ، بدليل بيت زهير :

ليثٌ بعَـثرَّ يصْطادُ الـرّجـالَ إذَا ما كَذَّبَ اللّيْثُ عن أقْرَانِهِ صَدقَا

٦ ـ وينقسم الطباق بحسب أنواعه إلى ثلاثة أقسام : (أ) ازدواجيّ : وهو ما رُوعِيَتْ فيه موازنةُ الأضداد ، إما من حيث الوزن الصرفي أو العروضي ، كقولك : طريفٌ وتِلادٌ وتَليدٌ ، وهذا يمكن إدخاله أيضاً في باب الجناس الازدواجي ؛ وإمّا من حيث موضع الكلمة في التركيب ، وهذا سَمّيْناه طباقاً ازدواجياً موضعيـاً . (ب) وطباق الجمع بين الأضداد بغرض التأكيد ، وهذا إما أن يعمد الشاعر فيه إلى الحصر والاستقصاء ، كالذي فعله أبو الطيب في قوله :

فـلا لَـيْـلٌ أجَنَّ ولا نَهارٌ ولا خَيْـلٌ حَمَلْنَ ولا ركابِ

وإما أن يحمل الشاعر فيه النقيضَ على نقيضه ادّعاءً ومبالغة كما فعل أبو الطِّيب في قوله :

ومن يـكُ ذا فَمٍ مُرّ مَـرِيضٍ يَجِـدْ مُـرّا بـه المـاءَ الـزُّلالا

(جـ) وطباق القياس ، وهو إما أن يذكر الشاعر فيه مقدماته واضحة ، وإما أن يحذف منها اعتماداً على السامع .

٧ ـ وينقسم الطباق بحسب الأداء إلى خَطابي وإخباري أو تقريري . وهذا نسبي ، فقد يكون الكلام بالنسبة إلى شاعر بعينه مَذْهَبُه الأناةُ والتّمهُّلُ خَطابياً ، ولكنْ إذا قيس إلى جَنْب كلام من هم أدْخلُ وأقْعَدُ في مذهب الخطابة ، بدا كأنـه إخباري ، وأوضح ما يكون مذهب الخطابة في الأنواع السالفة ، أن تحذف المقدمات في طباق القياس ، وألّا يُذْكَرَ شيء جامعٌ تندرج تحته المتناقضاتُ في طباق الجمع ، وأن تكون المطابقة الازدواجية ، في الطباق الازدواجي داخلةً في حيِّز القياس ، أو الجمع بين النّقائض . ويتجلى عنصر الإخبار في هذا النوع ، إذا عَمَد الشاعر إلى تقوية أمر بذكر نقيضه ، وفي النوع الذي يجمع بين المتناقضات ، إذا قدّم قبله أمْراً يصلح إدخالُ هذه المتناقضات تحته ، وفي القياسي ، إذا ذُكرت النتائج ووضحت المقدّمات ، أو افْتَنَّ الشاعر في عَرْض المقدمات بحيث تكون النتائج واضحة .

٨ ـ ليس الطباق بفنّ من فنون المولّـدين الخالصـة ، فهو كثـير في أشعار القدماء ، وكان مَذهبُ القدماء فيه ، مبنياً على طلبِ الموازنة بين المعاني ، ولكنَّ مذهب المحدثين مبني على طلب المقابلة والمعادلة الهندسية بين الألفاظ والتراكيب ، بحسب ما اقتضى حبُّهم للزّخرف .

٩ ـ من المهمّ أن نتبين الفرق بين الطبـاق والجناس من حيث جـوهرهـا وسنخهما في طبيعة الصناعة الشعرية ، والجَرْس اللفظي . فالجناس عامل يظهر أثره في وَحْدة الجَرْس ، والطباق عامل يظهر أثره في تنويع هذه الوحدة . ولما كان الأمـر كذلك ، فان عنصر التجديد الذي أدخله المولدون في باب الجناس ، يبدو أوضـح وأظهر من ذلك الذي أدخلوه في باب الطباق .

المطلب الرابع

التقسيم

هو تجْزِئةُ الوزن إلى مواقف، أو مواضع، يسكت فيها اللسان أو يستريح، أثناء الأداء لإلقائي، وهذا التعريف الشامل يحتاج إلى توضيح. فالمعروف في ميزان البيت العربي أن فيه موقفين عروضيين أو موسيقيين: أحدهما: عند آخر الشطر الأول، واسمه العروض. والآخر اسمه الضَّرْب: عند آخر الشطر الثاني، وهو موضع حرف الرويّ. وهذان الموقفان ليسا بموضع استراحة، أو وقف للِّسان ضَرْبَةَ لا زِب، بدليل الصُّدور الموصولة بالأعجاز في كثير من الأشعار، وبدليل التضمين الذي يربط بيتاً ببيت، وقد تحدثنا عنه في الجزء الأوّل.

ودونَك الشواهدَ من قول يزيد بن الحكم الكلابي:

يا بَدْرُ والأمْثالُ يَضْرِبُها لذي اللُّبّ الحكيم

فالضَّاد هنا ليس بموقف اللسان، وإن كان موقفاً عَرُوضياً عند صدر البيت. ومن أمثلة التضمين قول أبي العتاهية[1]:

يـا ذا الـذي في الحبّ يَلْحَى أمـا ... والله لـو كُـلِّفْتَ مـنـه كـما

كُـلِّفْتُ مـن حُـبّ رَخيـمٍ لَمـا ... لُمْـتُ عـلى الحُـبّ فَـذرِني ومـا

(١) ذكرها البهبيتي في تأريخ الشعر العربي إلى القرن الثالث ٣٨٩، نقلاً عن الموشح للمرزباني ٢٦١ وهي في الأغاني وأحسبها في الواقي للتبريزى.

أَلْقِيَ فإني لَسْتُ أدرِي بما بليت إلا أنّني بَينا
أنا ببابِ القَصْر في بعض ما أطوف في قصرهم إذ رَمَى

فالأبيات هنا متصلة ، مربوطة معاً . وهذا من مبالغات أبي العتاهية في التضمين . وكأنه أراد أن يُحْدِث أسلوباً جديداً في الشعر .

ومن أنواع التضمين التي كانت كثيرة الورود في الشعر ، قول الفرزدق ، وقد سبق لنا الاستشهاد به[1]:

فلو أنّ ذرّا أو أباه رأى التي رأيتُ أبَتْ عيناه أن تتأخّرا
إذَنْ لرأى مِثْلَ التي ظَلَّ رانيا إلى فَرْعها داودُ حتى تحدّرا
إليها من المحرابِ وهو على الذي يُفَصَّلُ فيه كلّ شيءٍ مُسَطّرا

وفي جميع هذه الأمثلة ، كما ترى ، ليس آخر البيت بموضع وقفٍ للّسان .

وقد يتفق أحياناً أن يتعمد الشاعر بآخر الصدر الأوّل ، وآخر الصدر الثاني مواقفَ اللسان ، وهذا كثير في الشعر ولا سيما في الشطر الثاني ، ومن أمثلته قول المتنبي :

عَوَاذِلُ ذاتِ الخالِ فيَّ حَوَاسِدُ وإن ضَجِيعَ الخَوْدِ مِنّي لَماجِدُ

فلو كان هذا كلاماً منثوراً لكان موضعُ حواسد ، محَلَّ وقْفٍ ، وكذلك موضع ماجد . ولو كان كلّ الشعر ، يجيء في صدوره وأعجازه ، مثل بيت المتنبي هذا ، بحيث يكون

---

(١) المرشد ١ : ٢٩ .

الشطر قطعة كلامية وافيةً ، لا محل للوقف في وسطها ، ولابدَّ من الوقف عند آخرها ، لكان باب التقسيم في دراسة الشعر باطلا ، لا حاجة إليه . ولكنَّ الشعر لا يجيء كله كبيت المتنبي المُتَمَثّل به هنا ، بل الغالب عليه أن يكون حرف الرّوي موقفاً ، وما سواه من حشو الأبيات وعروضها تحت تَصَرف الشاعر ، إن شاء جعله محلَّ وقْف للِّسان ، وإن شاء لم يفعل .

وإذ قد كان الشاعر حرَّ التصرّف في أن يضع مواقف اللسان ، واستراحات المتكلم حيث شاء من البيت ، فان هذا التصرف من جهته ، يُدْخِلُ في الشعر عنصراً مُهِماً للغاية ، هو ما نرى أن نسميَه المقابلة التقسيمية : أي المقابلة بين دقات الوزن ، ودقات المواقف والاستراحة للِّسان . وآمل ألا يلتبس على القارىء أمر المقابلة التقسيمية بما ذكرناه في أوّل حديثنا عن الانسجام ، وذكرنا أن النقّاد الإنجليز يسمونه : Counterpoint أو المقابلة اللفظية . فالمقابلة اللفظية تكون بين جَرْس التلفظ ، وجَرْس النّغم الوزني المجرّد ، والمقابلة التقسيمية شيءٌ بينهما ، يربط بين تيّارَيها المتوازنَين ، ويعين السمع على إدراك عنصر الانسجام الكامن فيهما ؛ لأن كُلَّ مَوْقفٍ يقفه اللسان ، إما يخالف موضع الوقف الموسيقي ، نحو : « فعولن مفاعيلن » من أجزاء الطويل ، و « متفاعلن » من أجزاء الكامل ، وإما أن يباريه . فان خالفه ، أظهر الانسجام بين عنصري التلفظ والترنم ، من طريق هذه المخالفة ، التي تذهب بالنّغم الخالص إلى جهة ، وتذهب بالتّلفظ والمذهب التكلمي[1] إلى جهة أخرى ، وكلا الجهتين محصورتان في دائرة الوزن ، مُسَيّرتان في طريقه ، تلتقيان عند نهايته . وإن وافَقَه كانت الموافقة من نفسها كافية لإبراز الانسجام .

---

(١) أي طريقة إلقاء الكلام وأدائه .

آراءُ القدماءِ في التقسيم

لعلّ القارىء قد فطن أن التعريف الذي ذكرناه في التقسيم ، يختلف كثيراً عن تعريف القدماء له . والغالب على مذهب القدماء ، أنهم لم ينظروا إلى التقسيم من حيث كونه أمْراً جَرْسياً ، ولكن من حيث كونُه أمراً يتعلق بالمعنى . وقد عرفه بعضهم بأنه « استقصاء الشاعر جميع أقسام ما ابتدأ به »[1] ـ روى ذلك ابن رشيق ، وذكر شاهداً عليه قول بشّار بن بُرد :

بِضَرْبٍ يذوقُ الموْتَ من ذاقَ طعْمَه ... ويُـدْرِكُ من نَجّى الفِـرارُ مثَـالِبُـهْ
فـراحَ فَـريقٌ في الإِسـارِ ومِثْلُهُ ... قتيـلٌ ومِثلٌ لاذَ بـالبحـر هـارِبُـه

قـال : « فالبيت الأوّل قسمـان : إما مـوت ، وإما حيـاة تـورث عـاراً ومَثْلَبَـةً ؛ والبيت الثاني ثلاثة أقسام : أسيرٌ ، وقتيل ، وهارب ، فاستقصى جميع الأقسام » ا هـ . وأقول لو جاز لنا أن نقبل هذا الذي ذكره ابن رشيق من تعريف التقسيم ، للزَمَنا أن نصِف الكلام كُلَه بأنه تقسيم ، لأن صاحبه لا يخلو من طلب الاستقصاء ، وتنويع وجوه الآراء . وهذا أمْرٌ مركّبٌ في طباع البشر ، يُستدلّ عليه بالمشاهدة . وقد تنبه ابن رشيق إلى هذا الضعف في التعريف الذي ذكره ، فاستدرك بأن اشترط لجودة التقسيم أن يكون جامعاً لكل أقسام ما عليه مدارُ الحديث في المعاني ، مثل قول أبي العتاهية :

وعَـلـيَّ مِـن كَلَفِـي بِـكُـم ... قَـيْـدٌ وجـامعـةٌ وغُـلُّ

قال : « فأتى على جميع ما يتخذ للمأسور والمجنون ، ولم يُبْق قِسْماً ... هـذا وأمثاله فيما قدّمت هو الجيد من التقسيم . وأما ما كان في بيتين أو ثلاثة ، فغير عاجز عنه كثيرٌ من النّاس »[2] . ا هـ . وهذه الجملة الأخيرة هي محل استشهادنا من حديث ابن رشيق .

---

(١) راجع العمدة ٢ : ٢٠ .

(٢) نفسه ٢ : ٢١ .

وبعـد ، فانـه لا يخفى أن التقسيم بحسب ما عـرّفه ابن رشيق وأضـرابه كالعسكري[1] ، يختلط أمره بالمقابلة . ولذلك ما زعم ابن رشيق في حديثه عن المقابلة أنها بين الطباق والتقسيم . وكأنه أراد بهذا الوصف الدقيق الرشيق ، أن يقيس مالا يمكن أن يقاس . وقد سبق لنا أن ذكرنا تعريف القدماء للمقابلة ، بأنها إعطاء كلّ شيء حكمه . فهل ترى بين هذا ، وبين قولهم في التقسيم إنه استقصاء الشاعر أقسام ما ابتدأ به ، كبير فرق ؟

وإذا نظرت في أبيات بشّارٍ السابقة ، تنتقدُ حُكْمَ ابن رشيق وأصحابه عليها ، وجدت أن الذي زعموه من تقسيم في البيت الأوّل :

بضَرْبٍ يذوقُ المَوْتَ مَن ذاقَ طعْمَه   وتُـدرِكُ مَن نجّى الفـرارُ مثـالِبُـه .

ليس بتقسيم حقاً ، وإنما هو مقابلة بين الموت والحياة الذليلة ، يَشْفَعُـه توازن بـين المصراعين الأول والثاني . وأما البيت الثاني :

فـراح فريقٌ في الإسـار ومثلُه   قتيلٌ ومثْل لاذَ بـالبحرِ هـارِبُهْ

ففيه تقسيم ، ولكنه ليس في تعداد حالات الفرار والإسار والقتل كما زعموا ، وإنما في هذه الموقف اللسانية ، التي جَزَّأ الشاعر عليها وزن بيته .

وتأمّل هذا المثال مما يستشهدون به على التقسيم ، وهو وصف امرىء القيس للفرس :

إذا أقْبَـلَتْ قُـلْتَ دُبّـاءَةٌ   مِن الخُضْرِ مغْمُوسَةٌ في الغُدُرْ
وإن أدبـرت قـلت أُثفيّـةٌ   مُلَمْلَمَـةٌ ليس فيهـا أُثُـر
وإن أعْرَضَتْ قُلْتَ سُرْعُـوفَةٌ   لهَـا ذَنَبٌ خَلْفَهـا مُسْبَـطِرْ

---

(١) راجع الصناعتين : ٣٤١ الخ .

وقد استشهدنا بهذه الأبيات من قبل ، وشرحناها في معرض الحـديث عن الجناس الازدواجي ، وبيّنا موضع التكرار فيها ، ومكان التوازن بين أقبلت وأدبرت .

وعندي أن وصف الشاعر لحالات الفَرَس المختلفة ، كما فعل امرؤ القيس ، ليس بتقسيم ، وإنما هو موازنة ومقابلة . ومن عجبٍ للقدمـاء عَدُّهُمْ هـذا ونحوه تقسيماً ؛ والمقابلة ـ وهي كما وصفوها إعطاء كلّ شيء حكمه ـ أَصْدَقُ عليه . والتقسيم في هذه الأبيات ، لو تأملته ، قليل ، وهو عند مواقف اللسان ، في : أقبلت ، وأدبرت ، وأعرضت . وأحسب أن الذي راع الأوائل من كلام امرىء القيس هذا ، هو عنصر الموازنة الناشئة من المقابلة والتكرار والطباق والتقسيم في أوائل الأبيات . وكأنّ ابن رشيق [illegible] لهذا حين سمّي كلام امرىء القيس لمذكور ، تَنْسيقـاً ، ذلك حيث يقول : « ولو لم يكُنْ إلا تنسيق هذا الكلام بعضه على بعض ... الخ » .

قد شُبِّهَتْ حقيقة التقسيم على النقّاد ، واختلط أمرها عندهم اختلاطاً شديداً بالمقابلة والموازنة ، جعلهم يستكثرون من المصطلحات ، كل ذلك محاولة للتوضيح ودفع الالتباس ، فلم يكن من هذه المصطلحات إلا أن زادت الأمر تعقيداً . من ذلك تسميتهم لنحو قول أبي العَمَيْثل الأعرابيّ :

والـطُفْ ولِنْ وتأنَّ وارفُقْ واتَّئِـدْ   واحزِمْ وجِدَّ وحامِ واصِلْ واقطعِ

تقطيعاً ، وقد ذكرناه في باب الحديث عن الجناس . وقد خلطوا بينه وبين التقطيع في نحو قول ديك الجنّ .

حُـرٌّ الإهاب وسيمَـه ، برٌّ الإيـاب كريمَـهُ ، محضَ النصاب صميـا

ومن ذلـك ما سمـاه قُـدامَـة « التـوشيـح » ، وسمـاه ابن رشيق التسهيم ، وقـد اضطرب فيه ابن رشيق ، فزعم أن منه ما يشبه المقابلة[1]. مثل قول جنوب أخت

(١) العمدة ٢ : ٣٠ .

عمرو ذي الكلب الهُذَليّة :

فـأُقْسِمُ يا عَمْـرو لو نَبّهـاكَ إذَنْ نَبّهـا منـكَ داءً عُضـالا
إذنْ نَبّهــا لَيْث عــرِيّسـةٍ مفِيتـا مُفِيـداً نُفـوسـاً ومـالا
وخَــرْقٍ تَجاوزْت مَجْهُــولـةٍ بوجْناءَ حَرْفٍ تشكّي الكَلالا
فكُنْتَ النّهــار بــه شَمْسَــه وكُنت دُجَى اللّيل فيه الهِلالا

ثم زاد به الأمر اضطراباً ، فخلط بين التسهيم والترديد الذي ذكرناه في باب الحديث عن التكرار ، قال : « وسرّ الصنعة في هذا الباب : أن يكون معنى البيت مقتفياً قافيته ، وشاهداً بها ، دالا عليها ، كالذى اختاره قُدامَةُ للرّاعي وهو قوله :

وإنْ وُزِنَ الحصَى فـوَزَنْتَ قَوْمي ـدت ثَـرى ضَـرِيبتهِمْ رزينـا

فهذا النوع الثاني ، هو أجود من الأوّل ، لاطف موقعه ا هـ . وعني بالأول ما رأيته من قول جنوب ، أخت عمرو ذي الكلب .

ومن اصطلاحاتهم التي تدلّ على التباس الأمر عليهم ، ما سماه ابن رشيق « باب التفسير » ، قال : « وهوْ أن يستوفي الشاعر شرح ما ابتدأ به مُجْمَلاً ، وقلّما يجيء هذا إلا في أكثر من بيت واحدٍ ، نحو قول الفرزدق ، واختاره قُدامَة :

لقد جِئْتَ قوْمـاً لو لَجـأت إليهمُ طريدَ دمٍ أو حـامِلاً ثِقْـلَ مَغْرَمِ
لألْفَيْتَ منهم مُعْـطِيـاً ومُـطاعِنـا وَراءَكَ شَزْراً بالـوَشيجِ المُقَـوَّمِ

هذا جَيِّدٌ في معناه ، إلا أنه غريب مريب ، لأنه فَسّرَ الآخِرَ أوّلا ، والأوّل آخِراً ، فجاء فيه بعض التقصير والإشكـال . على أنَّ من العلماء من يـرى أن رَدّ الأقـرب على الأقـرب ، والأبعد عـلى الأبعد ، أصـحُّ في الكلام . ا هـ . وأقـول مستطرداً : لله درّ ابن رشيق كيف يجرح ويأسُو !

وأنا بَعْدُ لا أجد فرقاً بين تعريفه للتفسير المذكور آنفاً ، وقوله في التقسيم : إنه « استقصاء الشاعر جميع أقسام ما ابتدأ به » ـ اللهمّ إلا ما نبّه عليه من أن التفسير قلما يقع في بيتٍ واحدٍ .

ومن الاصطلاحات الداخلة في هذا الباب ، مما ذكره ابن رشيق ، الاستطرادُ ، والتفريعُ ـ وكلّ ذلك يدخل في حَيِّز المقابلة والموازنة ، وعندي أن الذي سبب للنقّاد القدماء كل هذا الالتباس ، خلطُهم بين ناحيتي المعنى والنظم واللفظ ، في منهج البحث . وقد غاب عنهم أن كل مقابلة أو توافُق معنويّ ، أو لفظي ، من الممكن إدخاله في نطاق التقسيم ، إن جُعِل التقسيم أمراً لفظياً معنوياً ، كما جعلوه . فالحزم أن نصرفه إلى ناحية اللفظ والجَرْس ، ليزول هذا الالتباس .

أنواع التقسيم :

قلنا : إن التقسيم هو تجزئة الوزن إلى مواقف ، يسكت عندها المرء أثناء التأدية للَفْظ البيت ، أو يستريحُ قليلا ، كأنه يومىءُ إلى السكت . فهذا التقسيم إما يكون خفياً ، وإما يكون واضحاً . فالخفيّ : هو ما لم يقسم الشاعر فيه الكلام إلى فقرات بينة المواقف ، وإنما جاء به بحيث تمكنك الاستراحة عند أجزاء منه إذا شئت . مثال ذلك قول تأبّط شرّا :

إني إذا خُلّةٌ ضَنّتْ بنائِلها ، وأمْسَكَتْ بضعيف الوَصْل ، أحذاق[1]
نَجَوْتُ منها نجائي من بَجِيلَةَ ، إذْ ألقيتُ ، لَيْلَة خَبْتِ الرَّهْط ، أرْوَاقي[2]

---

(١) هذا من قصيدته القافية التي هي أولى اختيارات المفضل ، وقوله بضعيف الوصل : أي بوصل ضعيف أحذاق : أي متقطع .

(٢) يشير إلى فراره من بجيلة في الموضع المسمى خبت الرهط ، والخبت : هو مالان من الرمل . وألقيت أرواقي : أي جريت جرياً سريعاً ، وأبليت غاية جهدي .

لَيلَةَ صاحوا ، وأغْـرَوْابي سِراعَهمُ　　بالعَيْكَتَيْن، لَدَى مَعْدى ابن برّاق[1]
كـأنمـا حَثْحَثُـوا حُصّـا قَـوَادِمُـهُ ،　　أو أُمَّ خِشْفٍ، بذي شَثٍّ وطُبّاق[2]
لا شيءَ أسرَعُ مني ، ليس ذا عُذَرٍ ،　　أو ذا جناحٍ ، بجَنْب الرَّيْد، خَفّاقِ[3]
حتى نَجَـوْتُ ، ولمّا يَنْـزِعُوا سَلَبي　　بوالهٍ من قبيضِ الشّدّ، غَيْداقِ[4]

فقد بيّنا أماكن الوقف بالفصلات ، وكلها اختياريّة كما ترى ، ولعلك تختصر بعضها في الإلقاء .

ومما يجري هذا المجرى قول الأسود بن يَعْفُر النَّهْشَليّ :

ومن الحَـوَادثِ ، لا أبـالـك ، أنّني　　ضُرِبَتْ عليَّ الأرضُ بالأسْدادِ ، (٥)
لا أهْتَـدِي فيهـا لِمَـوْضِـعِ تَلْعَـةٍ ،　　بين العِراقِ ، وبين أرْضِ مُرَادِ، (٦)
ولقد عَلِمْتُ ، سوَى الـذي نبّأتني　　أنَّ السّبيلَ سبيلُ ذي الأعْوَادِ، (٧)

---

(١) معدى ابن براق : أي مكان عدو ابن براق ، وابن براق هو صاحبه عمرو بن براق .

(٢) حثحثوا : أي استحثوا . يعني كأنما استحثوا ظليماً ، والظليم يوصف بأن قوادمه ، أي مقدمة جناحه وما ظهر منه ، حص : أي لا ريش بها ، والمفرد : أحص وحصاء . وأم الخشف : هي الغزالة ، والخشف : ولدها . والشث والطباق من نبات البادية ، فذو الشث والطباق : هو العزاز والصحراء .

(٣) ذو العذر : هو الحصان . الريد : أعلى جانب الجبل ، يعني لا شيء أسرع مني ، إلا أن يكون حصاناً أوطائراً ، هذا إذا جعلت ليس على معنى الاستثناء . وإن شئت جعلتها النافية ، ووصفت بها ما قبلها ، ويكون المعنى نفسه . ولا يتجه أن تقول : أراد : ليس الحصان أسرع مني ، لأنه نصب ذا العذر ولم يرفعه .

(٤) يجري واله هلع ، كأنه المطر الغيداق المهمر .

(٥) هذا من قصيدته : « نام الخلي وما أحس رقادي » ص ٤٤٥ من المفضليات ، وقوله : ضربت على الأرض ، يريد أنه أعمى .

(٦) التلعة : مسيل الوادي . وأرض مراد : هي اليمن .

(٧) ذو الأعواد ، ذكر ابن الأنباري أنه « جد أكثم بن صيفي من بني أسيد بن عمرو بن تميم كان معمراً ، وكان من أعز أهل زمانه ، فاتخذت له قبة على سرير ، فلم يكن خائف يأتيها إلا أمن ، ولا ذليل إلا عز ، ولا جائع إلا شبع » . ثم يقول ابن الأنباري « لو أغفل الموت أحداً لأغفل ذا الأعواد ، وأنا ميت إذا مات مثله » . وللبيت تفسير آخر ذكره ابن الأنباري ، قال : « ويقال أراد بذي الأعواد الميت ، لأنه يحمل على سرير » راجع ٤٤٧ من المفضليات .

إنَّ المَنِيَّــةَ والحُتـوفَ ، كـلاهمـا يُوفي المخارِمَ ، يَرْقُبانِ سوادِي [(١)]
مـاذا أُؤَمِّـل بَعْـدَ آلِ مُحَـرِّقٍ ، تَـرَكوا منـازِلَهُمْ ، وبَعْـدَ إيـادِ [(٢)]
أهْلِ الخَوَرْنقِ، والسديرِ، وبـارِقٍ، والقَصْرِ، ذي الشُرفاتِ، من سِنْداد [(٣)]

ومن خير ما يتمثل به على التقسيم الخفيّ ، كلمة أعشى باهلة الرائية [الكامل ٢ : ٢٩١] ، وسنذكرها هنا ، وفيها شيءٌ كثيرٌ من التقسيم الواضح ، وسنُنَبِّهُ عليه في موضعه إن شاء الله . قال :

إني أتتني لِسـانٌ لا أُسَـرُّ بهَـا ، مِنْ عَلٍ ، لا عجبٌ فيها ، ولا سَخَرُ
فبتُّ مُـرْتَفِقـاً للنّجْـمِ ، أرْقُبُــه حيرانَ ، ذا حَذَرٍ، لو ينفعُ الحـذَرُ
فجـاشَتِ النَّفْسُ لَمّـا جـاءَ جَمْعُهُم وراكِبٌ جـاءَ من تثليث مُعْتَمِـر ،
يأتي على النّاس ، لا يَلْوِي على أحدٍ حتى الْتَقَينا ، وكانتْ دونَنـا مُضَرُ ،

أقول : قف ساعة هنا أيها القارىء ، أو « قم » كما كان يقول شوقي رحمه الله كلما أراد رياضة القوافي ، وتأمل هذا الوصف المُصَوِّر المعبر ، سماع الشاعر لنبأ موت صاحبه المنتشر الباهلي ، وتشككه في هذا الخبر ، وسهره وحذره ، ثم خروجه صبحاً إلى مجمع الناس ، وجَيَشان نفسه إليه ، لما جاء جمع القوم الذين كان فيهم المنتشر ، وتركوه وراءهم قتيلاً ، وهذا الراكب الذي يتخلل الناس حتى يصل إليه ، ويبلغه الخبر المُرّ :

يَنْعَى امْــرأً لا تُغِبُّ الحيَّ جَفْنَتُـهُ إذا الكواكب أخْطا نَوْءَها المَـطَر ،
من لَيْسَ في خيـرِه شَـرٌ يُكَـدِّرُه ، على الصديق ، ولا في صَفْـوِه كَدَرُ

---

(١) قوله يوفي : أراد يوفيان ، فرد الفعل على لفظ كلا . والمخارم : الطرق التي في الجبل . وسوادي أي شخصي . شبه الموت والحتف بصائدين كامنين في جبل يرقبان سواد الشاعر ليرمياه .

(٢) محرق : من ملوك غسان (راجع نفسه : ٤٤٨) .

(٣) كل هذه قصور كانت بقرب الحيرة ، وفي ذكرها ما يرجح أنه أراد بآل محرق المناذرة لا الغساسنة ، كما ذكر ابن الأنباري » .

وهنا انتقل الشاعر من الهَلَع والجَزَع واضطراب النفس ، إلى الحزن المحض ، ورمز له بهذه الخطابة الراثية التي يذكر فيها محاسن المنتشر ، وقد تعمد أن يجمع في ذلك فضائل البداوة كلها وينسبها إليه :

طاوِي المَصِير على العَزَّاءِ، مُنْصَلِتٌ ... بـالقوْمِ ، ليلَةَ لا مـاءَ ولا شَجَـر

والتقسيم هنا يوشك أن يكون واضحاً .

لا تُنْكـرُ البازلُ الكُـوماءُ ضَـرْبَتَهُ ... بـالمَشْرَفِيِّ إذا مـا اخْرَوّط السّفَـرُ

أي اشتدّ وطال . وعندئذ يكون المرء أشدّ ضِنّاً بالبازل وغير البازل ، لأنّه لا يأمن أن تسقط الرواحل رذايا ، فيضطر إلى التَّرَجُّل . هذا ، وأظنك لمحت أن هذا البيت يوشك أن يكون خالياً من الوقف (وأقول يوشك ، لأنه سواي ربما اختار أن يقف عند آخر صدره) ، ومثله قوله فيما تقدّم من أبيات : « تنْعَى أمرأ الخ » . ولا ريب أن تلاحم الأبيات ذوات المواقف ، والتي لا مواقف فيها ، هكذا ، بعضها في بعض ، مما يزيد في رنّة الكلام ، ويقوّي جَرْسه ، ويظهر تلك الخاصة الغريبة التي سمّيناها بالمقابلة التقسيمية .

وتَفْزَعُ الشولُ منْـهُ حينَ تُبْصِـرُهُ ، ... حتى تقـطّعَ في أعْنـاقِهـا الجِـرَرُ ،

وهي جمع جرّة : أي تغص بما كانت تجتر . من شدة الخوف لما وقـع في وهمها أنـه سيقتلها ، وهذا مثل قول الآخر :

تركتُ ضأني تـودُّ الذّئْبَ راعِيَهـا ... وأنّها لا تــراني آخِــرَ الأبَــدِ
الذّئبُ يطْرُقُهـا في الدَّهْـرِ واحدَةً ... وكُـلّ يَـوْمٍ تـراني مُـدْيَـةٌ بيـدي

ورفع الفعل « تقطّعُ » من قولـك « حتى تقطّع » أجـود من نصبه ، لأنـه لا ينوي معنى كي هنا ، ولا الغاية ، وإنما يريد التّقوية والتأكيد ، أي حتى إن الجرر لتكاد تتقطّع في أعناقها .

لا يُصْعِبُ الأمْرَ، إلا رَيْثَ يركَبُـه، وكلَّ أمْرٍ سـوَى الفحشاء يـأتمرُ ،

وهذا من أجود النعت . يقول إنه لا يعدّ أمراً صعباً ، إلا بمقدار ما يتهيأ لركوبه واقتحامه ، غير أنه لا يركب أمْرَ الفحشاء ، فهو وحده الأمر الذي يعدّه صعباً . وفي البيت مقابلة خفية بارعة كما ترى :

تكْفيــهِ فِلْذَةُ كِبْـدٍ ، إنْ ألمَّ بهــا ، من الشّواءِ ، ويكْفي شُرْبَـهُ الغُمَرُ

وهو القدح الصغير :

لا يَتأرَّى لما في القدرِ ، يَرْقُبُـهُ ولا تـراه أمام القَـوْم يَقْتَفِـرُ ،

فسّر المبرّد هذا البيت ، فقال في « لا يتأرى » : أي « لا يتحبّس له ، ومن ذا سُمّي الآريّ ، لأنه محبس الدابة » . وقال في « يقتفـر » : أي « لا يسبقهم إلى شيء من الزاد » . وكأنه اشتقها من الاقتفار وهو التتبع والتقفّي . والمعنى على رأي المبرّد ، أن هذا الرجل عَفّ ، لا يتحبّس ليأكُـلَ ما في القـدر ، ولا ينتظر وراءَ القـوم ، طلباً للمطعم . وقد وَجَدْتُ في بعض الكتب ، لا أذكر أيَّها ، أن معنى يقتفر « يأكل الخبز قفاراً » ، ووجه تفسير البيت أن هذا الرجل لا يسبق إلى الخبز شرَهاً ، فيقتفرهُ قبل أن يحضر الإدام ، وعندي أن هذا تفسير مُوَلّد . وما للمنتشر وللصِّحاف التي يوضَع عليها الخُبزْ والإدام ، مما كان يصفه الجاحظُ وأضرابه . والصواب عندي مـا ذكره المبرّد ، وهو أشبهُ بمذهب العرب .

لا يَغْمِزُ السّاقَ مِنْ أيْنٍ ولا نَصَبٍ ولا يَعَضُّ على شُرْسُوفِهِ الصَّفَرُ[1]
مُهَفْهفٌ، أهْضم الكَشحينِ ، منخرقٌ عَنْهُ القميصُ ، لسَيْرِ اللّيل محتقرُ،

---

(١) الصفر : ضرب من الثعابين ، كانوا يزعمون أنه يعض على بطن الجائع . والشر سوف : ما يسميه أهل الطب بالحجاب الحاجز ، ونسميه هنا في السودان : الشرشوف ، بشينين معجمتين ، وفحوى كلامه أن هذا الرجل صبور ، ليس شأنه شأن من يزعم أن ثعباناً يعض على شرسوفه من الجوع .

وهذا تقسيمٌ واضحٌ ، والبيتان إجمالٌ لما تقدّم من النُّعوت والفضائل ، على سبيل الرمز والإشارة ، كما هي طريق العرب . وليس المعنى أنه كان لا يغمِز ساقه بإصبعه ، أو أن ثعبان الجوع ، وهو الصَّفَر ، كان لا يعضّ على شُرْسوفه ، ولا أنه مُهَفهَف هضيم الكشح ، منخرق القميص كفتاة طَرَفة بن العبد التي وجدها هو ونداماه رفيقة بالجسّ ، بَضَّة المتجرّد . إنما كل هذه أوصافٌ مرادٌ بها نعوت للفضائل ، ورمزٌ وإشارة إليها . وقد كان الجاهليون أكثر شيء استعمالاً للرموز في شعرهم ، لما كان لديهم من تَفَرُّغ الذهن ، وما يتبعه من طول التأمل ، وسنعرض لتفصيل ذلك حين نتحدّث عن البيان إن شاء الله .

ثم انتقل الشاعر من هذا الحُزْن المَحْض المُعَبّر عنه بالمدح الخَطابي للمَرْثيّ ، إلى الحزن الشخصي ؛ وهذا يربط كلامه هنا بأَوّلِه ، حيث ابتدأ بالسّهر والحَذَرِ والتّوَجُّس .

عِشْنا بذلك دَهْراً ، ثمَّ فارَقَنا ، كذلك الرُّمْحُ ذو النّصْلَينِ ينْكَسِرُ

وعسى أن يقرأ مُتَنَطِّسٌ هذا البيت ، فيزعم أن العرب كانت تستعمل رمحاً ذا نصلين في حروبها ، ويقول : قال أعشى باهلة ، انظر الكامل طبعة كذا صفحة كذا . وما أرى إلا أن الشاعر قد أعمل خياله وأراد التمثيل .

فإن جزعنا ، فقد هَدَّتْ مُصيبَتنا ، وإن صَبرْنا ، فإنّا مَعْشَرٌ صُبُرُ ،
إنّي أشُدُّ حَزِيمي ، ثم يُدْركني منكَ البلاءُ ، ومن آلائكَ الذِّكَر

قوله : أشدّ حَزيمي : أي أتجلّد . وبَعدَ هذا أخَذ الشاعر في التعزّي أوّلا بتأبين المنتشر ، ثم بذكر كيد أعدائه ، وخيانة حلفائه ، ثم ختم كلامه بأن سبيل الموت غاية كُلّ حَيّ :

لا يَأمَنُ النّاسُ مُمْساهُ ومُصْبَحَهُ من كلِّ أوْبٍ ، وإن لم يأتِ ، يُنْتظرُ ،
إمّا يُصِبْكَ عَدُوٌ في مُباواةٍ يوْماً ، فقد كنت تسْتَعْلي وتنْتَصِرُ ،

لـو لم تَخُنْهُ نُفَيْـلٌ ، وهي خـائِنَـةٌ ، أَلَمَّ بـالقَوْمِ وِرْدٌ منـهُ ، أو صَـدَرُ ،
وَرَّادُ حَرْبٍ ، شهابٌ يُسْتَضَاءُ به ، كما يُضِيءُ سوادَ الـطَّخْيَةِ القَمَـرُ ،

والشطر الأَوّلُ تقسيمه واضحٌ كما ترى . وفيه صيحةٌ آيِسَةٌ من صيحات النَّوْح .

إمّا سلَكْتَ سبيلا ، كُنتَ سـالِكَها فاذْهَبْ ، عليكَ سلامُ الله ، منتشر

وهذا هو المقطع ، وبه تنتهي هذه القطعة الرائعة المتحدة المتمـاسكة من أوّلهـا إلى آخرها ، ومع وجود أمثال هذه الكلمة العربية مما الوَحْدَة فيه بَيِّنَةٌ ظاهرةٌ ، لا تزال تجد من يتحذلقون قائلين : إن الجاهليين والأوائل ومن بعدهم من الشعراء المحدثين ، لم يكونوا يعرفون وحدة القصيدة ، وإنما يَعْنُون بوحدة القصيدة وحدة الموضوع . وقد ذكرنا آنفاً أننا لا نقول بوحدة القصيدة بهذا المعنى[1]. أما إن كان المَعْنيُّ بوحـدة القصيدة ، وَحْدَةَ روحها العاطفي ؛ وهذا ما ينبغي ، فمن الخَبال والضلال أن يزعم زاعم أن الشعر العربيّ ليس فيه شيء من ذلك . ونأمل أن نفصل الحديث في هذا عندما نعرض لأمر البيان .

هذا ، ولعلّ كلمة أعشى باهلة ، والأبيات التي قدمّناها من قبل ، تكفي في الدلالة على ماهية التقسيم الخفيّ ، وقوّة فعله في الارتفاع بموسيقا الشعر وتنويعها .

التقسيم الواضح

التقسيم الواضح ، كما لعله قد بدا للقارىء الكريم من سياق حديثنا ، هو ما كانت المواقف اللسانيّة فيه ناصعةً ، بيِّنةً ، بحيث لا يمكنك تَجاوُزُها أو تَجاهُلُها . نحو قول زهير :

---

(١) المرشد ١ : ٣٠٥ .

تقاسَمَها المَها شَبَها ، ودُرُّ البُحُورِ ، وشاكَهَتْ فيها الظِّباءُ .

وقول النُّصَيْب :

فقال فريقُ القـوْم لا ، وفريقُهم نَعَمْ ، وفريقٌ قالَ وَيحَكَ مانـدري

وقول عمر بن أبي ربيعة :

وغاب قُمَيْرٌ كنتُ أرجو غُيُوبَهُ ، ورَوَّحَ رُعْيـانٌ ، ونَـوَّمَ سُمَّـرُ

وقوله من الكلمة نفسها :

تهيمُ إلى نُعْمٍ ، فلا الشَّمْلُ جامعٌ ، ولا نـأيُها يُسْـلي ، ولا أنتَ تصْـبِرُ
وأُخرَى أتَت من دونِ نُعْمٍ ، ومثلُها نَهى ذا النُّهَى ، لو تَرْعَوي أو تُفَكِّرُ

والوقوف بعد قوله : تهيم إلى نعم ، قريبٌ من الخفيّ .

وقول المتنبي :

أطْعَنُهـا بـالـقَنـاةِ ، أضْـرِبُهـا بـالسَيْفِ ، جَحْجاحُهـا ، مُسَوَّدُهـا
شَمْسُ ضُحـاهـا ، هـلِالُ لَيْلَتِهـا ، دُرّ تَقـاصِيـرهـا ، زَبَـرْجَـدُهـا ،

وهذا النوع من التقسيم ، أعني النوع الواضح كلّه ، لا تقسيم المتنبي في بيتيه هذين ، أقَل مجيئاً في الشعر من النوع الخفيّ ، والسبب فيما أرى ، هو أنه طراز قديمٌ من الأسلوب الشعري ، عَفّت عليه أساليب أحدث منه ؛ وهذا الذي نراه منه في تضاعيف كلام الشعراء ، إنما هو آثار ، قوية منه أبت إلا بقاء . وسنتحدّث عن هذا عما قليل إن شاء الله .

والتقسيم الواضحُ ضُرُوبٌ . فمنه ما يقع فِقَراً فِقراً ، لا يُراعى فيها سجع ولا وَزْنٌ عروضيّ ، أو كالعروضيّ ، مثل بيت زهير ، وبيت النُّصَيْب . وقول طَرَفَة :

ولا تجعليني كـامْرئٍ، ليس همُّـهُ كهَمِّي، ولا يُغْني غَنائي، ومشهدي

وقوله :

ولكن نَفَى عني الـرِّجالَ جَـراءَتي عليهم، وإقدامي، وصِدْقي، ومحتدي
لَعَمْـرُك، مـا أمْـري عـليَّ بغُمّـــةٍ نهاري، ولا لَيْـلي عـليَّ بسَــرْمَـدِ

وقول عَلْقَمَة بن عَبَدَة يصف الخمر :

تشفْي الصُداعَ، ولا يُؤْذيه صالبُها، ولا يُخـالطُ منهـا الــرأسَ تَـدْويمُ

وهذا الصنف عزيزٌ جداً ، لأنه أقْدَمُ أنواع التقسيم الواضح جميعها فيما نرى . ودعنا نصطلح له اسم التقسيم المرسل . ومن خير أمثلته ، وأندرها ، قول زهير يصف القطاة ومطاردة الصقر لها ؛ وكان قد شبّه بها فرسه[1].

كـأنها من قَطاالاحْبـابِ، حَلأهـا وِرْدٌ، وأفْرَدَ عنها أخْتَهـا الشَّبَكُ،
جُونِيّة، كحَصَاةِ القَسْمِ، مَرْتعُهـا بالسِّيِّ ما تُنْبِتُ القفعاءُ والحسكُ،
أهوى لها أسْفَـعُ الخَدَّيْنِ، مُـطَّرِقٌ ريشَ القوادِمِ، لم يُنْصَبْ له الشَّبكُ،
لا شيْءَ أسْـرَعُ منها، وهي طَيِّبَـةٌ نَفْسـاً بمـا سَـوْفَ يُنجِيهـا وتَتّـرِكُ

وهذا البيت فيه مواقف، ولكنها خفيّة اختيارية، فلذلك لم نُبَيِّنْها، ويوشك

(١) مختارات الشعر الجاهلي : ٢٩١ . يقول : هذه الفرس تشبه قطاة من قطاة الآبار الصحراوية ، أرادت أن ترد ، فحلأها : أي منعها من الورود أن رأت قوماً يردون ، والورد : جماعة الواردين ، وكانت أخت لها قد اصطيدت . وهي جونية تشبه الحصاة التي يقسم بها الماء في الصحراء ، ومسكنها في السي : أي الصحراء البعيدة (ونقول في السودان : الصي بالصاد) حيث تغتذي القفعاء والحسك . والقفعاء : بتقديم القاف على الفاء ، من نبت البادية ، وتشبه به الدروع ؛ والحسك : نبت ذو شوك ويعرف بهذا الاسم ، وباسم الحسكنيت في السودان . ثم يقول الشاعر : هذه القطاة أهوى لها صقر في خديه سفعة : أي حمرة تضرب إلى السواد وريش قوادمه ملبد كثيف ، فلا شيء أسرع منها حين تنجو منه . وقوله مطرق ، فالمطرق والمطارق على صيغة اسم المفعول : هو ما كان كثيفاً ، كأنه من طبقتين . تقول : طارقت نعلي : أي جعلتها من طبقتين .

البيت الثاني أن يكون مثله في العجز دون الصدر :

دونَ السماءِ وفَوْقَ الأَرْضِ قدْرُها ، عند الذُّنابى ، فلا فَوْتٌ ولا درك ،
عنـد الذُنـابى ، لهُ صَـوْتٌ وأزْمَلَةٌ يَكـادُ يَخْـطَفُهـا طَـوْراً ، وتَهْتَلِكُ

وفي الأصل : « لها صوت » وهذا لا يستقيم ، لأن الأزملة : هي الصوت الشديد ، وهذا أشبه بوصف الصقر ، وأذكر أني وجدت البيت هكذا في شرح الأعلم :

حتى إذا مـا هَوَتْ كف الغُلام لها طارَتْ ، وفي كَفِّهِ من ريشهـا بَتِكُ

وهذا البيت يمثل عُنف المطاردة ، فقد اشتدّ الصقر في طيرانه وراء القطاة حتى أوشك أن يدركها ، ثم لما كاد ، دفعت نفسها دفعة قويّة هاوية إلى أسفل ، حتى هَمَّ غلام عابث أن يمسك بها ، وقد مَسَّتْ أناملُه ريشها ، فاقتطفت منه بِتَكا : أي قِطَعاً . وإذْ قد بلغت القطاة مكاناً فيه الصبية العابثون ، فقد أمِنَت الصقر ، لأن اقتفاءها حينئذ يكون عسيراً عليه .

ثمَّ استمرّت إلى الوادي ، فألجأها منـه ، وقد طمِـعَ الاظفارُ والحنـك

وعسَى أن يكفي هذا القدر في التمثيل على التقسيم المرسل . وهو أوّل ضروب التقسيم الواضح كما قدّمنا .

والضرب الثاني هو التقسيم المفَصّل ، ونسميه مُفَصَّلا مستعيرين هذا اللفظ من تفصيل العقود بالدرّ والفضّة ، لا من التفصيل الذي هو نظير الإجمال وقِرْنُه وضِدُّه . والتقسيم المفصّل نوعان : (١) ما نظر فيه الشاعر إلى ناحية الوزن . (٢) وما نظر فيه الشاعر إلى ناحية القافية ، ودعنا نسمي الأوّل التقسيم الوزنيّ ، والثاني التقسيم القافويّ ، وكلا القسمين يلتقيان في أنواع سنبينها .

والتقسيم الوزنيّ ، نوعان : مالم يُرَاع الشاعر فيه مسايرةَ التفاعيل ، ووَضْعَ المواقفِ في مكان التّقْطيع . وما راعى فيه الشاعر مُسايَرَةَ التفاعيل ، ووَضْعَ المواقف

في مكان تقطيع الوزن ، على حسب وحدات وزنه الظاهر . ودونك أمثلة توضح الطراز الأوّل : قال امرؤ القيس :

مِكَرٍّ ، مِفَرٍّ ، مُقْبِلٍ ، مُدْبِرٍ ، مَعاً   كجُلْمُودِ صَخْرٍ حَطَّهُ السيّل من عَل

الشاهد هنا في تقسيم الشطر الأوّل إلى أجزاء هي : فعولٌ فعولٌ فاعلٌ فاعلٌ فَعِلْ ، وهذه تجزئة كما ترى لا تساير الأجزاء الطبيعية للبيت ، وهي : فعولن مفاعيلن ، جزء ، فعولن مفاعلن ، جزء ، وهكذا . وإنما كانت هذه تفعيلات طبيعية ، لأن كل واحدٍ منها يساوي ربع البيت .

ومثالٌ آخر قوله :

بَرَهْرَهَةٌ ، رُودَةٌ ، رَخْصَةٌ ،   كخُرْعوبة البانةِ المُنْفَطِرْ

فالمصراع الأوّل مفاعلة فاعلن فاعلن . والقسمة الطبيعية أن تجعله أرباعاً : فَعُولن فعولن فعولن فعولن .

ومثل هذا قوله :

وعَيْنٌ لها ، حَدْرَةٌ ، بَدْرَةٌ ،

ومن غريب هذا الضرب قول المتنبي :

مُخْلىً له المَرْج ، منصوبا بصارخةٍ ،   لـه المنابـر ، مشهـوداً بهـا الجمـع

فقوله : « منصوباً بصارخةٍ » موازن لقوله « مشهوداً بها الجمع » . وقوله : « مخلى له المرج » موازن لقوله « له المنابر » إلا أن الثاني مُزَاحَفٌ بالخبن مرّتين في مستفعلن وفي فاعلن .

ومن غريب ما وقع له أيضاً من هذا القَرِيّ قوله :

خَيرُ قُرَيْشٍ أبا ، وأمجَدُها ،   أكثرُها نائلًا ، وأجْوَدُها

أفْـرَسُهـا فـارِسـاً ، وأطْـوَلُهـا بـاعاً ، ومِغْـوَارُهـا ،وَسَيِّـدهـا
شَمْسُ ضُحـاها ، هِـلالُ ليلتها دُرّ تقـاصيـرِهـا ، زَبَـرْجَـدُهـا

فـالبيت الأوّل لا يطاوع تقـطيـع المنسـرح الـطبعيّ « مستفعلن فـاعلونَ مفتعلن » ، وإنمايجري على مستفعلن فاعلن ، مفاعلتن ، وكذلـك قولـه « أفرسهـا فارساً » وسائر البيت بعد من نوع التقسيم المُرسل . والبيت الثالث كأنه مُرسل ، وليس كذلك إذ مباراة الوزن فيه واضحة .

هذا ، والنوع الثاني من التقسيم الوزنيّ ، وهو ما وضع الشاعر فيه مواقف اللسان الواضحة ، مكان التّقطيع الطبعيّ ، عرفه النّقّاد الأوائل وسموه التَقطِيع ، ومن أمثلته قول عمر بن أبي ربيعة :

تَحِن إلى نُعْمٍ ، فلا الشّمْلُ جـامعٌ ولا نـأيها يُسْـلي ، ولا أنت تَصْـبِرُ

ومنه لامرىء القيس :

لـه أيْطَلا ظَبْيٍ ، وسـاقا نَعـامَةٍ ، وإرخاءُ سِرحانٍ ، وتقريب تَتْفُلِ ،

وقوله :

وليس بـذي رُمْحٍ ، فَيَـطْعُنَني بـهِ وليسَ بـذي سيفٍ ، وليْس بنبّالِ

وأمثلة هذا كثيرة في الشعر .

والتقسيم القافَوي ، منه ما ينظر إلى قافية البيت ، فيسجع في داخل البيت بقوافٍ مثلها ، ومنه ما يسجع بقوافٍ ليست مثلهـا . ومن تأليف هـذين النوعـين القافويِّين مع النوعين الوزنيين ، تحصل عندنا الأقسام الثمانية الآتية :

١ـ التقسيم الوزنيّ من غير تقطيع .
٢ـ التقسيم الوزنيّ من غير تقطيع ، مع سَجْعٍ مخالف للقافية .

٣ـ التقسيم الوزنيّ من غير تقطيع ، مع سَجْعٍ يشبه القافية .
٤ـ التقسيم الوزنيّ التقطيعيّ .
٥ـ التقسيم الوزنيّ التقطيعي مع سَجْعٍ مخالف للقافية .
٦ـ التقسيم الوزنيّ التقطيعي مع سجع مثل القافية .
٧ـ التقسيم القافويّ بسجع كالقافية .
٨ـ التقسيم القافويّ بسجع مخالف للقافية .

وهذان القسمان الأخيران ، لا يحضرني شيء أُمَثِّل لهما به ، ولا أحسب أنه يجيء في الشعر شيء منهما إلا تابعاً للوزن ، ولَعَلَّ هذا دليلٌ قويّ على أن القافية إنما جاءتْ بعدَ الوزن . فإن حذفنا هذين القسمين (ولنا في الحذف قُدْوة صالحة في قُدامة ابن جعفر ، على أنه حذف اثنين من تأليفه ، من دونْ مُبَرِّر [1]) صارت الأقسام ستة .

ومن هذه الأقسام الستة واحدٌ (هو التقسيم الوزني اللاتقطيعيّ ، مع سَجْع يشبه القافية) ، لا أحسبه يوجد في الشعر ، ولا يحضرني منه شيءٌ أتمثل به . وعندي أن ذوق العرب قد نبا عنه ، كما قد نبا عن السجع بشيء يشبه القافية أو يخالفها من دون مراعاة للوزن . ذلك بأن في نظرتك للوزن من دون أن تطاوع التقطيع ،

(١) عرّف قدامة الشعر : بأنه لفظ ، موزون مقفى ، دال على معنى ، فله أربعة أركان ، ينبغي للناقد أن يبحث عن صفات الجودة والرداءة فيها ، هي : اللفظ ، والوزن ، والمعنى ، والقافية . وهذه الأركان يتكون من ائتلافها معاً ستة أنواع : ائتلاف اللفظ والوزن ، واللفظ والمعنى ، واللفظ والقافية والوزن والمعنى ، والوزن والقافية ، والمعنى والقافية ، فهذه ستة . إلا أن قدامة استكثر أن تكون الائتلافات أكثر من الأركان ، فادعى أن القافية ليست شيئاً جوهرياً ، له ذات قائمة ، ورأى لذلك أن يحذف الائتلافات التي تحدث معها ، فصارت جملة الائتلافات ثلاثة . وهذه النتيجة لم تسر قدامة . فاحتال على ائتلاف واحد من ائتلافات القافية ، فأدخله ، بحجة أن القافية تكون أحياناً مستكرهة ، ولا تلائم المعنى ، وأحياناً تكون طبيعية ملائمة . فصارت ائتلافاته في جملتها أربعة . هي ائتلاف اللفظ والوزن ، واللفظ والمعنى ، والوزن واللفظ ، والوزن والمعنى ، والمعنى والقافية . وقد نبهنا آنفاً على خطئه في حذف القافية من تأليفه . (راجع مقدمة نقد الشعر لقدامة) .

واستعمالك مع ذلك سجعةً لقافية البيت ، ما يُشعر بأن القافية مستبدة بالبيت استبداداً كاملًا ، من غير نظر للوزن . وإذ الوزن هو الأولُ والأقوى ، فقد رأى الشعراء بحسهم الصادق الدقيق أن يَتنَكَّبُوا هذا النوع وأحسب أنهم استعاضوا منه التجنيس السجعيّ ، لذلك نابَ في أسماعهم مَناب السجع المشبه للقافية حقاً ـ كما في قول امرىء القيس :

بَرَهْرَهَةٌ رُودةٌ رَخْصَةٌ كخُرعوبة البانَةِ المنفطر

فالراءات هنا تناغي القافية ، من دون أن يكون في الكلام سجع ظاهِر .

وقد ضربنا لك أمثلة على الشعر الذي يقع فيه التقطيع من دون سجع . والذي يباري الوزن ولا يسجع . وهاك أمثلة على الأنواع الثلاثة الباقية .

أ ـ التقسيم الوزنيّ من غير تقطيع مع سجع مُخالفٍ للقافية :

قال أبو المثلّم الهُذَليّ يرثي صَخْرَ الغيّ :

آبي الهَضيمة ، نابٍ بالعَظيمةِ مِتلافُ الكريمةِ ، جَلْدٌ غيرُ ثُنْيانِ

وقال امرؤ القيس يصف ثوباً نصبوه ، ونزلوا تحته :

وقُلْنا لفِتيانٍ كرامٍ ألا انزِلوا ، فعالَوْا علينا فَضْل ثوْبٍ مُطَنّبِ

أحسَب الفعل « عالَوْا » على صيغة الماضي لا الأمر ، أي فرفعوا علينا فضل ثوب وجعلوا له طُنُباً ، ويدلك أنه على صيغة الماضي ، سِياق الوصف بعده ، إذ جعل امرؤ القيس يصف هذا الطُّنُب ، والبيت الثاني هو محل الشاهد من كلامنا :

وأوتادُهُ ماذِيّةٌ ، وعِمادُهُ رُدَينيّةٌ ، فيها أسِنّةُ قَعْضَبِ
وأطْنابه ، أشْطانُ خُوصٍ نَجائبٍ ، وصَهْوَتُهُ ، من أتْحَمِيّ مشَرْعَبِ

أي حبالة من حبال نوقنا النّجائب ، وصهوته من ثوب أتحّمي مُمزّق .

وقوله من اللامية يصف حصاناً :

سليم الشّظَى، عبل الشّوى، شَنجُ النّساَ   له حجَبَاتٌ مشرفات علـى الْفالِ

وقد جارى هذا أبو العلاء المعرّي بقوله :

صَحِبْتِ الملا، حتى تعلّمتِ بالفلا ،   رُنُوَّ الطَّلَا ، أوصنْعَةَ الآل بِالْخَـدْع

ومن أغرب ما جاء له في هذا الضرب قوله :

تلاق ، تَفَرَّى عن فراقٍ ، تذمُّهُ   مآقٍ ، وتكسِيرُ الصحائح في الجمع

فقوله : « تفرى عن فراقٍ » موازن لقوله « تذمه مآقٍ » حذو النعل بالنعل . ومن النادر أن يتسنّى لشاعرٍ أن يجيء بمثل هذه القسمة الوزنية السجعية ، في بيت رباعي الأجزاء ، من الطويل ، مثل هذا ، على هذا النحو :

ب ـ التقسيم الوزنيّ التقطيعيّ ، مع سجْعٍ مخالف للقافية :

قال امرؤ القيس :

فَتُـورُ القِيامِ ، قَـطِيعُ الكَـلا   مِ تَفْتَرُّ عن ذي غُرُوبٍ ، خَصِرْ

ولك أن تجعل الميم في الصدر ، ويكون العجز مخروماً ، أو تجعل البيت موصولاً .

وقال أيضا :

كـانُ المُدامَ ، وصـوبَ الغَمـامِ   وَريـح الخُزَامى ، ونَشْـرَ القُطُر
يُعَـلُّ بـه بـرْدُ أنْيـابهـا ،   إذا طـرّبَ الـطّائـر المُسْتَحِـرّ

وقال :

بلادٌ عريضةٌ ، وأرضٌ أريضَةٌ ،   مَدافعُ غَيْثٍ ، في فضاءٍ عريض

هكذا على ترك الاعتماد [1] أو تعتمد بأن تجعل الفضاء مضافاً إلى العريض فيستقيم الوزن في عجز البيت ، كما يريد العروضيون .

ومما يجري هذا المجرى قول الخنساء :

شهّـاد أنْدِيَـةٍ ، هبّاطُ أوْدِيَـةٍ ، حَمّـالُ ألْويـة ، للجَيْش جَـرّارُ

ويجري هذا المجرى قول أبي الطيِّب :

الدَّهر مُعْتَـذِر ، والسيفُ مُنتظرٌ ، وأرْضُهُمْ لـك مُصطافٌ ومُـرْتَبَـعُ

ج ـ التقسيم الوزنيّ التقطيعيّ ، مع سجع مثل القافية :

نحو قول امرىء القيس :

ألا إنني بالٍ ، على جَمَـلٍ بالٍ ، يسيرُ بنا بـالٍ ، ويتبعُنا بـالِ

ولك أن تُعُدّ هذا من التكرار ، ولكن هذا لا يخرجـه من صنف القسم الذي نحن بصدده .

ونحو قول المتنبي :

فَنَحْنُ في جَذَلٍ ، والرُّوم في وَجَـل والبَرُّ في شُغُلٍ ، والبحْرُ في خَجلِ

ومما جَمع فيه المتنبي بين الصنفين ، قولُه :

للسّبْى ما نَكَحُوا، والقَتْلِ ما ولدوا والنّهبِ ما جَمعوا، والنّار مازَرَعـوا

وهذا أوان التمثل بأشعارٍ تجمع كلّ هذه الأصناف ، فذلك أجدر أن يَدُلّ على قيمتها الجَرْسيّة ، وأن يبين طريقة استعمال الشعراء لها :

---

(١) الاعتماد : هو القبض في الجزء السابع من الطويل الثالث .

ونبدأ بذكر شيءٍ يسيرٍ من امرىء القيس :

وبيتِ عَـذَارى يوْم دَجْنٍ وَلَجْتُـهُ ، يَـطُفْنَ بِجَبَّاءِ المـرافِقِ ، مِكْسَـالِ
سِباطِ البنانِ ، والعرانين ، والقَنا ، لطافِ الخُصُور ، في تمامٍ وإكمال ،
نواعم ، يُتْبِعْنَ الهوى ، سبل الرَّدى، يَقُلْنَ لأهْلِ الحِلْمِ ، ضُلٌّ بتضلال

وقد سبق لنا الاستشهاد بهذا الكلام ، والتنبيه على محاسنه .

وقال أبو المُثلّم الهُذَليّ ، يرثي صَخْرَ الغيّ ، وهذا مما استشهد به قُدامة في باب التقسيم[1] :

لو كان للدَّهْرِ مالٌ كـانَ مُتْلِدَهُ ، لكان للدَّهْرِ صَخْـرٌ ، مال قُنْيـانِ
آبي الهَضيمةِ ، متْلافُ الكريمة ، نا بٍ بالعظيمةِ ، جَلْدٌ غيرُ ثُنْيانِ ،[2]
حامي الحقيقةِ ، نسّالُ الوديقةِ، مِعْـ تاق الوسيقة ، لا نِكْسٌ ولا وانِ [3]
ربّـاءُ مَـرْقَبَـةٍ ، مَنّـاعُ مَغْلَبَــةٍ ، وهّـابُ سَلْهَبَةٍ ، قَـطّاعُ أقْرانِ[4]
هَبّـاطُ أوْديَـةٍ ، حَمّـالُ ألْـويَــةٍ ، شهّادُ أنْدِيَـةٍ ، سِرحـان فِتْيانِ[5]

ولعلك رأيت أن البيتين الأوّلين مما سجّع فيه الشاعر من غير تقطيع ، والبيتين الأخيرين مما قطّع فيه وسجّع ، وهذا يسميه النقاد ترصيعاً ، ثم تخلّص من هذا جميعه بسَجَعات أطولَ غيرِ متشابهة كلَّ التّشابه ، وأتْبَعَها بَيْتاً كاملاً مُقَسّماً بحسب المواقف ليس إلّا :

---

(١) نقد الشعر : ٢٨ ـ ٢٩ .

(٢) أي يأبى الضيم ، وينبو بالأمر العظيم : أي يرتفع به وينهض . والثنيان : هو الذي دون الرئيس .

(٣) الوديقة : الرمضاء ، والحر الشديد . والوسيقة : هي الطريدة .

(٤) السلهبة : الفرس الكريمة الطويلة . والأقران : الحبال : . كنى بقولـه « قطاع قـران » عن تفكيك قيـود الأسرى .

(٥) السرحان بلغة هذيل : الأسد .

يحمي الصّحابَ ، إذا كان الضرابُ، ويكْـ في القـائلين ، إذا ما كُبِّـلَ العـاني[1]
يُعْـطيك مـا لا تكادُ النّفسُ تُـرْسلُهُ مِنَ التِّـلادِ ، وَهُـوبٌ غـيرُ مَنّـانِ

وروي قُدامةُ كلمة شبيهة بهذه لأبي صخر الهُذليّ يتغزّل ، قال :

وتـلك هَيْـكَلَةٌ ، خَـوْدٌ مُبتّـلَة ، صَفْـراءُ رَعْبَلَةٌ، في مَنْصِبٍ سَنِمِ[2]
عَـذْبٌ مُقَبّلُها ، جَـزْلٌ مُخَلْخَلُهـا ، كالدِّعْصِ أسْفَلُها ، مَخْضُودة القدَمِ[3]
سـودٌ ذوائبهـا ، بِيضٌ تَـرائبُهـا ، مَحْضٌ ضَرائبها، صِيغَتْ على الكَرَمِ[4]
عَبْـلٌ مُقيّـدُهـا ، حـالٍ مُقلّدُهـا ، بضّ مُجَـرَّدُهـا ، لفّـاءُ في عَمَم ،[5]
سَمْـحٌ خلائِقُهـا ، دُرْمٌ مَرافقُهـا ، يُرْوَى مُعانقُها ، من باردٍ شبَم ،[6]
كـأنَّ مُعْتَقَـةً ، في الـدَّنّ مُغْلَقَـةً ، صَهْبـاءَ مُصْفَقَةً ، في رابئٍ رَذَم ،[7]
شِيبَتْ بمَرْهَبَةٍ ، من رأسِ مَـرقَبَةٍ ، جَرْداءَ سَلْهَبَةٍ ، في حالقٍ شَمَم ،[8]
خـالَطَ طَعْمَ ثَنـايـاهـا وريْقَتهـا ، إذ يكـونُ تَوالي النّجْـمِ كـالنُّظُم

(١) العاني : هو الأسير : أي يكفي القائلين بأنه يتحمل الغرم ، ويطلق الأسير .

(٢) الهيكلة : الجسيمة . المبتلة : ذات الخصر غير المفاضة المترهلة . والرعبلة : اللينة الجسم . والمنصب السنم : أي الشريف العالي .

(٣) المخلخل : موضع الخلخال من الساق . وجزالته : امتلاؤه . والدعص : قوز الرمل الصغير ، عنى انها ممتلئة الكفل . والقدم المخضود : هو الصغير الذي لا يرى عظامه ناتئة ، شبهه بالغصن الذي خضد شوكه .

(٤) أي ذوائب شعرها سود . ونهودها وما حولها بيض ، وسجاياها كريمة . والضريبة : هي النحيزة والطبيعة .

(٥) المقيد : هو موضع الحجل من الساق ، إذ الحجل كالقيد . وعبل : أي ممتلىء مكتنز . والمقلد : موضع القلادة ، عنى به العنق واللبة . واللفاء : هي التي يكسوها الشحم الناعم .

(٦) درم مرافقها : أي مدمجة ، لا تظهر عظامها . والشبم : هو البارد .

(٧ - ٨) - أي كأن خمراً معتقة أغلقت في الدن دهراً ثم صبت في كأس ، وكان مزاجها عسل جيء به من رأس جبل ، خالطت ثنايا هذه الجارية ، وخالطت ريقتها ، في ذلك الوقت الذي تتغير فيه رائحة الأفواه ، وهو وقت الفجر ، حين تصير النجوم في جانب الأفق ، كأنها عقد منظوم . هذه هي خلاصة المعنى . وقوله : « رابىء رذم » : أي كأس امتلأت حتى ربت وسال الشراب من جوانبها . وقوله مرهبة : أي صخرة ذات مرهبة ، يخاف منها (وشعراء هذيل تصف العسل بأنه يؤخذ من أعالي الجبال ، ويصفون الصخور التي يكون فيها نحله بالمرهبة والمهلكة) . ومرقبة : هي الصخرة العالية ؛ التي يقف عليها الرقيب . جرداء سلهبة : هذا من أوصاف الصخرة : أي طويلة عالية ملساء .

والتقسيم هنا ، كما ترى ، ترصيع كله ، تجري الأقسام منه على أرباع البيت . وقد استحسنه قُدامة غاية الاستحسان ، وتبعه ابن رشيق ، من دون أن يصرّح بتعليق من عند نفسه ، وإنما اكتفى بأن يقول : (العمدة ٢ : ٢٥) « وإذا كان تقطيع الأجزاء مسجوعاً ، أو شبيهاً بالمسجوع ، فذلك هو الترصيع عند قُدامة ، وقد فضّله وأطنب في وصفه إطناباً عظيماً ، وأنشد أبيات أبي المُثلّم يرثي صخر الغيّ . أما أبو هلال العسكريّ فتحفظ شيئاً في استحسان هذا النوع ، وانتقد أبيات الخنساء ، وأبي صخر ، وأبي المثلم قال [١] : « فمن ذلك ما يُروى أنه للخنساء :

حامي الحَقيقة ، مَحْمودُ الخَليقة مَهْـ ـديّ الطّريقة ، نَفّاعٌ وضَـرّارُ

هذا البيت جيد .

فَعّـالُ سـامِيَـةٍ ، ورّادُ طـامِيَـةٍ للمجْـدِ ناميَـةٍ ، تَعْنيـهِ أسْفـارُ

هذا البيت رديء ، لتبرُّؤ بعض ألفاظه من بعض . ثم قالت :

جَـوّاب قاصِيَـةٍجزاّزُ نـاصيـةٍ، عقّـادُ ألْوِيَـةٍ ، للخَيْلِ جَـرّارُ

آخر هذا البيت لا يجري مع ما قبله ، وإذا قسته بأوّله ؛ وجدته فاتراً بارداً ، ثم قالت : قالت :

حُلْوٌ حَـلاوَتُهُ ، فَصْـلٌ مَقـالَتُـهُ فـاشٍ حَمالَتُـهُ ، للعَظْمِ جَبّـار

وهذا مثل ما قبله . وقول أبي صخر الهُذَليّ :

وتـلكَ هَيْـكَلَةٌ ، خَـودٌ مُـبَتّـلَةٌ صفراءُ رَعْبَلَةٌ ، في مَنْصِبٍ سَنِمِ

هذا البيت صالح ، وبعده :

عَـذْبٌ مُقَبّلها ، جَـذْلٌ مُخَلْخَلُهـا كالدِّعصِ أسْفَلُها ، مخصورة القَدَمِ [٢]

---

(١) الصناعتين : ٣٧٨ .

(٢) كذا : جذل ، بالذال ومحصورة بالمهملة والراء ، وما أثبتناه أولا أجود .

كأن قوله : مخصورة القدم ، نابٍ عن موضعه ، غير واقع في موقعه ، وبعده :

سُودٌ ذَوائبُها ، بيضٌ تَرائبُها ، مَحْضٌ ضَرائبُها ، صِيغَتْ على كَرَم

وهذا البيت أيضاً قلق القافية ، وبعده :

سَمْحٌ خَلائقُها ، دُرْمٌ مَرافقُها ، يُرْوَى مُعانقها ، من باردٍ شَبِم

هذا البيت رديء ، لبُعد ما بين الخلائق والمرافق ، وما بين الدُّرْم والسمْح ، ولولا أن السجع اضطرّه لما قال : سَمْحٌ ، وليس لعظم مرفقها حجم . وهذا مثل قول القائل لو قال : خُلُق فلان حسن ، وشَعْرُه جَعْد . وليس هذا من تأليف البلغاء ، ونظم الفصحاء . وقول أبي المثلّم :

آبي الهَضيمة ، ناءٍ(١) بالعَظيمةِ ، مِتْلاف الكريمة ، جَلْدٌ غيرُ ثُنْيانِ
حامي الحقيقة ، نَسّالُ الوَديقة ، مِعْتاقُ الوسيقةِ ، لا نِكْسٌ ولا وانِ

البيت الثاني أجود من الأوّل ، وبعده :

هَبّاطُ أوْدِيَةٍ ، حَمّالُ ألْوِيَةٍ شهّادُ أنْدِيَةٍ ، سِرحان فِتْيانِ

قوله : « سرحان فتيان » نابٍ قَلِق ، وبعده :

يُعْطيكَ ما لا تكادُ النّفْسُ تُرْسِلُهُ من التِّلادِ وَهوبٌ غيرُ مَنّانِ
التّاركُ القِرْنَ مُصْفَرًّا أنامِلُهُ كأنَّ في رِيطَتَيْه نَضْحَ أرْقانِ

هذا البيت جيد . وقد سلم من سائر العيوب ، إذ لم يتكلف فيه السّجع ، ولم يتوخّ الموازنة » . اهـ .

والذي جَسّر أبا هلال على هذا النقد فيما أرى ، هو أنه وجد قُدامَة يقول :

---

(١) الرواية الجيدة (ناب بالعظيمة) .

(نقد الشعر ٢٨) : « وأكثر الشعراء المصيبين ، من القدماء والمحدثين ، قد غَزَوا هذا المغزى ، ورَمَوا هذا المَرمى ، وإنما يحسن إذا اتفق له في البيت موضع يليق به ، فإنّه ليس في كلّ موضع يَحْسُنُ ، ولا على كلّ حالٍ يصلُح ، ولا هو أيضاً إذا تواتر واتصل في الأبيات كلها بمحمود ، فإن ذلك إذا كان ، دلّ على تَعَمُّد ، وأبان عن تكلُّف ، على أن من الشعراء القدماء والمحدثين ، من قد نظم شعره كله ، ووالى بين أبيات كثيرة منه ، منهم أبو صخر ، فإنه أتى من ذلك بما يكاد لجودته أن يُقال فيه : أنه غير متكلف الخ » .

وكأن أباهلال ، قد هاله أن يقدم قدامة قاعدة ،ثم يرجع فينتقضها محاباة للقدماء ، فانبرى هو ليعود به ، إلى رشده وينبهه على أن القدماء أنفسهم قد وقعوا في التكلُّف ، لا يستثني منهم أبا صخر ، ولا أبا المُتَلّم ، ولا الخنساء كما رأيت .

ولا يخالجني ريب في أن قُدامَة قال ما قاله ، من أن كثرة التقسيم المسجّع المرصّع في الشعر ، والموالاة بين أبيات منه في كلمة واحدة ، تدلّ على التكلُّف ، مَدْفوعاً بحكم العادة التي جرى عليها نقّاد عصره ، من تحذير المولّدين ، وصرفهم ما استطاعوا عن الإكثار في التجنيس والتصنيع ، وما أحسبه إلا قد ندم على ما قدّمه هكذا مندفعاً ، بدليل اعتذاره عن أبي المثلّم ، وأبي صخر وزعْمه أن ترصيعهما غير متكلّف ، على توافره ، ولعله مما زاده ندماً ، أنه لم يجد عند المولدين شيئاً يُضاهي ما جاء به هذان ، من التزام الترصيع ، وقوةّ النّفَس .

وقد غلَب على أبي هلال ذوقه الحَضَريّ ، وطمى على حاسته النقدية ، فحكم بالتكلف ، ضَرْبَةَ لازبٍ ، على كلام الخنساء وأبي صخر وأبي المُتَلّم ، لاشتماله على عنصرَيِ السّجع والموازنة .وفي قلة التقسيم المسجع المتوازن بين أشعار المحدثين ، ما ينبيء عن قوّة الذوق الحَضَرِيّ ، الذي كان يتحدّث بلسانه . إلا أنه ، من حيث كونه ناقداً ، قد عجز كل العجز ، أن يفطُن إلى أن هذا النوع الذي كان يردُ في أشعار القدماء من التقسيم ، لا يُمتُّ إلى صناعة المولدين بشيء ، وليس بين « تكلفه »

وتكلفهم قُرْبَى ولا نسب ، ونفوره هو نفسه عن عنصُرَي السجع والموازنة اللذين فيه ، بنبيء بذلك ، لأن هاتين خصلتان من صميم آثار البداوة .

وقد كان ابن رشيق أحذق من أبي هلالٍ ومن قُدامَةَ ، إذ تنبّه لما تَنَبّها إليه، من أن هذا الصنف من التقسيم ، كان يرد كثيراً في أشعار القدماء ، وزاد عليهما بأن القدماء كانوا لا يعرفون غيره حين يعمدون إلى التسجيع ، ومماثلة الأقسام في الوزن ، وكأنّ المحدثين لم يعجبهم هذا من طريقة القدماء ، فعمدوا إلى الأقسام ، فصغروها ، وجعلوها كلماتٍ كلمات ، يتبع بعضها بعضاً ، إما تكون صفات ، وإما تكون أفعالا ، مثل قول البحتري :

قف مَشوقاً ، أو مُسْعِداً ، أو حزيناً ، أو مُعِيناً ، أو عاذِراً ، أو عذولا

وقول ديك الجنّ :

احلُ وامْرُرْ، وضُرَّ وانْفَعْ، ولِن واخـ شُن ، ورِشْ وابْرِ، وانتدب للمعالي

قال ابن رشيق (٢ : ٢٧) بعد أن أنشد بيت ديك الجنّ :

حُـرَّ الإهابِ وسِيمَـه ، بـرَّ الإيا بِ كـريمَه ، مَحْضَ النِّصاب صميما

فأكثر البيت ترصيعٌ كيف أردته ، وكان المذهب الأوّل ، وهو المحمود ، أن يؤتي ببيت من هذا ، أو بعض بيت ، كما قال امرؤ القيس

وأوتـاده مـاذِيّـةٌ ، وعِمـادُهُ رُدَينيّةٌ فيها أسنّةُ قَعْضَبِ ،

وكما قال امرؤ القيس :

كَحْلاءُ في بَرَجٍ ، صفراءُ في نَعَجٍ ، كـأنها فِضّـةٌ قَـدْ مَسّهـا ذَهَب[١]

---

(١) المشهور في رواية هذا البيت : أنه لذي الرمة ولا ريب أنه ليس لأمريء القيس فهذا من أخطاء الناسخ ، والله أعلم .

وأما ما هو شبيه بالمسجوع ، فقول امرىء القيس :

فَتُـور القِيـامِ ، قَـطُوعُ الكَـلا م ، تَفْـترُّ عَن ذي غُروبٍ أشِـرْ

وقوله :

ألصُّ الضُّروس ، حَنِيُّ الضُّلُوعِ

فجاء فَتُور ، في وزن قَطُوع، وكذلك الضُّرُوس والضُّلُوع ، وألَصُّ وحَنِيُّ . ثم أدخل المولدون في هذا الباب أشياء عدّوها تقطيعاً وتقسيماً . وذلك نحـو قول أبي العَمَيثلّ الأعرابيّ :

فاصدقْ، وعفَّ، وجُدْ، وأَنْصَفْ، واحْتَمِلْ، واصفح، ودارِ، وكافِ، واحُلُمْ،واشجع

إلى آخر ماقاله » . اهـ .

ومما يُلفت النظر أن ابن رشيق مَرّ بباب التقسيم مُرورَ مُتَحَفِّظٍ ، وكأنه كان في حيرة من أمره ، أيَعُدُّه تصنيعاً كتصنيع المحدثين ، أم لا . ومن تأمّل الأمثلة التي ذكرها هو في التقسيم والترصيع والتقطيع ، وجد أكثرها للقدماء ، وقد ذكر ستة وستين بيتاً ، منها أربعة وعشرون للمحدثين ، وسائرها للقدماء ، وقد تبلغ بها ثلاثين ، إن عددت ابن أبي ربيعة والنُّصَيب والكُمَيت وذا الرُّمّة من المحدثين . ومن هذه الأبيات المُحْدثَة ستّة للمتنبي وحده . وأبو تمّام ، وهو شيخ الصناعة ، لم يذكر له ابن رشيق إلا قوله :

تجلّى به رُشْدي ، وأثْرَتْ به يدي ، وفاض بهِ ثمْدِي ، وأوْرَى به زَنْدِي

وقوله :

تـدبـيرُ مُعْتَصِم بـالله مُنْتَقِمٍ لله مُـرْتَقِبٍ ، في الله مُـرْتَغِبِ

وقوله :

عَنْ ثامرٍ ضـافٍ ، ونَبْتِ قَرَارَةٍ وافٍ، ونَوْر كالمراجلِ خافي[1]

---

(١) المراجل : ضرب من الثياب المزخرفة . خافي : أي لامع .

ولم يزد فيما رواه من ترصيع المحدثين على البيت الواحد لا يتبعه بقرين ، إلا المتنبي ، فانه ذكر له بيتين وعابهما ، وإنما فعل ذلك لإكثار المتنبي من هذا الصنف .

وأنشد أبو هلالٍ ثمانية وثلاثين بيتاً ، ليس للمحدثين منها الا بيتانِ ، وللإسلاميين الأوائل ثلاثة فقط ، أما قُدَامةُ ، فأنشد ثلاثة وثلاثين بيتاً ، ليس فيها واحدٌ محدَث ، فيها بيتان فَقطْ لغير المخضرمِين .

وقد نظرت في دواوين الشعراء التي بيدي ، فوجدت أن الشاعر كلما كان أدخل في البداوة ، أو أقدم في العهد ، كان الترصيع وشبه الترصيع ، أظهر وأوضح في كلامه . من ذلك شعراء هُذَيْلٍ ، وقد رأيْتَ كَلامَ صخر الغيّ وأبي المُثَلّم هنا . وأوردنا لك من قبل كلمة أبي المُثَلّم : (يا صخر إن كنت ذا بَزٍّ تجمعه) . ومن ذلك نساء البدو ، وشعر الخنساء كثير فيه هذا الصنف . ومن ذلك شعراء اللصوص ، وأحيلك مثلاً على وصف الذئاب ، الذي جاء به الشنفري في لاميته ، وعلى تائيته المفضلية . وامرؤ القيس وهو شاعر قديم ، خالط البداوة ، وتنقّل بين مياه العرب . كثيرُ التقسيم المسجع ، لا تكاد تخلو قصيدة له منه ، وقد رأيْتَ استشهادنا بكلامه في مواضعه ، وقَلَّ كتابٌ من كُتُب البلاغة لا يفتتح به الاستشهاد . أما طبقات النابغة وزهير والأعشي ، فهذا الصنفُ قليلٌ في أشعارهم . وقد ذكرنا أنَّ زهيراً يردُ في كلامه التقسيم الواضح بلا تسجيع ، وأن هذه ظاهرة قديمةٌ من ظواهر النّظم ؛ أَبَتْ آثارها إلّا بقاءً في شعره وشعر مقلديه ، وأخذَهَا الناسُ عنهم فيما بعدُ . وربما يبدو قولنا هذا مُناقضاً لما زعمناه في الترصيع ، من أنه من أسلوب البداوة والقِدَم ، وأن شعر زهير خال منه. ولكن مثل هذا التناقض (ومن الأفضل أن نسميه شذوذاً) كلا تناقض ، وهو من المعالم الهامّة ، التي قد تُعيننا على فهم طريقة النّظم العربيّ ، وكيف تَمَّ لها النُّضْج والنّماءُ . ذلك بأنه كثيراً ما يحدُث في تأريخ التطوّر اللغويّ ، لأسلوبٍ حديث ، أن تكون فيه ظواهرُ عتيقةُ السِّنْخ ، لا تُوجَدُ في أسلوبٍ أَقْدَمَ منه ، فالناقدُ ـ يمكنه أن يَحْدِس لها مكاناً في

الماضي ويحاول نسبة الأسلوب القديم الخالي منها ، إليها ويحاولُ أن يعرف سبب خُلُوّه منها ، وكيف أمكن أسلوباً جاء بعده أن يتصف بها .

هذا ، وشعر المولدين في جملته قليل الترصيع . وإنك لتجد أمثال حبيب ، ممن كانوا يُبالغون في التصنيع ، ويتكلّفون له الكُلَفَ ، لا يتعاطَون الترصيع والتّقطيع إلا أحياناً ، وكأنما يتظرّفون به تظرّفاً ، وأكثرُ ما يجيء ذلك منهم في البحر الكامل ، وقد تجي لهم أشياء في الخفيف . والغالبُ على مذهبهم ، التقسيم الخفيّ ، أو الشبّيه بالواضح ، على أسلوب زهير . وحتى هذا ، ليس بكثير عندهم . وكأنهم قد اكتفوا من القسمة بأشطار البيت ، وإتمام الوزن ، من دون مُزَاحَفَةَ ، أو تعاطي شيءٍ من الرُّخصَ ، التي كان يتعاطاها القدماء ، وهذا أشبه بمذهبهم في طلب الإحكام والهندسة .

وقفة عند المتنبي

على أن المتنبي ، من بين المحدثين ، كان يُكثر من التقسيم ، وقد نبّه الثعالبيّ إلى هذه الظاهرة من شعره ، ومدحها ، وأطنب في ذلك ، وتمثّل له بأشياء منها ، زعمها أحسن من تقسيمات إقليدس[(١)] وقلّتْ قصيدةٌ للمتنبي تخلو من هذا الصنف ولا سيما شعر شبابه الأوّل ، كبائيته في أبي المغيث العِجْليّ ، التي يقول فيها متغزّلاً :

نـاءَيتهُ فـدَنا ، أدْنَيْتُـهُ فَنَـأى ، جَمّشْتُـهُ فنبـا ، قَبّلْتُـهُ فـأبى

وقال حين تخلّص :

مَـرَّتْ بنا بـينَ سِـرْبَيْهـا فقُلتُ لهـا ، من أينَ جانَس هذا الشادِنُ العَرَبـا ؟
فاستضْحكتْ ، ثم قالت، كالمغيثِ : يرَى لَيْثَ الشّرَى ، وهو من عِجْلٍ إذا انتَسبا

---

(١) يتيمة الدهر : ١ : ١٩٤ .

جاءَتْ بأشجعِ من يُسْمَى ، وأسمح من   أعـطى ، وأبلغ من أمـلَى ، ومن كتبـا
لـو حَـلَّ خـاطِـرُه في مُقْعَـدٍ ، لَمشَى ،   أو جاهلٍ ، لَصَحا ، أو أخرسٍ خَطبا

ومقطع القصيدة قوله :

فالموتِ أعْذَرُ لي ، والصِّبْرُ أجمـلُ بي   والـبرُّ أوْسَـعُ ، والـدُّنيـا لِمَن غَلَبـا

وقصيدتاه : « سِرْبٌ محاسنه حُرِمْتُ ذَواتِها » و « أهلاً بدارٍ سَباك أغيـدُها » مشحونتان بهذا الصنف ، والترصيع فيهما واضح المكان ناصِعُه . وكذلك كلمتُه في بدر ابن عَمّار :

أَصُبْحاً نَرَى ، أم زماناً جـديدا ،   أم الدَّهرُ في شخص حَيّ أُعيـدا

ومن تقسيمه الذي يُسْتَشْهد به ، في إحدى لامياته السيفيات :

معطِي الكواعِبِ،والجرد السّلاهِب،والـ   بيض القـواضِبِ والعَسّالَـةِ الـذُّبُـلِ
ضاق الزّمان، ووجه الأرض، عن ملكٍ،   مِلءِ الزمّان وملءِ السّهـلِ والجبَلِ ،
فَنحنُ في جَـذَلٍ ، والـرُّومُ فيوَجـلٍ   والبرُّ في شُغُلٍ ، والبَحْـرُ في خَجَلِ ،
لَيْتَ المـدائـح تَسْتَـوفي مناقبه   فـما كُلَيبٌ ، وأهـلُ الأعصـرِ الأوَل ،
خُذْ ما تـراهُ ، ودَعْ شيئاً سمعت بـه ،   في طلعة الشّمْسِ ما يُغنيك عن زُحَلِ ،

وأحيلك من قصائده السيفيات ، على بسيطياته ، مثل : « عُقْبَى اليمين على عُقْبَى الوغَى ندم » ، و « غيري بأكثر هذا الناس ينخدع » ، فالتقسيم كثير فيها . ومما يستشهد به من وافرياته قوله :

أقمتُ بـأرْضِ مصرَ ، فـلا وَرائي   تَخب بيَ الـركـابُ ، ولا أمـامي ،
قليــل عـائِــدي ، سَقمٌ فؤادي ،   كثـيرٌ حـاسِـدي ، صَعْبٌ مـرامي
عليــلُ الجسْمِ ، مُمْتَنِـعُ القيــامِ   شـديدُ السُّكْـرِ ، من غـير المُدام

وزائــرتي كــأنّ بهــا حَــيــاءً ، فــليْسَ تَــزُورُإلا في الــظّلام ،
بــذَلْتُ لَهـا المــطارِفَ والحشـايـا فعــافَتْهـا ، وبــاتَتْ في عِـظَامي

وهذا شبيه بنفس امرىء القيس في كلمته « أحارِ بن عمرو » ، على أن البحر مختلف . ويعجبني له ، قوله من إحدى قصائده في سيف الدولة :

سَقَتْني بهــا القُـطْرُبُّــلِيَّ مَلِيحَـةٌ ، على كاذبٍ من وَعْدها ، ضوءُ صادق ،
سهـادٌ لأجفـانٍ ، وشْمس لِنـاظِـرٍ وسُقْمٌ لأبْـدانٍ ، ومِسْـك لنـاشق ،
وأغْيَـدُ يهوَى نفسَـهُ ، كلُّ عـاقِلٍ عفيفٍ ، ويهوَى جسمَهُ ، كلُّ فاسِق ،
يُخَــبِّرُ عَـمّا بــينَ عــادٍ وبَيْنَــهُ ، وصُدْغاهُ في خَـدَّيْ غُلامٍ مُـراهِقِ
وما الحُسن في وَجهِ الفتى شرفاً له ، إذا لم يكُن في فِـعْلِه والخَــلائِـقِ ،

وعندي أن هذه الأبيات من أفصح ما نطق به اضطرابُ عـامِلَي الحضـارة والبداوة في نفس المتنبي . وألفت نظرك إلى هذه الغانية التي تَعِدُ الشاعر وَعْداً يريدُهُ هو أن يكون كاذباً على حسب ما تُوجِبُه مَقَاييسُ البداوة في الحبّ والغزل ويُعْجِبُه في نَفْسِ الوقت ، أنه وعدٌ غير كاذب ، وأنه ليس بوَعْدِ أعرابيّة بخيلة ، تحميها الغيرةُ والصَّوارم والقنا ، وإنما هو وَعْدُ قَيْنَةٍ من قيان حاضرةٍ ، لا تعرف من الصدود إلا اسمه .

وألفت نظرك أيضاً إلى هذا الأغْيَد الذي نظر المتنبي إلى جسمه ، كما كان ينظر أبو تمام إلى غلمان الترك والخَزَر ، وأعجبه منه ما كـان يُعْجِبُ الأذواقَ الحضريّـة المُنْحَرِفة ، التي كان يعيش في دُنياها ، ثم أبت له كبرياؤه البدويّة بَعْدُ ، إلا أن « يغالط في الحقائق نفسه » ، ويدَّعي أنه لم يعجبه من هذا الأغْيدْ غيده وجمالهُ ولكن أعجَبَتْه منه نفسه وخلُقُه ، وأعجبه ذكاؤه كما أعجبه عِلْمُهُ « وأنّه كان يُخَبِّرُ عـما بين عـاد وبينه » ، ولعله كان يعرف النحو والصّرف ، ويحفظ كتابي الكامل والفصيح ، ويروى أشعار تَنُوخَ وهُذَيل . ولا ارتاب لحظة في أن المتنبي كان يشعر بالخطيئة ، وهو يقول هذا الكلام ، خطيئة من سمح لنفسه البدوية الفطِرية ، أن تستحسن هذا النوع من

الجمال ، المحرّم في قانون البداوة والفطرة ، وأن تنظر إليه بَشَرَهٍ كما كان ينظر خُلَعاء المحدَثين . ولا يخْدَعنّك ما في ظاهر هذا الكلام من الفخر بالعفة ، وبالحبّ الذي يَكْلَف بالنفس دون الجسم ، فإنما هو ضَرْبٌ من معاتبة النّفس وتقريعها . وفي طَيِّه من التعقد النفساني أشكال وضروب . وبحسبك أن تنظر إلى قوله : « ويهوَى جسمَه كلُّ فاسق » ـ ما الذي دعاهُ إلى ذكر جسمه ؟ ألا تجده كأنما يريد أن يقول لنفسه ، مالك والغرامَ بجسم هذا الغلام ، إنما يفعل ذلك الفُسّاق ! وانظر إلى قوله : « وصُدغاه في خَدَّيْ غلامٍ مُرَاهقِ » ... ولا تظُنَّ أنه قد أراد به مجرّد الدلالة على صغر السنّ ، فإن موضع التأمُّل للصدغ والخدِّ بَيِّنٌ هنا . ولا تنسَ أن الغلمان في ذلك الزمان ، كانوا يَفْتَنُّون في زينة أصداغهم وليِّها وعَقْصها ، حتى سمّى الشعراء خُصَل الشعر التي تتدلى على هذا النحو : « واوَاتِ الأصْداغِ » . وأشهدَ لقد نظر المتنبي نظرةً عارمة !

ولا أريد أيها القارىء أن أتهم أبا الطيب بحبّ المذكّر ، وعمل قوم لوط ، فلَستُ ممن يمترى في صدقه حين يزعم أنه لم يكن يريد ما يريد الفسّاق ، وإنما الذي أمتري فيه هو ما أدّعاه من أفلاطونية مَحْضَة ، وعُزُوفٍ خالص . وما أرى عفّته وعزوفه عن العشق ، إلا قد كان ذلك نتيجة شعورٍ منه بالخِزْيِ والنّدم ، على أنه قد أَحَسَّ من الضعف في نفسه ما كان يَنْعاهُ على أولئك الحضريين ، الذين كان يحتقرهم ، ويؤذيه نفاقُهم وزَيْفُهم . ومما يؤيد مَزعمي هنا ، قوله في هذه الأبيات نفسها :

وما الحُسنُ في وَجه الفتى شَرفاً له ، إذا لم يكُنْ في فِعْلِهِ والخلائِق

فهذا البيت . أقرب لأن يكون نُصْحاً منه لنفسه ، لا تبريراً لمذهبه في العشق الإفلاطونيّ ولا تنسَ موضع كلمة « الحُسْن » من هذا البيت ، فهي تَنضِحُ بألوانٍ من الشّعور .

هذا ، وفي كتاب « الصبح المنبي ، عن حيثية المتنبي » ليوسف البديعيّ [1]

(١) راجع الخبر في « الصبح المبني ، عن حيثية المتنبي » ، طبعة دمشق ص ٥٠ .

خبرٌ ينسبه إلى أبي الفرج الببغاء ، فقد زعم البَبْغاءُ ، أنه كان من أُثـراءِ المتنبي ، وخاصتَّه ، وأنه أوصل إلى المتنبي ذات ليلة غُلاماً ، فلمّا مَضَى قِطْعٌ من الليل ، دعا أبو الطيب بسُرُجِهِ فأُوقِدَتْ ، وبدفاتره فأُحْضَرتْ ، وجَعَل يقرأ والغلام قاعدٌ لا يَرِيمُ ، حتى ذهَب من الليل معظَمُه ، ثم صَرَف أبو الطيب الغُلامَ ، بعد أنْ أَمَرَ بأنْ يُدْفَعَ له ثلاثمائة درهم . واستكثر البَبْغاء هذا العطاءَ ، وقال للمتنبي إنَّ الغلامَ رخيصٌ ، ولا يستحقُّ ما أمر له به . واعتذر المتنبي عن إسرافه ، بأن العطية ينبغي أن تكون على قدر المُعْطِي لا الآخذ . فإن صَحّت هذه القصّة [1] فإن فيها أشياء كثيرة تفسِّر لنا ما رويناه من هذه الأبيات القافية .

منها ، هذه الدعوى الطويلة العريضة ، أن الغلام كان عالماً ، يعرف أخبار ما بين عادٍ وبينَه ، فهل تَخيّل المتنبي ـ وهو يُحَلِّي مجلس دَرْسِه بهذا الأغْيَدِ ، كما يُحَلِّي بعض الأدباء اليوم مجالسَ درسهم بسماع الموسيقا ـ أن أبا عبيدة والسُّكريَّ والشيبانيَّ والاصمعيَّ حين كانوا يخبرونه الأخبار ، من خلال الأسطار ، إنما كانوا ينطقون بلسان الجمال الناطق ، على صدغ هذا الغلام المراهق ؟

ومنها : ما أدّعاه للغلام من شرف الخلق ، كأنه يَرُد بهذا على دعوى البَبْغاء ! الذي نسب الغلام إلى الرِّخص والدَّناءَةِ ، وأن الخلوة معه لا تساوي ثلاثمائة درهم .

والحقّ أن المتنبي قد كان بدوياً قُحّاً ، نَشأةً وغريزةً ، وتركيبا، وكـلُّ الذي أصابَهُ من الدَّرسِ والعلم والتحصيل ، إنما كان مُغامَرَةً كبيـرةً ، جعلته يَصْـلَى بنار الحضارة العبّاسيّة المدنية ، وجعلتها هي تَصْلَى بناره . ولقد لَقِيَ الرَّجُل ما فَرَضَه عليه

---

(١) مما يدفعنا إلى الشك في هذه القصة ، والزعم بأنها من مخترعات الببغاء ، أنه كان مبتلى بالغلمان . ثم قد روى له البديعي أخباراً يستفاد منها القصد إلى عيب المتنبي . على أن كون هذه القصة مخترعة ، في حد ذاته لا ينقص من قيمتها لدينا ، لأنها إنما تمثل حالا . وقد كان الببغاء فناناً ماهراً . راجع يتيمة الدهر : (١ : ٢٣٨ ، ٢٤٢) .

الدَّهْرُ من مَدْح الأمراء ، مَنْ كلّ من :

يستخْشِنُ الخَزَّ حِينَ يَلْمُسُهُ　　وكان يُبرَى بظُفْرِهِ القَلَمُ

ودخول القُصورِ ، وشمّ الرياحين ، ومجالسة المَدَنيِّين المتقعرين ، ومحاولة الاندماج فيهم ـ قد لَقِيَ كُلَّ ذلك بغزيرة البداوة الصحراوية ، غريزة الجَمَل وصَبره ، واحتماله للأثقال ، ونُهُوضه بها . على أنّه ، رحمه الله ، لم يَخْلُ من أن أصَابَه من المدنية التي أحتمل ثِقْلَها ، واحتملت ثِقْلَه ، شيءٌ شبيهٌ بما يُصيبُ الجَمَل الثّفّال ، مِنْ دَبرٍ . فقد عَلِق بقلبه حبّ كثير مما عرضته عليه حضارة حلب والعراق . ألم ينظر إلى عراقيب الحَضَريات الصقيلات ، وأوراكهن الماثلات ، حين قال :

أفْدِي ظَباءَ فَلاةٍ ما عَرَفْنَ بها　　مَضْغَ الكَلامِ ولا صَبْغَ الحواجيب
ولابَرَزْنَ مِنَ الحَمّامِ ماثلَةً　　أوراكُهُنَّ صَقِيلاتِ العَراقيبِ

ألم ينظر بعين شرهة أو ظامئة ، إلى الأغْيَد في قوله :

وأغْيَد يَهْوَى نفسَهُ كُل عاقِلٍ　　عفيفٍ ويَهْوَى جسمَهُ كلُ فاسِقِ

ألم يُصَرّح بعد أن انحلّت عقدتُه بفارس ، أنه خلا بشامِيّةٍ مُحَجّبة ، لعلّها خَوْلةُ أختُ سيف الدولة ، وأنه غازلها كأرقّ ما يُغازِل حَضَرِيّ عَفّ حَضَرِيّة عَفّةٍ ، وذلك قوله :

شامِيّةٌ طالَما خَلَوْتُ بها　　تُبْصِرُ في ناظِري مُحَيّاها
فَقَبّلَتْ ناظِرِي تُغالِطُني　　وإنَما قَبّلَتْ بِهِ فاهَا
أُحِب حِمْصاً إلى خُناصِرَةٍ　　وكُلُّ نَفسٍ تُحبُّ مَحْياها
حَيْثُ التَقَى خَدُّها وتُفّاحُ لُبنا　　نَ وثَغْرِي على حُمَيّاهَا
وَصِفْتُ فِيها مَصيفَ بادِيَةٍ　　شَتَوْتُ بالصَّحْصحانِ مَشْتاها

هذا من الشعر العزيز ! أراد أن يقول : جلسنا مجلساً كان فيه التُّفاح والخَمْر ، وكان فيه التّقبيل والحديثُ الناعم .وكان فيه خَدُّها المُتألّق ، وثَغْرُها المُتَرَقْرِق ، فلم يتّسع له البيت ، حتى يقول ذلك مُفصّلاً . فجمعه لك كُلّه جمعاً على هذا النّسَق ، وتركك تَحْدِسُ ما أراد . وعندي أنه أراد ثغرها حين قال « ثغري » . وأراد أنه كانت ثَمّ مُدامَةٌ حين وصف ثغرها بالحُميا .

وقال في هذه القصيدة نفسها :

في بَلَدٍ تُضْرَبُ الحِجالُ بِهِ ... على حِسانٍ وَلَسْنَ أشْباهَا
فيهنَّ مَن تقطُر السُّيوف دَما ... إذا لِسانُ المُحِبّ سَمّاها
تبُلُّ خَديّ كُلّما ابْتَسَمَتْ ... مِنْ مَطَرٍ بَرْقُهُ ثَنايَاهَا
ما نَفَضَتْ في يَدي غدائرُها ... جَعَلْتُهُ في المُدام أفْوَاها

وهنا لا يُريد أنها تملأ خدَّيه بُصاقاً . كما تَوَهّم بعضِ السخفاء . وإنما حمل هذا الكلام على التذكُّر . فتذكر بكاءَها وهي تبكي ، وابتسامَها وهي تبتسم ، ومناجاتَه لها ، على الكأس ، في الخَلوة الآنسة ، وتَلْماسَهُ ، في رِفْق غدائرَ شَعْرها المضمّخة بالطيب ، وما تَنْفُضُه هذه الغدائرُ على أنامِله من المِسك والعَرْفِ المُنَدّى ، وكيف كان يغمِسُ هذه الأنامِلَ في الكأس ، يطيّبها بذلك ، ثم يَضَعُها في فمه ، استمْتاعاً بهذا الغرام العنيف . ـ تذكرّ أبو الطيب كلَّ ذلك ، وجَمَعَه جَمْعاً كما ترَى ، بحيث لو فَسّرْت الألفاظَ على ظاهر تركيبها ، لم تَحْصُلْ على شيء ، وإنما سبيلُك أن تحاول النفوذ إلى أعماقها ، وتنظر إلى جوهر المعنى الذي أراده الشاعر . وقد فَسّر ابن جنى هذه الأبيات كما فسّرناها . ولا شك أنّه قد أخذ تفسيره عن المتنبي نفسه[1] :

---

(١) راجع شرح العبكري ٤ : ٢٧١ .

وبعد ، فلعلّ هذا كله يُثَبِّتُ عندك ، أن المتنبيَ قد علق بقلبه شيءٌ كثيرٌ من حبّ الحضارة ، ولا يصرفنّكَ عن دَرْك هذه الحقيقة ، ما تجده في كثير من شعره الذي يتعَرّضُ فيه لذكر محاسن عصره ، من نَفْحَةِ سُخْطٍ ، ومرارةٍ وزراية ، كما في الأبيات البائية ، والأبيات القافية ؛ فأرجح الاحتمالات عندي أن تلك الزراية كانت موجّهةً منه إلى نفسه . إذْ نَظَر نظرةَ استحسانٍ إلى هذه المفاتن الحضريّة ، ولعله كان يرى أن في مثل هذه النظرة نَوْعاً من الخيانة للقِيمِ البَدويّة ، التي قد سِيطَتْ بلحمه ودَمِه . وقد صَرَّح باضطرابِ نفسه بين الميل إلى المُقام في ظل الحضر ، والميل إلى الشّظف وعيش البداوة ، في قصيدته النونية المشهورة :

مغاني الشعب طيباً في المغاني

وذلك قوله في شعب بَوَّانَ :

يقُولُ بشعبِ بوّانٍ حِصاني ، أعن هذا يسارُ إلى الطِّعان
أبُـوكم آدم ، سَنَّ المَعاصي وعَلّمَكُم مُفـارَقَـة الجنـانِ ،

وإنما وقع له هذا التصريح بدخيلة نفسه لَمّا اطمأنّ شيئاً بفارس ، والغالبُ على مذهبه الكِتْمان والصبر ، وعضُّ الشكيمة ، والتحَمل على أيّة حال . وقد كان يجد من هذا التّحمُّل مُتَنَفَّساً في الرمْز ، يُفْصِحُ به عن هذه النيران البدوية ، التي كانت متأجِّجة في صدره ، فيرْمُز أحيانا بهذا الغناء الحزين ، الذي تجدهُ في أوائل قصائده ، وبهذه الغُرْبَة التي يتغَنى بها ، وبهذه الأسفار التي يصفهُا ، ويدَّعي القُدرة على مُقاساتها ، والغنى عن الأوطان بها ؛ ـ وما أظُنُ التقسيمُ ، كما استعمله المتنبي ، إلا قد كان رمْزاً عَرُوضياً لَفْظِيّاً موسيقياً ، اتخذه لَيرمُزَ بدقاته القويّة التي تُجاوب أصداء هُذَيـل ، وتناغِي امرأ القيس ، من خلف غياهب القرون إلى هذه النزعة المتوحشة من قلبه ، التي تعطو إلى الحضارة ، لتنال من أشربتها الواقفات بلا أوان ، ثم تنْفِرُ في حَياءٍ وهَلَع إلى مَسارح الرُّبْد ، ومَرابِض الحَفّان والعين ومكامِنِ العُصْم ، وسباسب المَهْرِيَّة القُودِ .

أليس البدو، أهلُ الفلوات العراض والتأمُّل الواسع، والخَلوة الطويلة، من أقدر خلق الله على خلق الرموز وتقبُّلها، حتى إنَّ أحَدَهم ليَرْمُزُ إلى نفسه وآماله وآلامه بالنّاقة والظليم، فأيُّ بِدْعٍ أن جاء رَجُلٌ منهم في آخر الزَّمـان، ورمز إلى نفسـه واضطرابها بدقّات التقسيم ؟

التقسيم والموازنة :

في الدَّهر الأول، قبل أن تعرف العرب الوزن، كان التقسيم هو عماد النّظم وفَقاره، يأتي الناظم بكلامه قسيماً قسيـماً، بحسب استراحـات النفس، ووقَفات اللسان، وتَهَدِّي الفكر. وكل قسم يأتي به، يُمَثِّلُ جمْلة، أو فقْرَة، أو دُفْعَةً من دُفُعات التّعبير. ثم يتعمد أن يكافيء ويؤاخي بين هذه الأقسام. وهذه المؤاخاة أو المكافأة، تنظر إلى الأقسام نظرةً مزدوجةً، طَرَفٌ منها يبصر الأقسام من حيث إنَّ كُلَّ واحد منها « كُل »، ودعنا نُسمي هذا الطّرَف بالموازنة الكليّة وطّرَفٌ آخر يبصر أجزاءَ الأقسام وتفاصيلها، فيحاول أن يجعل بينها صلَة، ودعنا نسَمِّي هذا الموازنة الجزئية.

أما الموازنة الكلية فسبيلها في مؤاخاة الأقسام ومكافأتها، أن تُوَجدَ بينها أحَدَ هذه العناصر :

١ ـ التوافق.

٢ ـ التضاد.

٣ ـ التكامل.

٤ ـ الإجمال والتفصيل.

٥ ـ التدرّج.

ولا يحضرنا مَثلٌ من كلام العرب في الدهر الأقدم ، فنستشهد به . فنكتفي بأن نستشهد بشيء ممانقله لُوث من التّوراة والإنجيل ، في معرض حديثه عن عنصر الموازنة فيهما ـ وقد سماها هو : « الموازنة العددية » ، أو Parallelismus Membrorum ثم نتبع ذلك بالاستشهاد بشيء من مأثور كلام العرب ، ومن الحديث والقرآن ، على وجه التمثيل لا التدليل ، إذ القرآن ، على أنه أزليُّ القدم ، ليس من كلام العرب في دهرها الأوَّل ، بسبب نزوله بين قوم عَرَفوا الوزن والسّجع والأعاريض ، وتَنَكبه لهذا المذهب ، الذي كان يعجبهم طلباً للإعجاز . ثم آمُلُ ألا تنفر من استشهادنا بالقرآن والحديث في هذا المِعراض ، لِمَا قَدَّمْناهُ من أنّنا نتحدث عن النظم ، فمُرادنا بالنظم في هذا الباب ، كما ترى ، رصف الكلام ، بحيث يكون بليغاً مؤَثراً ، وقد جرت سنة اللغة العربية ، ألا يُعَدَّ الكلام نظماً ، بمعنى أنه شعر ، إلا إذا جمع إلى السّلامة في التركيب ، صفتي الوزن والقافية . وأضاف ابن رشيق النية ، وهذا منه غاية في الإتقان والتدقيق .

أما كلام لوث فهو(١) .

The correspondanec of one verse, or one line, with another, I call parallelism. When a propsition is delivered, and a second is subjoined to it, or drawn under it, equivalent, or contrasted with it, in sense, or similar to it in the form of grammatical construction, these. I call parallel lines, and the words or phrases answering one or another in the corresponding lines, parallel terms. Parallel lines may be reduced to three sorts: parallels synonymous, pacrllels antithetic and parrallels synthetic.

---

(١) راجع الفصل بعنوان Poetic Form في كتاب :

The Teaching of Jesus by Dr. T. W. Manson (Cambridge 1943) 50-56.

وأشكر لزميلي الفاضل الأستاذ عبد المجيد عابدين ، أنه دلني على مكان هذا البحث من هذا الكتاب .

ثم ضرب لُوث هذه الأمثال لأقسامِه الثلاثة :

Synonymous:

The heavens declare the glory of God.

And the fIrmament showeth his handywork.

Antithetic:

The memory of the just is blessed.

But the name of the wicked shall rot.

Synthetic:

I waited patiently for the lord.

And he imclined unto me and heard my cry.

ولم ير « لوث » من الموازنة إلا أقساماً ثلاثة ، هي : « التوافق ، والتضاد ، والتكامل . وقد استدرك عليه « بيرني » عنصر التدرّج ، وسماه : Step - Parallelism ، ووصفه بأنه ذلك العنصر :

In which a second line takes up a thought contained in the first line. and repeating it, makss it as it were, a step upwards for the development of further thought, which is commonly the climax of the whole,

وتمثّل « بيرني » بالآتي :

He that receiveth this child in my name receiveth me.

And he that receiveth me, receiveth Him that sent me.

ونحن نستدرك عليهما معاً عنصر التفصيل والإجمال ، الذي لا تخلو منه الموازنة في لغة . ولعلّهما عدّاه من التكامل . ثم سنستدرك عليهما فيما بعد ، أصنافاً هي خاصة بطبيعة النظم العربيّ ، بعد أن دخله الوزن ، وانتظمته القافية .

وقد تحدث «لُوث» عن الموازنة المركّبة ، التي تتكوّن من تداخل العناصر معاً ،

واختصار الكلام . وإدراك هذه سَهْل ، بعد إدراك العناصر الرئيسية ، ومما ينبغي ذكره هنا ، أن ابن رشيق قد سبق « لُوث » إلى تحديد العناصر الرئيسية الثلاثة في الموازنة ، في باب حديثه عن المقابلة ، أذ بعــد أن ذكر رأي النُّقاد ، في أن المقابلة تأتي من ناحيتي الموافقة والمخالفة ، زاد عليهم ، بأنها قد تتأتّى من غير ذلك . واستشهد ببيت ذي الرمّة :

أستحدث الرْكبُ عن أشياعهم خبراً ... أم راجعَ القلبَ من أطرابـه طربُ

وهذا تكامُل . على أن الذي لفت ابن رشيق إليه هو تكافؤ الوزن ، والموازنة الموضعية التركيبية ، وهذا أمرٌ سنعرض له بَعْد ، إن شاء الله .

والآن نذكر أمثلة نشير بها إلى طبيعة العناصر التي قدمناها ، كما وعدنا ، حتى تكتمل صورتها للقارىء الكريم :

التوافق :

قوله تعالى : « وكُلّا ضَرَبْنا لَهُ الأمْثال ، وكُلّا تبّرْنا تَتْبيراً » .

وقول الأنصاريّ : أنا جُذَيْلُها المُحَكّك . وعُذَيقُها المُرَجّب .

التضاد :

قوله تعالى : « فَلْيضْحَكُوا قَليلًا ، وَلْيَبْكُوا كَثيراً » .

وفي المثل : « الأَخْذُ سُرَّيْط ، والقضاءُ ضُرَّيْط » .

التكامل :

قوله تعالى : « عَبَسَ وَتَوَلّى ، أَنْ جاءَه الأعْمَى » .

والمثل : إذا سمعت بسرى القَيْنِ ، فاعلم أنه مُصَبِّح .

الإجمال والتفصيل :

في الأثر : « يقول ابن آدم مالي مالي ، ومالَك من مالك إلا ما أكلت فأفنيت ، أو لبست فأبْلَيْت » .

وفي الأثـر : « المُسلمون إخـوة ، يقوم بـذمّتهم أدناهم ، وهم يـدٌ على من سواهم » . وعنصر التركيب في هذا النوع من الموازنة واضح ، إذ هـو مركّب من تكامل بين القسيم الأوّل والقسيمين بعده ، ومن توافق أو تضادّ بين القسيمين اللذين يليان ـ وقد يُجاءُ بأكثر من قسيمين

التدرّج :

قوله تعالى : « اللهُ نورُ السّمَوَاتِ والأرْض ، مَثَلُ نُورِهِ كمِشْكاةٍ فِيها مِصْباح ، المِصْباحُ في زُجاجَة ، الزُّجاجَةُ كأنّها كَوْكَبُ دُرّي » .

وقوله تعالى : « ولَقَدْ خَلَقْنا الإنْسانَ مِنْ سُلالَةٍ مِنْ طِين ، ثُمَّ جعَلْناهُ نُطْفَةً في قَرارٍ مَكِين ، ثُمَّ خَلَقْنا النُّطْفَةَ عَلَقَة ، فخَلَقْنا العَلَقَةَ مُضْغَة ، فخَلَقْنا المُضْغَةَ عِظاماً ، فَكَسَوْنا العِظامَ لَحْماً ، ثم أنْشَأناهُ خَلْقاً آخَر ، فَتَبارَكَ اللهُ أحْسَنُ الخالِقِين » .

والتدرّج في الاستشهاد السابق ، يقع موقع التفصيل من الإجمال ، من قوله تعالى : « اللهُ نُورُ السّمَوَاتِ والأرْض » . وهنا يقع موقـع التفصيل من الإجمـال ، بالنسبة إلى قوله تعالى : « وَلَقَدْ خَلَقْنا » ... الخ ، وموقع الإجمال بعد التفصيـل في قوله : « فَتَبارَكَ » ... الخ .

هذا ، والموازنة الجزئية تنظر إلى تفاصيل الأقسـام نفسها ، فتكافىء بينها وتؤاخي ، إما بواسـطة التكرار ، ملفـوظاً أو ملحـوظاً ، وإمـا بواسـطة التجنيس الأزدواجيّ ، وهو التوافق في الوزن ، أو شبه التوافق ، وإما بواسطة الطِّباق ، وإما بواسطة الموازنة الموضعية ، بأن يكون لفظٌ مناظراً لآخر في موضعه من القسيم الذي يوازنُه . ولم أجد حديثاً « للُوث » أو « بيرني » في كتاب Manson عن هذه الأنواع .

وقد سبق أن فصّلنا الحديث عن كلّ واحدٍ منها في موضعه من هذا الكتاب . وإذا أخذنا ـ على سبيل التمثيل ـ بعض ما استشهدنا به سابقاً على الموازنة ، مثل قول الأنصاريّ :

أنا جُذَيْلُها المُحَكّكُ ، وعُذَيقُها المُرَجّب

وجدنا الموازنة الجزئية هنا في الجناس الازدواجي بين الجُذَيل والعُذَيق ، والمحكّك والمرجّب ، والموازنة الموضعية فيهما معاً ، إذ الجُذَيل والعُذَيق خبران ، والمحكّك والمرجّب صفتان . ومحلّ التكرار واضح في الآيتين اللتين استشهدنا بهما على الموازنة التدرّجيّة . ومحلّ الطباق واضح أيضاً من قولهم : « الأخذ سُرَّيط ، والقضاء ضُرَّيط » ، وبين الأخذ والقضاء موازنة موضعية ، وبين السُّرَّيط والضُّرَّيط جناس ازدواجي ، (وسجعيّ إذا اعتبرت السجع ـ وخير أن تتجاهله الآن ، لأنا نتحدّث عن عهد نحسب انه لم يستعمل القوم فيه الأسجاع) .

تطور التقسيم والموازنة :

قلنا من قبل : إن أمر النظم العربيّ كله ، كان يدور على الأقسام ، والملاءمة بينها عن طريق الموازنة ، حتى عُرفت القافية وعُرف الوزن ، وصار الشعر محكماً رصيناً ، على النحو الذي نجده عند الأعشى والنابغة وزهير . ويخيّل لي أن النظم قد مرّ بهذه الأطوار قبل ان يبلغ هذا المبلغ :

١ ـ كان الناظم يأتي بقسيم بعده قسيم ، مراعياً في ذلك الموازنة ، من غير كبير نظر إلى السّجع أو الوزن . وأمثلة هذا النوع كثيرة في أُخيات اللغة العربية ، من اللغات الساميّة ، كالعبرية مثلاً ، وقد ذكرنا لك ما استشهد به « لُوث» . ويشبهه مما وصلنا من كلام العرب ، بعض ما ذكره المَيداني في كتاب الأمثال ، نحو : « إنّا لتكشّر

في وجوه أقوام ، وإن قلوبنا لَتَقْلِيهم »[1] . وقولهم : « إذا كنت في قوم ، فاحلب في إنائهم »[2] ، وقولهم : « إذا ظَلَمْتَ من دونَك ، فلا تـأمَنْ عَذابَ من فَـوْقَك »[3] ، وقولهم : « إن يَبْغ عليكَ قومك ، لا يبغ عليك القَمَر »[4] ، وقولهم : « إذا أدْبَرَ الدَّهرُ عنْ قَوْم ، كَفَى عُدُوَّهم »[5] .

٢ ـ جعل الناظم يراعي السّجع والازدواج ، ويغلب على ظني أن السجع دخل أوّلا في الكلام ، وجعل الساجعون يراعون الموازنة بين كلمة وكلمة في أقسامهم ، مثل قول الكاهن : « أُقْسِم بربّ الحرَّتَين من حَنَش ، لتَهْبِطَنَّ أرْضَكم الحَبَشْ » (هذا مجرّد تمثيل فقط) ، والحَبَش وحَنَش كما ترى متوازنتان . ومما جاء من كلامهم على السجع من دون وزن ، ما ذكره المَيدانيّ من قولهم : « إنما هو كبـارِحِ الأرْوَي ، قليلاً مـا يُرى »[6] ، وقولهم « أُصُوص ، عليها صُوص »[7] . وقد أدّى السجع بطبيعتـه إلى المجانسة الازدواجية ، فكان الازدواج ، وربما صار يُكْتَفَى به وَحْدَه دون السّجْع ، أو مع سجْع قليل ، مثل قولهم : « إن المُنْبَتَّ لا أرضاً قَطَع ، ولا ظَهْراً أبقى »[8] ، وهنا تجد الجناس المزدوج في أرض وظهر . وتجد المجانسة الصرفية الموضعية في قطع وأبقى . وقد ذكروا هذا في الحديث . وأحسبه تمثّل به النبيّ صلى الله عليه وسلم ، والله أعلم . ومثل قول الأنصاريّ : « أنا جُذَيْلُها المحكك ، وعُذَيْقُها المُرَجّب » ، وأظنه تمثّل به أيضاً . ومثل قولهم : « إنكَ لتُكْثِرُ الحزَّ ، وتُخْطِيءُ المَفْصِل »[9] .

٣ ـ جعل الناظم يحكم المزاوجة والتسجيع ، بأن يتعمّد الموازنة بين أجـزاء الأقسام في مواضع التركيب النحويّة ، وفي الهيئة الصّرفية ، وفي الصيغة العروضية ،

---

(١) أمثال الميداني : ٦٢ .
(٢ ـ ٣) نفسه : ٦٣ .
(٤) نفسه : ٣٠ .
(٥) نفسه : ٣١ .
(٦) نفسه : ٢٧ .
(٧) نفسه : ٢٦ .
(٨) نفسه : ١٠ .
(٩) نفسه : ٥٩ .

مثل قولهم: «أَمرَ مُضحكاتِك، لا أمر مُبكياتك»[1]، وقولهم: «أنت تئِق، وأنا مئِق، فمَتى نتّفق»[2]. فالمُضحكات كالمُبكيات في الوزن. وتئق ومئق كلاهما متوازن. ومثل هذا كثير من الأمثال القديمة، نحو: «الأخذ سُرّيط، والقضاءُ ضُرَّيط»[3] و«الأكل سَلَجان، والقضاءُ لَيّان»[4] (وإن كان التوازن بين سلَجان ولَيّان، من النوع الصّرفيّ لا العروضيّ). وكان التكرار كثيراً ما يدخل هذا النوع لِيُقَوِّيَه. مثل قولهم: «إنما أنت عطينَة، وإنما أنت عجينة» فهذا كامل التوازن.

ويبدو أن هذا النوع من التسجيع والازدواج المحكَم، أوّل ما بُدِىء به، كان يجيء في قسيمين قسيمين، مثل: «إذا قُرِحَ الجَنان، بكَت العينان، وإذا تلاحت الخصوم، تسافهت الحلوم»[5]. ثم تجاوزوا القسيمين إلى ثلاثة، كما في قولهم: «إنّه يحمى الحقيقة، ويَنْسِل الوَديقة، ويسوق الوسيقة»[6]. وترى التوازن الموضعيّ هنا بين الأفعال والمفاعيل، والصرفيَّ أيضاً، إذ كلّ الأفعال مضارعة. ثم تجد الجناس الازدوجيّ العروضيّ في الحقيقة والوديقة والوسيقة، وكما في قولهم المنسوب إلى لُقمان بن عاد وابني تِقْن[7]؛ قالوا: «كان لقمان ربّ غنم، وكان ابنا تِقْن صاحبي إبل، فأعجبته أبلُهُما، فراوَدَهما عنها وقال يَعْرِضُ عليهما ضأنه: «اشتريا ابني تِقْنِ، إنها الضّأن، تُجَزّ جُفالا، وتُنْتَجُ رُخالا، وتُحْلَبُ كَثَباً ثقالا»[8] فأجاباه بمثل كلامه: «لا نَشْريها يا لُقْم، إنها الإِبل، حَمَلْنَ فاتّسَقْن، وجَرَيْن فأعْنَقن، وبغير ذلك أفْلَتن».

---

(١) نفسه: ٤٨.

(٢) نفسه: ٣٢.

(٣) نفسه: ٤٣.

(٤) نفسه: ٤٣.

(٥) أمثال الميداني: ٨٠.

(٦) نفسه: ٢٦.

(٧) نفسه: ٣٧.

(٨) الجفال: الصوف الكثير. والرخال بضم الراء: جمع رخل بكسر الخاء، وهي سخلة الضأن، وهذا من شاذ الجمع، وأحسب أن راحيل أم سيدنا يوسف عليه السلام أصل أسمها من هذا. وقوله تحلب: أي تحلب من كتب لا تتعب الإنسان كالناقة. وضروعها مع ذلك حافلة ثقيلة.

وهكذا ، فكلُّ هذه الأمثلة ، كما ترى ، فيها الموازنة الموضعية ، حتى راعى الناظم بناء الفعل للمجهول في بعض ما جاء به ، وفيها المساواة في وزن الرُّخال والجُفال والثِّقال . والهَيْس والميس والحَيْس .

٤ ـ جعل الناظم يتجاوز مجّرد الموازنة في الأقسام ، إلى تكميل الوزن نفسه حتى يصير كلّ قسيم مساوياً للآخر من جهة العروض . وهذه الخطوة ، يزعم العقل أنها لا بدّ أن تكون قد جاءت بعد أن دَرِب الناظمون على الإتيان بقسيمين قسيمين متوازيين ، وثلاثة أقسام متوازنة ، مثل قولهم : « إنه يحمي الحقيقة ، وينسِلُ الوديقة ، ويسوق الوسيقة » . فبتزيين ووَشْيٍ وصنع قليل ، صار هذا إلى قولهم : إنه حامي الحقيقة ، نسّال الوديقة ، سوّاق الوسيقة .

وعندما وصل الناظمون هذا الطور ، خرجوا من مجرّد التقسيم المتوازن ، الى التقسيم الموزون ، إلى طريق الشعر التي عبدوها فيما بعد . وسُرعان ما كثر في كلامهم أمثال :

حـامـي الحَـقـيـقـةِ
نَـسّـالُ الـوَديـقـةِ
آبي الهَـضـيـمـةِ
نـابٍ بـالـعَـظيـمَـةِ
مِـعـتـاقُ الـكَـريـمـةِ

وبعد التحوير والتشذيب ، صارت هذه الأقسام المسجوعة الموزونة ، أرْصَنَ وأحكم ، مثل :

رَبّـاء مَـرْقَـبَـةِ
وَهّـابُ سَـلْهَـبَـةٍ
مَـنّـاعُ مَـغْـلَـبَـةٍ

ويمكنك أن تحدسَ بكل يُسر أن أصل هذا هو : « إنه يَرْبأ المـرقبة ، وَيَهَبُ السّلَهَبة ، ويمنع المَغْلَبة » . ومثل :

شَــهّــادُ أَنْــدِيَــةٍ
جَــوّابُ أَوْدِيــةٍ
حَمّــالُ أَلْــوِيَــةً

وهذا كان أصله إنه يشهد الأندية ، ويجوب الأودية ، ويحمل الألوية .ويمكنك أن تتوهم أن هذا نفسه ، قد كان سبقه طرازٌ أقلّ توازناً ، مثل : إنه يشهد النادي ، ويجوب الأودية ، ويحمل اللواء .

٥ ـ وإذ قد بلغ الناظم هذه المرحلة ، مرحلة الأسجاع الموزونة ، فقد سلك سبيل الشعر ، كما (نعرفها الآن) ، وقد اهتدى إلى أُولى خُطُوات الوزن الرصين . وما هو إلا قليل ، حتى جعل يعمد إلى التسميط ، كلما جاء بأسجاع ثلاثة متوازنة ، أتبعها سجعة تخالفها ، وتوافق أخرى تقع في موقعها ، بعد ثلاثة أقسام مسجوعة تالية .

وليس لدينا من هذا النوع شيء نستشهد به . ولكنَّ لدينا أشعاراً تحمل آثاره قويّة واضحة ، مثل قول أبي المثلّم :

آبي الهَـضـيـمـة ،
نــابٍ بـالعَـظيمـةِ ،
مِـتــلافُ الكـريمـةِ ،
جَـلْدٌ غـير ثُنيـان ،
حـامـي الحـقـيـقـةِ
نَـسّــالُ الـوَديـقَـةِ
مِعتـاقُ الـوسِيقَـةَ
لا نِـكْسٌ ولا وَانيَ

وقول أبي صخر :

وتِـلْكَ هَـيْكَـلَةٌ
خَـوْدٌ مُـبَتّـلَةٌ
صـفـراءُ رَعْـبَـلَةٌ
مـن مَـنْـصِـبٍ سَنِـمِ
عَـذْبٌ مُـقَـبّـلُهـا
جَـزْلٌ مُخَـلْخَـلُهـا
كـالـدِّعص أسفَلُهـا
مخْـضُـودَة الـقَـدَم

وهذا النهج من كلام أبي صخر ، يمثّل أسلوباً أحدث مما جاء في شعر أبي المثلّم .

ومثله قول الخنساء :

جّـوابُ قـاصـيـةٍ
جَـزّازُ نـاصـيـةٍ
حَمّـالُ أَلْـوِيَـةٍ
لـلجَـيْش جَـرّارُ
حُـلْوٌ حَـلاوَتُـهُ
فَـصْـلٌ مـقـالَـتُـهُ
فـاشٍ حَمـالَـتُـهُ
لـلْعَـظْمِ جَـبّـارُ

وأقـول إن الأقسام التي في شعر أبي صخـر والخنساء . تمثّل أسلوباً أحـدث ، لرصانة وّزنها ، وجريانه على الأرباع التي كُتب لها فيها بعد ، أن تكون وزن البسيط .

٦ ـ أخذ الناظمون يعرفون البيت الكامل ، من طريق هذه الأقسام ، التي

كانوا يجيئون بها أسماطاً ؛ ويغلب على ظني أنهم عرفوا البيت الكامل ، بتطويل هذه الأقسام شيئاً . ثم أرجح أنهم لم يقدموا إقداماً جريئاً على نـظم الأبيات الكـاملة متواترة أوّل الأمر ، وإنما كانوا يجيئون يالأسماط ، ثم يتخلصون منها إلى أقسامٍ أطول منها ، مستعملين السجع والازدواج بلا سجع ، ثم يتخلصون بعد ذلك إلى البيت الكامل . كلمة أبي المثَلّم تمثِّل هذا الأسلوب ، وبحسبك أن تنظر في هذه الأبيـات الأخيرة منها :

١ ـ رَبّاءُ مَرْقَبَةٍ
مَنّاعُ مَغْلَبَةٍ
رَكّابُ سَلْهَبَةٍ
قَطّاع أقرانِ

٢ ـ شَهّادُ أنديةٍ
حَمّالُ ألويةٍ
جَوّابُ أوْديةٍ
سِرْحان فِتيانِ

٣ ـ يَحْمِي الصِّحابَ ،
إذا كان الضِّرابُ ،
ويكفي القَائلينَ .
إذا ما كُبِّل العاني

٤ ـ يُعطيك ما لا تكادُ النفسُ تُرْسِلُهُ
من التلاد ، وَهُوبٌ ، غيرُ مَنّانِ

فالجزء الثالث عمد فيه الشاعر إلى أقسام طويلة كالمسجّعة ، وإلى التقسيم المزدوج من غير سجع ، ليأتي ببيت تام ، وكان هذا التنويع منه ، بمنزلة التخلُّص من أسلوب الأقسام المسَمّطة السابقة .

والجزء الرابع ، جاء فيه الشاعر بالبيت تامّاً ، بعد أن مَهّد لذلك بالبيت المقسّم قبله .

ونحوٌ من هذا تجده في كلمة أبي صخر :

١ ـ كَأَنْ مُعَتَقَةً
في الدَّنِّ مُغْلَقَةً
صَهباءَ مُصْفَقَةً
مِنْ رابِىءٍ رَذمِ
٢ ـ شِيبَتْ بِرْهَبَةٍ
من رأس مَرْقَبَةٍ
جَرْداءَ سَلْهَبَةٍ
في حالِقٍ شَمَمِ
٣ ـ خالَطَ طَعْمَ ثناياه وريقتها ،
إذَا يكونُ تَوالِي النّجمِ كالنُّظُمِ ،

والشاعر هنا لم يجيء بجزءٍ مُمهّد ، كما فعل أبو المثلّم ، لكنه جاء بالزحاف الشديد الظهور في أوّل الجزء الثالث ، ليشعر بالانتقال من التسميط إلى البيت التامّ ومذهب الخنساء في الرائية أشبه بمذهب أبي المثلّم :

١ ـ فعّال ساميةٍ
ورّادُ طامِيَةٍ
للمَجــد نامِيَةٍ
تعنيه أسفارُ
٢ ـ جَوّابُ قاصِيَةٍ
جَزّازُ ناصِيَةٍ

عقّادُ أَلْوِيةٍ

للجيش جَرّارُ

٣ ـ حُلْو حَلاوَتُه

فَصْلٌ مقالَتُهُ

فاشٍ حَمالَتُه

للعَظْمِ جبّارُ

٤ ـ وإن صخراً ،

لكافينا وسيِّدُنا

وإن صخراً

إذا نشتو لنَحّارُ

٥ ـ وإنّ صخراً لتأتمُّ الهُداة به كـأنـه عَلَمٌ في رأسـه نـارُ

فأنت ترى هنا أنها قد اتخذت من التقسيم بلا مواقف ، سُلّما تصعد به إلى البيت الكامل . والتقسيم بلا مواقف ، كما قدمنا ، أسلوبٌ أقدم من التقسيم المسجوع الموزون ، ولكنَّ طَلَبَ رصانة البيت وإحكامه (وهو أحْدَث وأقوى ما وصل إليه النّظم من المذاهب) استدعى الرجوع إلى استعمال تقسيم المواقف القديم ، حتى تندمج الأقسام بعضها في بعض ، وتكون وزناً تاماً متماسكاً ، ومن خير ما يمكن الاستشهاد به ، على هذا ، قول امرىء القيس من ضاديته :

بـلادٌ عَـريـضـةٌ

وأرضٌ أريـضـةٌ

مَـدَافِـعُ غَـيْـثٍ

في فَـضَـاءٍ عَـريضٍ

والأقسام هنا كلها ، تمثّل أسلوباً أقدم من الذي رأيناه عند أبي المُثَلّم وأبي

صخر والخنساء . وقد اعتمد الشاعر ، وهو ممن كانوا يعرفون الوزن التامّ ، في صياغته على سجعتين متوازنتين ، وازدواجٍ غير مسجوع . ومثل هذا قوله :

لـه قُصْـرَيـا عَـيْرٍ
وسـاقـا نَـعـامَـهٍ
كـفَـحْـلِ الهِـجـانِ
يَـنْتَـحي لـلعَـضـيضِ

وإذ قد وضَح هذا ، تبينّا خَطأ أبي هلال العسكري الفاحش ، في نقده لأبيات أبي صخر وأبي المثّلم والخنساء ، حين حكّم ذوقه العباسيّ ، وجعل يتحذلق ، فيزعم أن « تَعنيهِ أسفارُ » و « سِرْحَانُ فِتيان » أقسامٌ قلقة غير مطمئنة . ولو قد كان أدرك أنها أشطارٌ ، لا بل أبياتٌ كل بيت منها قائم بنفسه ، لم يجُسر على هذه المقالة .

افتراق التقسيم والموازنة :

كان التقسيم والموازنة ، حتى المرحلة الخامسة من المراحل التي قدّمناها ، متساوِقين تساوُق الشمس وضوئها ؛ الموازنة الشمس ، والتقسيم ضوؤُها ، ومرتبطين ارتباط الهَيولى والصورة ؛ الموازنة الهيوَلى ، والتقسيم هيئتها ، وكان بينهما من النَّسَب والقُرب مابين الطباق الكليّ والطباق الجزئيّ . ولو قد وقف النّظم عند المرحلة الخامسة ولم يجاوزها ، لغَبرَ التقسيم والموازنة يتسايران طَوال الدهرِ . ولكنَّ النّظم كما رأيت ، اكتشف الوزن ، وأقبل عليه أول الأمر حذراً فَرِقاً ، يتوكأ على التقسيم . ثم ألقى بالتقسيم إلى جانب ، وطلب توحيد البيت وإحكامه ، واجادة سبكه .

والموازنة خِلٌ لا وفاء عنده ، فهي على طول ما صاحبت التقسيم ، لم تكن تضمر له من الودّ ، وصدق العلاقة ، ما كانت تضمر للنّظم . فحين اتجه النظم إلى الوزن ، اتجهت معه إليه . ولو قد تجاوز النّظمُ الوزنَ إلى طراز أنضجَ منه ، وأشدَّ

صلابة ورصانة ، لاتجهت معه ، وفارقت الوزن . وبعد أن كـانت إنما تحـرص على الملاءمة بين قَسِيم وقسيم ، صار يهمها أن تلائم بين شطر وشطر ، وبيت وبيت ، وإن شاء التقسيم جاء يخدم بين يديها ، ويعينها ، فيما تفعل ، وإن لم يشأ ، طرحته جانباً ، ومضت في سبيلها .

ويصحّ لنا أن نصف الموازنة ، بعد دخول الوزن والقافية في الشعر ، بأنها ذلك الوسيط الموسيقى المعنويّ ، الذي يؤلف بين أطراف الوَحَدات والتنويع في الكلام ، من طباق وتكرار وجناس ، وتقسيم واضح وتقسيم خفيّ ، وتقسيم مرصع وتقسيم مقطع ، ويجعلها كلّها متلائمة متماسكة ، مفصحة بالانسجام التامّ ، ولو جاز لنا أن نستعير تشبيهاً من العقيدة المسيحية ، فالانسجام بمنـزلة الأب ، والنـظم ، بوزنـه وجناسه وطباقه وتكراره وتقسيمه ومقابلته ، بمنزلة الابن ، والموازنة بمنـزلة الـروح القُدُس . تعالى الله عما يقولون علوا كبيرا .

تعقد الموازنة في الشعر العربي

وبافتراق الموازنة والتقسيم ، وتفرّد الموازنة وحدها بأمر التوفيق بين أطراف النظم ، واعتمادها على أن تَبْرز في الملاءمة بين شَطْرٍ وشَطْر ، وبيت وبيت ، وفي ما تتكَون منه الأبيات والأشطار ، تعقّدت الضروب المؤلّفة للانسجام في جَرْس الشعر العربيّ تعقداً شديداً ؛ فهناك الضرب الذي تحدث فيه الموازنة ، من مقابلة تركيب بتركيب أو مجانستها ، وهناك الموازنة التي تكون بين قَسيم وقسيم ، وهناك الموازنة التي تكون بين أجزاء التفعيلات في البيت ، من دون نظرٍ إلى الأقسام والمواقف . وكل هذه الأشياء ، تجتمع معاً في حَيّز وزن البيت ، وقد تتجاوزه إلى جزءٍ من القصيدة مكوّن من بيتين أو أكثر ؛ وكلّ هذا يجعل النّظم العربي ، غاية في النضج تتجاوب فيه الأصداء ، بعضها يتحدّث من وراء عهد عاد ، وبعضها يشعّ بنور الحضارة العباسيّة .

الوزن في نظم الشعر العربي هو في ذات نفسه موسيقا وإيقاع مُعَبّر كتعبير الموسيقا بذات نفسه قبل أن يندرج فيه بيان اللفظ والمعنى . ومن أجل هذا ما يصح وصف الجاحظ لوزن الشعر العربي خاصة أنه هو المعجز وان الترجمة تعجز عنه .

هذا ويمكن حَصْرُ الوجوه التي نشأ منها التعقّد في الانسجام ، بعد افتراق الوزن والتقسيم (هذا بعد استثناء ما ذكرناه سابقاً من أنواع الموازنة) في ثلاثة :

١ ـ الموازنة التي تطاوع التقسيم وتساوقه ، ومثالها ، مما التقسيمُ فيه غير مسجّع قول ابن أبي ربيعة :

تهيم إلى نُعْمٍ ، فَلا الشّملُ جامعٌ ولا الحَبْلُ مَوْصولٌ ، ولا أنت مقصر

وقول إبراهيم بن المهديّ يرثي ابنه :

تَبدَّل داراً غيرَ داري ، وجيرَةً سواي ، وأحداثُ الزّمانِ تَنوبُ

ومثاله مما التقسيم فيه سجْع ، قول المتنبي :

الدَّهْرُ مُعْتـذِرٌ ، والسّيْف منتظر وأرضهم لـك مُصطافٌ ومـرتبعُ

٢ ـ الموازنة التي تستعين بالتقسيم ، وتعينه على الظهور ، مثل قول امرىء القيس :

سِباطُ البَنان ، والعَرانين والقَنا لِطافُ الخُصور ، في تمامٍ وإكمال

فتوازن سِباط البنان ، ولِطَاف الخَصور ، يعين التقسيم الأوّل على الوضوح . ومن هذا . قول الحُطيئة(١) :

ألم أك نائياً ، فَـدَعوتُمـوني فجاء بي المواعـدُ والدُّعـاءُ
فلَمّا كُنْتُ جـارَكُم ، أبَيْتُـم وشَرُّ مواطِنِ الحَسَبِ الإباءُ

---

(١) الكامل : ١ : ٣٥٣ .

ولمّا كُنْتُ جارَهُمْ ، حَبَـوْني　　وفِيكُم كان ، لو شئتم حِباء
وَلمّا أن مَدَحْتُ القَوْمَ ، قُلتم　　هَجَوْتَ ، وهل يَحلُّ لي الهجاءُ
ولم أشْتُمْ لكم حَسَبا ولكِن　　حَدَوْتُ بحيث يُسْتَمَعُ الحُداءُ

فقوله : « ألم أكُ نائياً » و « فلمّا كنت جاركُم » ، وقوله : « ولمّا كنت جارَهم » كلها متوازنة من جهة العَروض ؛ وقوله : « ولمّا أن مَدَحتُ القوم » ، وقوله : « ولم أشُتم لكم حَسباً » كلاهما متوازن من جهة العَروض ؛ وهذا يساعـد على ظهـور القسمة ، والقسمة تساعد على ظهوره . وأما قوله : « قُلتم هَجَوْتَ ، ولكن حَدَوْتُ » فمتوازنان من جهة العروض ، ولكن لا قسمة في موضع حدَوت .

وقد نظر إبراهيم بن المهدي إلى هذا الصنف في كلمته التي يقول فيها :

تبـدّل داراً غـير داري ، وجِيـرةً　　سِـوايَ ، وأحداثُ الـزَّمان تَنـوبُ
كأن لم يكن كالغُصْن ، في مَيْعَة الصِّبا　　سقاه النّدى ، فـاهتزَّ وهـو رَطيبُ
كـأن لم يكُن كالـدُّرّ ، يلمَع نـورُه　　بـأصـدافـه ، لّمـا تَشِنْـهُ ثُقــوب

والشاهد ما وضعنا تحته خطّاً .

ومن أجود ما جاء في هذا الصنف كلمة امرأة عُبيد الله بن عباس ، تـرثي ابنيها ، وقد سبق أن استشهدنا بها في باب القوافي من الجزء الأوّل ، ونذكر هنا منها بيتين لندل على ما نذكره في هذا الموضع : ـ

يا مَنْ أحسَّ صَغيرَيَّ اللذَّيْنِ هُمَـا　　كالدُّرّتـين ، تَشَظّى عنهـا الصَّدَفُ
يا مَنْ أحسَّ صَغيريَّ اللّذَينِ هُمَـا　　سَمْعِي وطَرْفي ، فطرفي اليوم مُخْتطف

والموازنة العروضية الموضعية واضحة في الأقسام التي بيّناها بالخطوط .

٣ ـ الموازنة التي توهم القسمة ولا قسمة ، مثل قول ذي الرمّة :

أَستحدثَ الرّكبُ عن أشياعهم خَبراً ؟　　أم رَاجَعَ القلبَ من أطرابه طَرَبُ ؟

فهنا يُخيّل إليك أن البيت مقسم ، وإنما هي الموازنة بين أجزائه ، تلعب بسمعك وتخادعه . ونحوه قول المتنبي :

ضَرُوب وما بينَ الحُسامينِ ضيِّق　　بَصِيرٌ وما بين الشُّجاعين مُظْلِمُ

ونحو هذا كثير في الشعر العربيّ . وتجده في أبيات الحُطيئة السابقة ، عند قوله : « حَدَوتُ بحيثُ يُسْتَمَعُ الحُدَاءُ » .

وقد وقف ابن رشيق عند بيت ذي الرمّة المذكور قبل هذا ، وقفةً طويلة ، استطاع أن يُدرك بها سرّ هذا الذي سمّيناه الموازنة ، وسمّاه « لوث » بالموازنة « العددية » ... قال وهو يتحدّث عن المقابلة[1] : « ومن الشعر ما ليس مخالفاً ولا موافقاً كما شرطوا ، إلا في الوزن والازدواج فقط ، فيسمى حينئذ موازنة ؛ نحو قول النابغة :

أخلاقُ مَجْدٍ تَجَلّتْ ما لها خَطَرٌ　　في البأس والجود ، بين الحُلْم والخبر

وعلى هذا الشعر حشا النعمان بن المنذر فَم النابغة دُرّاً ، وينضاف إلى هذا النوع ، قول أبي الطيب :

نَصِيبك في حياتِكَ من حَبِيبٍ　　نصيبُك في منامِكَ مِن خَيالِ

فوزان في قول « في حياتك » بقوله : « في منامك » وليس بضدّه ولا موافقه ، وكذلك صنع في الموازنة بين حبيب وخيال ؛ وإن اختلف حرفُ اللِّين فيهما ، فإن تقطيعه في العروض واحد ، فأما قول أبي تمام :

فكُنْتَ لناشِيهم أبا ، ولكَهْلِهم　　أخاً ، ولذي التقويس والكبرة ابنما

فإنه من أحكم المقابلة ، وأعدل القسمة . وقد بيّنت في هذا الباب أن المقابلة

---

(١) العمدة ٢ : ١٩ .

بين التقسيم والطِّباق ، فكلما توفر حظها منها كانت أفضل . ومن أملح ما رويناه في الموازنة وتعديل الأقسام مما يجب أن نختم به هذا الباب قول ذي الرُّمّة :

أَستحَث الرَّكْبُ عن أشياعهم خَبراً   أَمْ رَاجَعَ القَلْبَ مِنْ أطْرابِهِ طَرَبُ

لأن قوله : « أستحدَث الرَّكب » موازن لقوله : « أم رَاجَع القلب » ، وقوله ، « عن أشياعهم خبراً » موازن لقوله : « من أطرابه طرب » ، وكذلك «الرَّكب » موازن « للقلب » و « عن » موازن « لمن » و « أشياعهم » موازن « لأطرابه » ، و « خبراً » موازن « لطرب » ا هـ .

وابن رشيق يستعمل المقابلة هنا بالمعنى الواسع ، وهي تعادل ما نسميه الموازنة وما سمّاه « لوث » : Parallelismus Membrorum ، وإنما ذكرنا كلامه اعترافاً بفضله وسبقه ، وتبرّكاً بذلك .

هذا ، والموازنة الموهمة للقسمة من أفعل الأشياء أثراً في زيادة جَرْس الشعر ، وكلّما بعد موضعها عن التقسيم ، وزاد إيهامُها به ، كانت أقوى ، مثل قول الحطيئة :

مَلُّوا قِراه ، وهَرَّتْـه كلابُهُم   وجَرَّحوه بأنْيابٍ وأضراسِ

فجرّحوه ، موازنة لملّواقراه ، على أنه ليس بموقف . ومن هذا النوع قول البحتريّ :

بـأروعَ من طيّ كـأنّ قميصَـهُ   يُـزَرُّ على الشّيْخَيـنِ زَيْـدٍ وحـاتمِ

فقوله : « يزرّ على » يوهم القسمة ، لموازنته لقوله « بأرْوَعَ مِن » .

وأحسِب القاريء الكريم ، قد أدركَ ما تفعله الموازنة من ربط جَرْس الألفاظ ، بالوزن الذي وُضعت فيه . ومن ربط هذين معاً ، بالمعنى الذي يبلغ السمع . وقد سبق أن فصلنا الحديث عن الوزن ، فليربط القاريء بين ذلك ، وبين ما فصَّلناه هنا من الحديث عن الجَرْس ، فإنما كان الفَصْلُ بينهما بغرض الدرس والتحليل . وسبيل الناقد أن ينظر إلى الشعر من حيث إنّه كلٌّ واحد لا يتجزأ .

خلاصة عن التقسيم والموازنة

١ ـ عرَّفْنا التقسيم ، بأنه تجزئة البيت بحسَب مواقف اللسان .

٢ ـ هذه التجزئة : إما تكون خفيّة ، وسمّينا هذا بالتقسيم الخفيّ ، وهو ما تكون المواقف فيه كأنها اختيارية؛ وإما واضحة ، وسمينا هذا بالتقسيم الواضح .

٣ ـ والتقسيم الواضح أنواع : فمنه ما لم يراع وزناً ولا سجعاً ، ومنه ما راعى الوزن والسجع .

٤ ـ وقد ذكرنا من التقسيم بحسب مسايرته للوزن والسجع أو مخالفته لهما أربعة أقسام : الوزنيّ التقطيعي بلا سجع ، والذي يباري الوزن بلا سجع ، والذي يباري الوزن مع السجع ، والذي يقع فيه التقطيع مع السجع المخالف للقافية ، والذي يقع فيه التقطيع مع السجع المشابه للقافية .

٥ ـ وذكرنا أن التقسيم كان هو عمادَ الشعر قبل اكتشاف الوزن ، وكانت تسايره الموازنة ، وهي عامل يعمد إلى الملاءمة بين الأقسام ، إما بالتّوافق ، وإما بالتّضادّ ، وإما بالتكامل ، وإما بالتدرّج ، وإما بالإجمال والتفصيل ، وإما بذلك جميعاً ، أو بأشياء من ذلك مجتمعة .

٦ ـ وبعد أن جاء الوزن ، فارقت الموازنة التقسيم ، فصارت تنظر إلى التأليف بين الأشطار والأبيات ، وانطوى تحت ذلك ما كان يحدث من التأليف بين الأقسام .

خاتمة عن النظم

حين وضَّحنا رأينا في ارتباط التقسيم والموازنة ، وتساوقهما إلى أن ظهر الوزن الْتامّ ، ثم افتراقهمابعد ذلك ، ذكرنا ستة أطوار (راجع الباب السابق) ، رَجّحنا أنها هي المراحل التي مرّ بها نظم الكلام العربيّ من الموازنة اللفظية ، إلى الصياغة البَحْرية القافَوية المحكَمَة . وبين هذه المراحل ، مَرحلةٌ مهمة جداً ، لم نُطل الوقوف عندها ، لأن منهج بحثنا ، وسياق كلامنا ، كان يقتضينا ألا نتريث رَيْثاً يُبعد القاريء عن غرضنا الذي سُقنا الكلام له من أجله (وهو صلة الموازنة بالتقسيم) . هذه المرحلة المهمة هي المرحلة الخامسة ، التي انتقل أسلوب النظم فيها من السجع الموزون إلى التسميط المحكم ، وقد قُلنا عنها في حديثنا السابق : إن الناظم بعد أن عرف الأسجاع الموزونة ، « اهتدى إلى أولى خطوات الوزن الرَّصين . وما هو إلا قليل ، حتى جعل يعمد إلى التسميط ، كلما جاء بأسجاع ثلاثة متوازنة ، أتبعها سَجْعة تخالفها ، وتوافق أخرى تقع في موقعها ، بعد ثلاثة أقسام مسجوعة تالية . وليس لدينا من هذا النوع شيء نستشهد به . ولكنّ لدينا أشعاراً تحمل أثارهُقوية واضحة »[1] ... ثم ذكرنا من هذه الآثار أبيات الهُذَلِيِّين والخنساء .

ولعل القاريء يكون قد حَدَس من كلامنا هذا ، أن المرحلة الخامسة في تطوّر النّظم العربيّ ، يمكننا أن نستدلّ عليها ، بما وصَلَنا بعدها من شعر هُذَيل والخنساء ، وبعض تقسيمات امرىء القيس بن حُجْر ، مثل قوله :

بـلادٌ عَريضـةٌ ، وأرضٌ أريضةٌ　　　مدافِعُ غَيْثٍ ، في فَضاءٍ عَريضِ

---

(١) راجع قبله ٣٢١ .

وقوله :

فَتُـورُ القِيامِ ، قَـطوعُ الكَـلا م ، تَفْتَرُّ عن ذي غُرُوبٍ خَصِرْ
كـأنّ المُدامَ ، وصَـوْبَ الغَمـامِ ونَشْـرَ الخُزَامى ، وريـح القُطُر

الخ

وقوله : وعـينٌ لهـا ، حـدرةٌ ، بَـدْرَةٌ
وقوله : أَلَصُّ الضُّروسِ ، حَنِيُّ الضُّلوعِ
وقوله : بَـرَهْـرَهَــةٌ ، رُوْدَةٌ ، رَخْصَـةٌ

وقوله :

إلا إنني بالٍ ، على جَمَلٍ بالى ، يَسِيرُ بنا بالٍ ، ويتْبعنا بالى(١)

وقوله :

سِباط البَنانِ ، والعَرانين ، والقَنا لِطافُ الخُصُورِ ، في تمامٍ وإكمالِ

وقوله :

وأَوْتَــادُهُ مـاذِيّــةٌ ، وعمَــادُهُ رُدَيْنِيّـةٌ ، فيهـا أسنَـةُ قَعْضَبِ

وقوله :

له أيْطَلا ظَبْيٍ ، وسـاقا نعـامَةٍ وإرخاءُ سِرْحانٍ ، وتَقْريبُ تَتْفلِ

وقوله :

إذا أقْـبَـلَتْ ، قُـلْتُ دُبّـاءَةٌ مِنَ الخُضْـرِ مَغْمُوسـةٌ في الغُدُرْ
وإنْ أدْبَـرت ، قُلت أُثفيّـةٌ مُلَمْلَمَـةٌ لَـيْسَ فِيـهـا أُثُــرْ
وإنْ أعْرَضَتْ ، قُلْتَ سُرْعُـوفةٌ لهـا ذَنَبٌ خَلْفَهَـا مُسْبَـطِرْ

---

(١) هذه الياء للروي وقد أرى كثيراً ما يقع الخطأ فترسم بعلامة التنوين فأثبت الياء ليجتنب ذلك .

وقوله :

أفـادَ فَجـادَ ، وشـادَ فَـزَادَ　　　وقادَ فَذَادَ ، وعـادَ فأفْضَـلْ

ويُلحق بهذا قول أبي دؤاد الإيادي (العمدة ٢ : ٢٦) :

والعينُ قادِحَةٌ ، والرَجْلُ ضارِحَةٌ　　　والْيَدُ سابِحَةٌ ، واللّوْنُ غِرْبيبُ[١]

والشدُّ مُنْهَمِرٌ ، والمَاءُ مُنْحَدِرٌ　　　والقُصْبُ مُضْطَمِرٌ ، والمَتْن مَلْحوبُ

وأكثر هذا قد سبق لنا الاستشهاد به .

وهنا نتساءل : هل هذه هي المرحلة الخامسة ، التي تدل عليها هذه الشواهد ، جاءت طبيعية سليقية ، تدعوها سجية التوازن ، التي لا تفارق السجع والمزاوجة ؟ هل أدرك الناظم العربي القديم ، بما رُكِّبَ فيه من حدْس صادق ، وفطرة سليمة ، جوهر الصلة الوزنية بين قوله ،

حـامِي الحقيقـةِ
نسّـأل الـوَديقــةِ
مِعتـاقُ الوَسيقـةِ

والـوزن الكبـير ـ وزن البسيط ـ الـذي يمكن أن تـدرج فيـه هـذه السّجَعـات جميعاً ، إذا أضيفت إليها فِقْرة تتممها ؟ ثم هل هدتـه الفِطرة أيضـاً ، الى أن هذه الفقرات المتمِّمة ، التي تصير بها كلّ سجعات ثلاث بَيْتاً محكَم الوزن ، ينبغي أن تكون جميعها متحدة في القافية ، حتى ينشأ من تألفها مع ما قبلها ، وانسجامها مع ما بعدها ،

---

(١) أي عينه كالشرر ، ورجله تضرح الحصى وتطرحه ، ويده تسبح جرياً ، ولونه أسود غربيب ، وشده : أي عدوه كالمطر المنهمر ، وعرقه ماء منحدر ، وقصبه : أي بطنه ضامر ، وَمَتْنُهُ أملس كالطريق اللاحب .

تسميطٌ رصين ؟ ثم هل دلّته الفطرة الى أن أمثال هذه المجموعة من السّجَعات :

حـــامِي الحقيقـةِ
نسّـال الـوَديقــةِ
مِعتـاق الوسيقـةِ

وهذه المجموعة من السجعات :

مَـنّــاعُ مُغْـلَبــةٍ
رَبّــاء مَــرْقَبَــةٍ
رَكّــابُ سَلْهَبَــةٍ

كلها تنتمي الى سِنْخ واحد ، مع الاختلاف الوزني الـواضح بـين الأقسام المكوّنة لها ؟ وأنه لن يحتاج في إبراز هذه الحقيقة ، الى أكثر من أن يعمد الى المجموعة الأولى ، فيتمها بفقرة قصيرة مثل : « لانِكْسٍ ولا وَانِ » . والى المجموعة الثانية ، فيتممها بفقرة أطول من هذه مثل : « قَطّاع أقرانِ » . وأعجب من هذا قول امرىء القيس :

بِـلادٌ عريضَـةٌ وأَرْضٌ أَرِيضَـةٌ مَـدَافِعُ غيثٍ ففضـاءٍ عَرِيضِ

فالقسيمان الأوّلان مختلفان جدّا عن القسيمين الأخيرين ، فهل الفطرة أيضاً هي التي هدت الى أن جميع هذه الأقسام ، يمكن جمعهـا في نطاق البحـر الطويـل الثالث ؟

ربما يميل بنا الظنّ بادىء الرأي الى القول بأن الفـطرة السليمة ، وطبيعـة التكافؤ في السجع والازدواج ، هما اللتان مكّنتا من كلّ هذا . ولكننا نسأل بعدُ ، لماذا لم تفعل الفطرة السليمة مثل هذا الفعل في اللغة العِبْرية القديمة ، التي نزلت بها التوراة في الدهر الأول ، ولماذا كان أسلوب المـزامير ، والأنـاشيد العِبْـرية ، والأحـاديث الإنجيلية الرفيعة التي تحدّث بها المسيح ، كلُّ ذلك مبنياً على أسلوب الموازنة ، وليس

فيه شيء من الأعاريض(١) ؟ أليست اللغة العبرية التي نزلت بها التوراة ، والأرامية التي تكلم بها عيسى ، كلتاهما من أخوات العربية ، وتشبهانها شبهاً عظيماً ؟ فلماذا إذن لم تهتديا بالفطرة ، الى ما اهتدت اليه العربية ، أو الى شيء شبيه به ؟

ولعلك تقول : إن لغة العرب أحدث عَهداً من جميع هذه اللغات ، ونجيبك حينئذ بأن في رَصانة أوزان العربية ، وإحكام التقاليد التي في قصيدها ومقطعاتها ، ما يدلّ على أنها موغلة في القدم . فإن كنت تريد بالحداثة أنها عاشت حية الى عهد طويل ، بعد موت تلك اللغات ، فإن في قولك هذا تسليماً بأنها قد تعرّضت من عوامل التطّور ، لما لم تتعرّض له أخواتها . ولعلّ أهمّ هذه العوامل جميعاً أن يكون اقتباسها

---

(١) هذا هو رأي مانسون، وقد أشرنا اليه، راجع كتاب The Teaching of Jesus والموسوعة الدينية المسماة Encyclopaedia Biblica طبعة سنة ١٨٩٩ (المجلد الثالث : ٣٧٩٤) نفترض وجود وزن عروضي في العبرية ، محتجة بأن اليهود كانوا يرتلون ويتغنون أناشيد التوراة ، يوقعونها على آلات رفيعة . ثم بعد ذلك تعترف بالجهل التام بماهية هذه الأعاريض . ونعترف بأنه كثيراً ما يعسر تمييز مواضع الشعر من مواضع النثر في التوراة . وافتراضها الأعاريض قائم على لا أساس . لأن الكلام لا يلزمه الوزن العروضي ، حتى يكون صالحاً للتغني والترنم . بل من طبيعة التغني والترنم أن يحدثا الوزن فيما لا وزن فيه . ذلك بأن المغني يقدر على أن يمط ويقصر ، حيث لا يمط المتكلم ولا يقصر ، ويقدر على ملء الفجوات التي بين الكلمات ، بمد الصوت والترتيل ، واصطناع الغنن والنبرات . وعندنا في الأغاني الشعبية ضروب من النظم ليس فيها الوزن العروضي ، واعتمادها كله على الموازنة . والناس يتغنون بها ويرتلون مثل قول المادح : « الكفه طالا . ودحاج حمد يا باهي الرجالا » وأغاني قبائل البقارة وشعرها ، كل ذلك سجع وازدواج . وذكر الفارابي أن الكلام المجود يمكن تلحينه .

وقد تنبه الأستاذ Bentzen إلى عسر الوقوف على أعاريض في اللغة العبرية ، في كتابه : المدخل إلى التوراة Intro-duction to the Old Testament (طبعة كوبنهاجن ١٩٥٢ ص ١١٩) وشك شكاً شديداً في الذي زعمه بعضهم من وجود الوزن السداسي في التوراة . ورجح حدساً بلا دليل أن النظم العبري من الصنف الارتكازي ، مدعياً أن في الدنيا ثلاثة أصناف من الوزن : هي المقطعي ، والكمي ، والارتكازي وقد بينا فساد هذا الرأي ، بمعرض الحديث عن أسلوب الأنجلوسكسونيين القديم في التجنيس . وقد حاول الأستاذ بينتزن ، أن يحسن حدسه فيما نسبه الى العبرية من استعمال الارتكاز ، بقوله إننا نجهل كل الجهل الطريقة التي كان ينطق بها اليهود الأوائل لغتهم . ولعمري إن هذا الجهل وحده ، لكاف لرفض فكرة الارتكاز . مع التسليم بأنه قلت لغة تخلو منه . وإلى أن تصلنا معلومات أوفى ، فلا محيص من رأي لوث ومانسون في الموازنة العددية ولا تقطع بذلك قطعا .

الوزن في صيغة بُدائية من فارس ، أو من الشعر اليوناني ، من طَريق آثاره التي تركها في الأدب الفارسيّ بعد غزوة الإسكندر . وقيام مستعمرة إغريقية في بلاد ما وراء النهر !

ولا يهولنّك هذا الحَدْس ، فتطالِبَني بالدليل النقلّي . فأنا لا أزعم أن بعض العرب الأوّلين اطلعوا على « أُميروس » في كتاب إغريقيّ ، أو زَبَروا صحيفةً مما خلفه دارا وقَمبيز ، وإنما ألتفتُ الى هذه الطريقة المحكمة من العروض والقافية ، التي سلكها العرب ، فأعجِزُ أن أقتنع بأن الفطرة السليمة وحدها ، هي التي طوّرتها من الموازنة والازدواج الى هذا القدر العظيم من الإحكام ، الذي يعتمد على كمّ المقطع ورَنّته ، لا مقابلة التركيب بالتركيب ، كما هي حال النظم في العبرية القديمة ، ثم أنظر في حال الأمم القديمة ، فأجد الإغريق هم قد أحكموا الشعر في الزمان الغابر ، مثل إحكام العرب ، (وأكثر من إحكامهم في رأى النُقاد الفرنجة) . وقد عرفوا الوزن المقطعي الكمِّيّ : سداسياً وغير سداسيّ ، وعليه بَنَوْا روائعهم في الملاحم والمسرحيات . هكذا يخبرنا النُقّاد الإنجليز الذين درسوا الإغريقية ، عندما يعرضون لتحليل الوزن عند شعرائهم أمثال شكسبير ، ومارلو ، وبوب . وهؤلاء الإغريق قد فتحوا الدنيا في عهد الإسكندر ، وأثّروا أعظم تأثير في الفُرس من جهة دولتهم التي شادوها في بلاد ما وراء النهر . ثم جاء الرومان أولو الملك الواسع ، فنشروا علم يونان في كلّ مكان . وأنت تعلم أن حدود دولتهم كانت عند الفرات وبادية الشام ، وأن سفنهم كانت تصل الى بلاد اليمن وحضرموت . ثم بعد تصدع دولة الرومان القديمة ، ونهوض بيزَنْطة بالمشرق ، استحكم الاتصال بين الإغريق والفرس[١] .

(١) وقد ظل هذا الاتصال قوياً الى قريب من ظهور الإسلام . ولا سيما بعد أن أغلق الأمبراطور بوستنيان مدرسة أثينا سنة ٥٢٩م ، وطرد علماءها . فهؤلاء أوى كثير منهم إلى فارس . وأسست فيها بعد مدرسة جندي سابور ، وكان لها أثر عظيم في الفرس الساسانيين . على أننا لا نريد أن نزعم ، ولا يمكننا أن نزعم ، أن هذه المدرسة أحدثت أثراً في تطور النظم العربي . فتاريخ تأسيسها حديث جداً بالنسبة إلى قدم التطور الذي تطوره هذا النظم ، أليس امرؤ القيس الكندي قد عاصر يوستنيان ، وإليه كانت رحلته التي وصفها في الرائية الرائعة ؟

وكلا المدنيتين الإغريقية والفارسية (التي تأثّرت بها) كانتا تتاخمان بلاد العرب . والأستاذ الكبير « أرنولد توينبي » يقول في كتابه : « دراسة في التأريخ » ، في غير ما موضع واحد ، إن المدنيات العظيمة كانت لا تملك أنفسها من إرسال « إشعاعات » تجتذب تلك الأمم ، فبعضها يخضع للمدنية العظيمة ذات الإشعاع ، ومثل هذا قد حدث لفرنسة وبريطانيا بعد فتح الرومان ، وبعضها يعدو على المدنية العظيمة ويخرّبها ، ونحوٌ من هذا قد حدث لروما على أيدي القبائل المتوحشة في القرن الخامس الميلاديّ ، ولبغداد على أيدي التتار ، في القرن الثالث عشَر .

ولا يفوت الأستاذ « توينبي » وهو يقص علينا أمر الرومان واليونان ، أن يذكر أن مدنياتهم قد أرسلت « إشعاعات » قوية ، وصلت الى أعماق الجزيرة العربية ، وأن هذه الإشعاعات قد اجتذبت العرب ، فانضوى بعضهم في ظلّ المدنية الرومانية والفارسية ، كالذي حدث من أمر « تَدْمر » في عهد أورليان وقبله ، وكالذي حدث من شأن لخْم وغَسَّان ، ثم اعتدى سائرهم على كلتا دولتى فارس والروم ، حين فاض الإسلام .

وأدلة هذه « الإشعاعات » التي كانت ترسلها الحضارة الإغريقية من طريق فارس أو غيرها (وطريق فارس أرجح عندنا ، لما سنذكره فيما بعد) واضحةٌ ، إن تقرّيناها في كلام الجاهلية القديم . وأسوق لك على سبيل المثال قصة « ذات الصفا » التي جرى بها المثل ، ونظم فيها النابغة أبياته الرائية . وأصل هذه القصة (كما هو معروف) من خرافات « إيسوب » (١) .

فهل تستبعد إذن ، أيها القاريء الكريم ، أن يكون الوزن المحكم من بعض ما وصل من « إشعاعات » المدنية الإغريقية الفارسية ؟ ألا تجد أن اللغة السريانية قد

---

(١) بل لعل أصل خرافات يسوب عربي فعند العلماء أدلة تشهد الآن بفهم أخذه اليونان الأولين عن العرب والله أعلم .

استعملت الوزن المَقْطعيّ[1] ، بسيطا بلا كمّ ، وهو شيء لم يكن معروفاً في أُمِّها الآرامية ؟ أليس في قوّة اتصال السُّريان بالحضارة الإغريقية ، ما يشرح سرّ هذا الوزن المقطعيّ الدخيل ؟وإذ نـرى أن « إشعاع » الإغريق قد أصاب السريان ، فأثَّر فيهم هذا التأثير ، ألا يجوز أن يكون قد أصاب العرب ، فأثَّر فيهم تأثيراً أقوى عن طريق المدنية الفارسية ؟[2] .

والوزن كما لا يخفى أخو الغناء والموسيقا . والناس أسرع شيء الى أخذ الغناء والتأثُّر به ، ولو لم يفهموا معانيه . ونحن نشاهد دليل ذلك الآن في بلادنا ، اذ يأخذ الناس عن المغنيات الاثيوبيات بعض نغمات ، مما ينشدنه بلغتهنّ التي لا يفهمونها . والأغنية المعروفة : « يا حبيبي تعالا » (ولا أدري أغنتها أسَمَهان رحمها الله أم غيرها) إنما هي منقولة النَّغَم من أغنية أوربية ، وأنا لا أتزيد فأزعم أن الوزن المقطعي شعّ على العرب في فخامته الناضجة ، كما عرفها الإغريق ، أو على طريقة ومنهج واضح حذا عليه الناظم العربيّ عن قَصْد وتعمُّد . وكلّ ما أريد أن أزعمه هو أن فكرة الوزن بالمقاطع ، شعَّت على العرب من بريق يونانيّ فارسيّ . وتَلَقَّوها هم بشغف ، وأخذوها وكأنهم لا يشعرون ، شأنهم في هذا شأن الصليبيين حين أخذوا القافية من العرب . وما إن وجدتْ هذه الطريقة المقطعية سبيلها الى النظم العربيّ ،

(١) راجع المدخل إلى التوراة لبنتزن ص ١١٩ .

(٢)لا يسبقن إلى وهمك يا سيدي أني أريد إلى أن العرب تأثروا بالفرس ، الذين تأثروا بالسريان الذين تأثروا بالإغريق . فهذا حدس بعيد . ثم إن السريان لم يزدهر أمرهم بالرها إلا في القرن السادس الميلادي ، وفي هذا القرن عاش امرؤ القيس وعاش قبله المهلهل وجماعة من شعراء ربيعة . فلا بد أن يكون تطور النظم العربي ودخول الوزن المقطعي الكمي فيه ، قد سبق ازدهار السريانية بزمان قديم . وكل الذي أريد إليه هو أن الوزن المقطعي الإغريقي سرى ، فأصاب أطرافاً من الأرامية ، أدت إلى الوزن المقطعي السرياني ، وأصاب أطرافاً من العربية ، فأدى إلى الأعاريض العربية المحكمة . وليس الأمر ضربة لازب ، أن يحدث الإشعاع الإغريقي في جميع اللغات السامية أثراً واحداً . فهي تتفاوت في الجودة والرصانة والقابلية للنماء والآن لا نقول بهذا لما جعل يصح عندنا من أقدمية سبق العرب ، والله أعلم .

الذي كان عماده الموازنة والسجع والمزاوجة والتقسيم ، حتى أحدثت فيه معجزة التغيير ، التي أدّت الى اختراع البحور .

ولعلك تقول لي : إنك استدللت بالسريانية ، لتقوّيَ أمر ما تزعمه من تأثر العربية بالمدنية الإغريقية الفارسية . فلماذا تهمل أمر العبرية وتَغْفُل عنه ، وأدبها أعظم وأعمق واليهود ، من بين سائر الأمم ، اتصلوا بالرومان واليونان والفرس اتصالا أقوى وأعنف مما اتصل السُّرْيان ؟ أليس اليهود قد عاصروا رمسيس وبختنصر وكُورِش وأباطرة الرومان جميعاً ؟ فلماذا لم يقتبسوا الوزن من الإغريق أو الرومان ؟ أو من أي أمة عساها أن تكون اقتبسته من هاتين الأمتين ؟ لماذا لم يسبقوا العرب إلى الكامل والوافر والبسيط أو شيء نحوها ، إذ قد كانت لديهم أداة التأثر كاملة ؟ وهذا الاعتراض يحمل في طيّاته عناصر الرد عليه . ذلك أن اليهود أمة في غاية الغايات من المحافظة على التراث القديم والحرص على إبقائه نقياً ، وكانوا أمة ذات كبرياء ، معتزّة بتوراتها ومزاميرها وأخبار صلحائها ، فخوراً بما خصها الله من النبوة والكتاب . وكانت تأنف من أن تدنس هذه الخاصة التي خصَّها بها الله ، بالزينة التي كانت تراها عند أبناء الغرْلِ والأميين (هكذا كان بنو اسرائيل يسمون غيرهم من الأمم) . فهذا فيما أرى هو سر إعراضهم عن أن يأخذوا الوزن عما سمعوه من شعر اليونان وغيرهم . على أن المتأخرين منهم جداً ، لم يستنكفوا أن ينظموا في الوزن المقطعي اللاكَمّيّ ، وفي أوزان عروضية أخذوها من العرب المسلمين .

وقد كان أهل مَشْرق الجزيرة العربية ، من قبائل ربيعة وتميم وإياد ، هم أوّل من نقل الوزن عن فارس فيما أرى ، لقربهم منها ، واحتكاكهم بها ، وقلة تحفظهم في الأخذ عن مدنيتها ، والمحاكاة لها ما استطاعوا . كما قد كان أهل الحجاز هم آخر من استعمل الوزن ، وإنما أخذوه من جيرانهم من المجموعة التميمية . ولعلك تقول : إن بُعد الحجاز عن فارس ، ليس معناه أن الحجاز لم يتصل بالأجانب ، فتجارة مكة ورحلاتها الصيفية والشتوية وحدها ، دليلٌ كافٍ على أن العرب الحجازيين عرفوا

غيرهم من الأمم وخالطوها . وقد اتصلوا عن كثب بآثار المدنية الرومانية في الشام . ورأوا أملاكا عربا يسيرون سيرة رومية آيّام « تَدْمُر » وأيام « غَسّان » من بعد ذلك . ويجاب عن هذا الاعتراض ، بأن أهل الحجاز كانوا في جملتهم قوماً محافظين ، ومحافظتهم هذه كانت دينية السِّنْخ[1] .

وإنما نزعم هذا الزعم لأنا لا نرتاب في أن العرب قد عرفوا في دهرهم السالف ربّا واحدا غيوراً ، كالذي عرفته يهود . ثم جعلوا يتناسون غَيْرته شيئاً ، وأشركوا معه أرباباً آخرين ، أخذوهم عن العقائد الوثنية ، التي كانت عليها بداية جاهليتهم ، والتي رأوها في أمم تجاورهم . وقد نفر بعضهم من هذا الإله الذي دنسه الإشراك ، الى النصرانية واليهودية وغيرها . وبقي أهل الحجاز وحدهم أشدَّ الناس حِرْصاً عليه وتمسكاً به ، مع ما خالطه من عناصر الإشراك ، لمكان البيت الحرام في ديارهم . وقد ظهر بينهم على توالي العصور هُدَاة وأنبياء يذكِّرونهم شأن هذا الإله ، ويدعونهم الى عبادته دون غيره ، مثل صالح نبي ثمود ، عليه السلام ، ومثل خالد بن سِنان ، نبي بني عبس[2] ، ومثل جماعة المتألهين الذين كانوا يذكرون دين إبراهيم بمكة ، وقد حفظ لنا الأخباريون أسماء بعضهم ، مثل قسّ بن ساعدة ، وزيد بن عمرو بن نُفَيل ، وعبد المطلب بن هاشم . وكلّ هؤلاء متأخِّرو العهد ، ولابدّ أن قد سبقهم رجالٌ اقتبسوا هم منهم هذا التألُّه .

هذا ، وبعض الحكايات والأخبار والآثار المروية ، وبعض القصص التي وردت في القرآن الكريم ، ترينا مَدَى الرهبة والخشية التي كان ينظر بها أهل الحجاز الى البيت المقدس بمكة . من ذلك ما رووه من أن بني جرهم فَجَروا وغدروا ، فسلّط الله عليهم أضعف خلقه « الذرّ » ، فلم يُبق منهم ولم يذر[3] وأحسب أن أكل الذر لجرهم

---

(١) نجد في السيرة أن قريشاً اتهمت النبي بأنه كان يعلمه دينه الجديد ، رجل من اليمامة ، راجع السيرة ١ : ٣١٧ .
(٢) العقد : ٣ : ٣٥١ .
(٣) راجع مقدمة معجم ما استعجم البكري .

كأنه كناية عن قحط توالت عليهم سنواته . ومن ذلك أن خزاعة بدَّلت وغيرت ، فسلّط الله قصيّ بن كلاب ، فانتزع مفاتيح الكعبة من أيديها ، وأجلاها الى الظواهر ، ومن ذلك أن أبرهة رام غزو البيت ، فبلاه الله بطير أبابيل ، ترميهم بحجارة من سجيل . وقد عرف أهل الحجاز عامّة بين قبائل العرب، بالحرص على الدين ، والتمسُّك به وعرفت قريش وكنانة وبطون من القبائل الموالية لها خاصة ، بشدّة التحمس في مراعاة الشعائر والحرمات ، وسُمُّوا من أجل ذلك بالحُمْس ، وسميت بنو عامر ، وهم ليسوا بعيدين في الدار من قريش بالأحامس لتبشدُّدِهم[1] .

أما المجموعة الشرقية من تميم وربيعة وإياد ، فلم تكن في مثل هذا التحفظ ، بل كانوا سراعاً الى تقليد الأعاجم ، والأخذ عنهم ، والاقتداء بهم والأخباريون يَروون لنا أن إياداً بَنَتِ الحَضْر . وأن بعض القبائل الأخرى بنت قصوراً عرفت باسم : سِنداد ، والسّدير وبارق والخورنَق . وقد ذكر ذلك الأسود بن يعفر النهشلي ، في قوله :

مــاذا أؤمـل بَعْــدَ آل مُحـرِّق ... تـركـوا منـازلهم وبعـد إيــاد
أهل الخورْنَق والسدير وبـارق ... والقصر ذي الشُّرفات من سِنداد

وقد بَنَت بنو حنيفة مدينة حَجْر باليمامة ، وبنى كسرى قصراً لعامله بالبحرين ، سماه المشقر ، وقد بلغ من تأثُر المجموعة التميمية بالأعاجم ، أن جماعة منهم سكنوا الحِيرة ، وعُرفوا باسم العِباد ، وتعلّموا الفارسية ، وصاروا يكتبون بها وبالعربية بين يدي كسرى ، منهم عدي بن زيد العِبادي . وأنّ فروع تميم صار من مآثرها ومفاخرها أن تحصُل على ألقاب ، من هذه الألقاب التي كان يُطلقها ملوك الفرس والروم على جيرانهم من الأمم المتوحشة ، مثل قولهم : أرداف الملوك ، يعنون أولئك الرؤساء منهم ، الذين كان يستصفيهم صنائع الفرس ، مثل المناذرة ،

---

(١) راجع السيرة : ١ : ٢١٦ .

ويستصحبونهم في مواكبهم ، وهذا اللّقب لا تجده مما كانت تفاخر به القبائل الحجازية مثل غَطَفان وهَوازن وكنانة ، ومن طريف ما روته لنا السيرة ، أن وفد تميم حين قدموا على النبي صلى الله عليه وسلم أوسعهم شاعره حسّان ، رضي الله عنه ، تبكيتاً وتقريعاً على أنهم كانوا يرتدون زياً أعجمياً ، ذلك قوله :

فـإنْ كُنْتمُ جئتم لحَقْنِ دمـائكُمْ ... وأموالِكم أن تُقْسَمُوا في المقاسِمِ
فـلا تَجْعَلُوا لله نِـدّا وأسْلِمُــوا ... ولا تَلْبَسوا زِيّاً كَزيّ الأعاجم[١]

ولا شك انهم قد عرفوا من آلة البَذْخ الأعجمية ، شيئاً كثيراً غير الزي ، يدلُّنا على ذلك قول عدي بن زيد[٢] :

يـا لَيْتَ شعْرِي وانَ ذو عَجّـةٍ ... متى أرى شَرْباً حَوَاليْ أصيص[٣]
بـيـتِ جُـلوفٍ بــاردٍ ظِـلُّه ... فيه ظِباءٌ ودواخيـل خُوصْ[٤]
والـرَّبْـرَبُ المَكْفُــوفُ أرْدانُـهُ ... يمْشِي رُوَيْداً . كَتَوَقّي الرَّهيصْ[٥]
والمُشْـرِف المَشْمــولُ نُسْـقَى ... أخْضَرَ مَطْمُوثاً بماء خَرِيصْ[٦]

وقد عاب النقاد قول عدي هذا ـ ذكر ذلك الآمـدي ـ[٧] ينكرون قـوله :

---

(١) سيرة ابن هشام : ٤ : ٢٣٢ . وراجع خبر وفد الأشعث بن قيس الكندي : ٤ : ٢٥٤ .

(٢) رسالة الغفران (ابنة الشاطيء) : ٧٣ .

(٣) الأصيص : الدن .

(٤) قوله : بيت جلوف ، يعني : حانة . وكأنه أراد في بيت جلوف ، وجر البيت على الإضـافة إلى « حـوالي » ودواخيل الخوص : لعلها عنى بها اسفاط الخوص التي كانت توضع فيها الحناتم ، والجرار .

(٥) الربرب المكفوف : أي القيان المكفوفة الأردان ، شبهها بالظباء . والرهيص : الذي ينزف ، أو أصابه جرح . يصف تكفأهن في مشيتهن .

(٦) المشرف : عني به إبريق الخمر ، وخضرته ، إما لأنه من خزف أخضر وإما لأن ما فيه كان خمرة خضراء ، والماء الخريص : هو العذب البارد ، واشتقاقه : من السحاب الخريص .

(٧) انظر الموازنة : ٣٣ .

« أخضر » بمعرض نعته للخمر . ولو قد تفطّنوا قليلا لعلموا أن عدياً إنما كان يعني ذلك الخَزَف الأخضر الفارسي المسمى الحَنْتَم ، الذي ذكره الشاعر الإسلامي فيما بعد ، حيث يقول :

ومن يبلغُ الحسناءَ أنَّ حَليلَها بفارسَ يُسْقَى في زُجاجٍ وحَنْتم

أم لعله عنى نوعاً أخضر من الخمر ، مما لم تكن تعرفه العرب ، وكان يلمّ به عديّ في ديارات النساطرة . ومهما يكن من شيء ، فهذا الأخضر الذي يصفه لم يكن للعرب علم به .

ومن ذلك قول الأعشى (ديوانه : ١٦٢) :

ولقد أغدو على ذي عَتَبٍ يَصِلُ الصَّوْتَ بِذِي زِيرٍ أَبَحْ

فما علمه بالعود ذي العتب والزير الأبح ؟ ولفظة الزير خاصة ليست عربية . وهل ترى الأعشى كان يجرؤ على استعمالها : لو لم يتوقع من سامعيه فَهْمَ مراده ؟ وقل مثل ذلك في كلمة « المِزْهَر » التي يخبرنا العلماء أن أصلها سرياني أو نبطي ، ومثلها في ذلك الفعل « ازدهر » . ويبدو أن أول استعماله كان في صنعة الغناء . وقد أنشدوا في ذلك (راجع زهرَ في اللسان) قول القائل :

كما ازدَهَرَتْ قَيْنَةٌ بالشِّراع لِأُسْوارِها عَلَّ منها صباحا

وهذا البيت مشرقي بلا أدنى ريب ، لما فيه من ذكر الأُسوار ، وهو اصطلاح مأخوذ من الفرس ، يُراد به الجنديّ الرامي بالنَّبْل .

وقد تلطّف جرير (المادة نفسها في اللسان) وهو تميميّ ، مشرقيّ الأصل ، فأشار الى أصل معنى « ازدهر » الغنائي ، في قوله يهجو الفرزدق :

فإنّك قَينٌ وابن قَيْنين فازْدَهِرْ بكيرِك ، إنّ الكِيرَ للقَيْنِ نافِعُ

أي ترنم بكيوك لانك ابن قين أي حداد وابن قينة أي مغنية تطرب لهذا القين وتطربه فانظر الى هذه البراعة والبلاغة .

فلعلّ هذا كلّه يقوي ما زعمناه ، من قلّة تحفظ المشارقة ، وإسراعهم الى الأخذ من الأعاجم . ومن شاء أن يستقصي هذا الباب فعليه بأشعار ربيعة وتميم ، وخاصة أشعار عدي بن زيد ، والمرقِّشَين ، والمهلهل ، والمخبّل السَعدي .

ونحن كأَنا لا نرتاب أن الوزن المَقْطَعي ، مما أخذوه من الأعاجم ، أقدموا عليه حَذِرين متهيبين أولَ الأمر . ثم وجدوا من طبيعة لغتهم ما يُعين على تنميته وتقويته . ومما يدلك على أن الوزن لابد أن يكون قد بدأ بالمشرق بين ربيعة وتميم وإياد ، هذه الأوزان الغريبة الشاذّة التي نجدها في منظومهم ، ولا نجدها عند شاعر من شعراء الحجاز ، مثل كلمة المرقِّش :

هـل بـالـدِّيـار أن تجيبَ صَمَمْ   لـو أنّ رَسْـماً نـاطقـاً كَلّمْ

ومثل كلمة عديّ بن زيد[1] :

أنعمْ صبـاحـاً عَلْقَم بن عَـدِي   أثَـوَيْتَ اليـومَ لم تَـرْحَـلْ

وهـذا الوزن ، كـان كثيراً عنـدهم ، رويت منه كلمـات لعـدي والمـرقِّش والأعشى ، ولم يرد منه شيء لزهير والنـابغة وعـامر بن الـطُّفيل وطُفَيـل الغنوي ولبيد بن ربيعة . وكذلك وزن المرقِّش :

لابنـة عَجْـلانٍ بـالجـوِّ رسـومْ   لم يتعـفــين والعـهــد قــديمْ

وهذا كما ترى « بسيطٌ » في طور التكوين . ولا تجد من نحوه مثلاً واحداً فيما وصلنا من الشعر الحجازي .

---

(١) رسالة الغفران : ٨٣ .

وقد ذكرنا لك في كتابنا الأول ، أن البحر الخفيف والكامل الأحذّ والمنسرح ، كلها مما جاء كثيراً في أشعار ربيعة ، ولم يجيء منه إلا النادر ، وذلك بأَخَرَة ، في شعر الحجاز[١] . وقُلْ مثل ذلك في بحر المديد ، الذي في كلمة عدي :

يا سُليمى أوقِدِي النارَا　　إنّ من تهوَيْن قد حَارَا

فهذا لم يجيء منه شيء في شعر زهيرٍ والنابغة والذين ذكرنا من شعراء الحجاز ، وجاء في شعر امرىء القيس ، وهو رجل عرف مَشرق الجزيرة ، وعاش فيه دهراً مع عمه شُرَحبيل ، بين بني دارم ، ولا تَنْس بَعْدُ أنه كِنديّ ، وأن جدّه الحارث آكل المُرار ، إنما غزا العرب من صُقْع عُمان .

ومما هو جدير بالملاحظة ، أن هذه الأوزان التي لم يستعملها أهل الحجاز إلا أخيراً ، أو لم يستعملوها قطّ ، تمثّل طوراً بدائيا ، بالنسبة الى أوزانٍ أكمل منها ، كالذي نجده في قول المرقش « لابنة عجلان » ، وفي كلمة عدي :

أنعمْ صباحاً علْقَم بن عديّ　　أثـوَيْتَ اليَوْمَ لم تَـرْحـل

وكلمة الأعشى[٢] :

أقصِرْ فكلُّ طالب سَيَمَلّ

وهذا كله شيء بين الكامل الأحذّ والسريع ، كما قلنا من قبل[٣] .

وبعضها يمثل نَهْجاً فيه عُسْر على أسلوب الموازنة العربي ، كبحر المنسرح وبحر الخفيف ، إذ ليست أجزاؤهما ستة متساوية ، كما في البحر الكامل :

متفاعلن متفاعلن متفاعلن

---

(١) المرشد إلى فهم أشعار العرب (١٩٥٥) راجع : ١٧٠ ، ١٨٨ ، ٢٠٥ .

(٢) ديوانه : ١٨٩ .

(٣) راجع المرشد : ١ : ١٧٥ في الهامش .

أو ثمانية متساوية ، كما في البحر الطويل والبحر البسيط ، أو ستة كالمتساوية ، كما في البحر الوافر .

ويؤيد هذا الحَدْس الذي نَحْدِسه ، من أن الشعر الموزون بـدأ في مشرق الجزيرة ، وانتقل من بعد الى الحجاز ، ما يذكره لنا الرُّواة من أن أول من هَلْهَل القصائد هو المهلهل الرَّبَعي . وما أجمعوا عليه من أن الشعر بدأ في ربيعة ، وانتقل الى اليمن ، يعنون امرأ القيس ، ثم انتقل الى تميم ، ثم منهم الى قيس بالحجاز . وكلهم قد أجمعوا على أن حظّ قريش من الشعر لم يكن كبيراً[١] .

ولعلك تسألُ بعدُ ، كيف انتقل الوزن من مشرق الجزيرة الى مغربها . والجواب عن هذا ليس بعسير ، فقد كانت للعرب أسواق تقام طول العام ، تبدأ من دومة الجندل، ثم تنتقل الى اليمامة والبحرين وحضرموت، ثم تصل الى اليمن، ثم من بعد الى الحجاز ، وتوافي هناك الأشهر الحرم . وقد صوّر لنا أبو حيان التوحيدي ، في كتابه الإمتاع والمؤانسة ، صورة ، لا تدع مجالا للشك في أن الاختلاط كان شديداً بين مجموعة تميم ومجموعة الحجاز ، بحيث أمكن كُلَّ واحدة منها أن تؤثر في الأخرى تأثيراً عظيماً[٢] . وقد استدلّ أبو حيان من كثرة أسواق العرب وانتظامها لأكثر أصقاع الجزيرة ،واتصال مواسمها ، وتكررها من عام الى عام ، على أن العرب قد كانوا في باديتهم متحضرين . وهذا رأي جيد منه ، ويُقَوّي ما نحن بصدد زعمه ، من أن تبادل المعارف والأساليب ، كان أمراً شائعاً بينهم ، ومن طريقه كونوا لغتهم الفصحى وشعرهم الرصين[٣] ويخيل اليّ أن الأوزان الركائك التي استحدثها الرَّبَعيون مثل

(١) راجع العمدة : ١ : ٦٩ ـ ٧٣ ، ومقدمة الطبقات لابن سلام .

(٢) راجع الإمتاع والمؤانسة ، الجزء الأول ، الليلة السادسة .

(٣) مما يبعث الدهش والتعجب أن أكثر مؤرخي اللغة العربية المتأخرين ، ولا سيما في عصرنا هذا ، يزعمون أن اللغة الفصحى ، بما نراه من شعرها الجاهلي المحكم ، تفرعت من لهجة قريش . لا ، بل إنها هي لغة قريش ذاتها ، =

الكامل الأخذّ ، وأوزان المرقش وعدي ، وقول الآخر :

لــو وَصَــلَ الغَيْثُ لأبْنَيْنــا امْــراً   كــانَتْ لــه قُبَّــةُ سَحْـقَ بـجـاد

يخيّـل اليّ أن هذه الأوزان لم تلبث أن نفحتهـا ريح التقسيم والمـوازنة القـويـة ، وهي التي كانت غالبة على أساليب الحجاز ، فأفادتهـا قوّة أعـانتها عـلى التطوُّر والنُّضْج . ولعلك إن نظرت الى بنية الكامل ، عندما كان أحذّ ومضمراً هكذا :

متفاعلن متفاعلن فعلن

وبِنْيته حين تمّ وصار :

متفاعلن ٦

تجد مصداق ما نقول . فإن (متفاعلن متفاعلن) أقرب وأنسب لأن يقع فيه قسيمٌ يتبعه آخرُ مثله ، ثالث مثله من (متفاعلن متفاعلن فعلن) .

وأوضح من هذا بحر الطويل وبحر البسيط . فهـما من مطاوعـة الموازنـة والتقسيم بمكان يوهم أنهما إنما تفرّعا عن الأقسام القديمة ، بالفطرة والطبيعة من دون مؤثر خارجي . خذ مثلا قول امرىء القيس :

بِــلادٌ عَرِيضَــةٌ ، وأرضٌ أريضة   مَدَافع غَيْثٍ ، في قَضاءٍ عَريض

= انتشرت بين القبائل ، وصارت عمود التخاطب . ولعمري إني لأعجب لقوم لم يكن منهم امرؤ القيس ولا المهلهل ولا النابغة ولا زهير ، ولا شاعر واحد ذو بال ، كيف تسنى لهم أن يفرضوا لهجهم على الجزيرة ؟ والراجح عندي أن اللغة الفصحى إنما نشأت بعد مجهود طويل ، بذلته طبقات العلية من كلتا المجموعتين الحجازية والتميمية ، في إحكام صناعتي النظم والقريض . ولعله لم يكن يتكلم بها إلا من كانوا على حظ من الثقافة في ذلك الزمان السحيق . وأحيل القاريء بعد على كتاب رابين Rabin المسمى Ancient western Arabian ففيه آراء لا تخلو من طرافة . ولماذا أبين؟ هذا سيبويه يتحدث عن لغة أهل الحجاز ويصفها بأنها القدمى ويصف لغة تميم أنها اقيس وذكر علماء اللغة طعنا في لغات من جاور العجم من العرب الا عبد القيس فقد وصفت بالفصاحة وديارها بالبحرين وشاطيء أوال وبعد ذلك عن ديار قريش وأهل الحجاز لا يخفى فتأمل .

وخذ قول الهذليّ[1] :

شدّوا على القوْم ، فاعتطُّوا أوائِلَهم جَيْش الحَمارِ ، ولاقَوْا عارِضاً بَرِدا
فالطَّعْنُ شَغْشغةٌ ، والضّرْب هَيْقعَـةٌ ضَرْبَ المُعوّلِ تحْتَ الدّيمةِ العضدا
ولـلقِسِّـي أزاميــلٌ ، وغَـمْغَمَــةٌ حِسَّ الجنـوب تسوقُ الماءَ والبَرَدا

ومن كلام هُذَيل في تقسيم الطويل ، قول ساعدة بن جُؤَية[2] :

ومَشْـرَبِ ثَغْرٍ للرِّجـالِ كأنّهمْ بعَيْقاتِهِ هَـدْءا سِباعُ خَـواشِفُ

أي مارّة مرا سريعاً .

به القَــومُ ، مسلوبٌ قليلٌ ، وآئبٌ شَمــاتا ، ومكْتوفٌ أوانــا ، وكاتفُ

وقوله من أخرى :

فجــالَ وخــالَ أنّـهُ لم يَقَـعْ بِـهِ وقد خَلّهُ سَهْمٌ ، صويبٌ ، مُعَرّدُ

وهذا من الشعر الناضج ، إلا أنه يحمل آثار التقسيم كما ترى . وتقسيم امرىء القيس الذي استشهدنا به من قبل ، أقرب الى النهج القديم ، الذي إنما هذه آثاره .

وانظر في هذا الطراز من كلام أبي المثلّم[3]:

أَصَخْرَ بن عبدالله، إن تك شاعراً ، فإنّك لا تُهْـدِي، القريضَ لِمُفْحَم
أَصَخْرَ بن عبدالله، قد طال ما ترى ومن لا يكـرِّم ، نفسه لا يُكـرَّم،
أَصَخْرَ بن عبدالله، من يَغْوِ سادراً إلَيْكَ ارتجاعي، أفنـدِي وتسلُمِي

---

(١) ديوان الهذليين ، دار الكتب ١٩٤٥ (القسم الثاني) ٤٠ ـ ٤١ وقوله : اعتطوا : أي شقوا وجيش الحمار : زعموا أنه كان معهم حمار . والشغشغة والهيقعة : كل ذلك حكاية لصوت الطعن والضرب . والمعول الذي يبني عالة ، والعالة : شجر يقطعه الراعي فيستظل به . والأزاميل جمع أزملة . وهي الدوي .

(٢) نفسه : ١ : ٢٢٤ .

(٣) نفسه : ٢ : ٢٢٦ .

وشبيهٌ بهذا ، في توخّي الجزء من البيت ، وموازنته بقطَعٍ واضحة من الكلام ، قول مالك بن خالد الخُناعِي الهُذلي(١) :

فِـدىً لَبني لِحْيانَ ، أُمِّي وخـالتي ، بما ما صَعُوا بالجزْع، رَجْل بَني كَعْبِ
ولمّا رأوْا نَقْرَى ، تَسيـلُ إكامُهـا ، بـأرْعَنَ جـرّار، وحـامِلَةٍ غُلْبِ ،
فضـارَبَهُمْ قَـوْمٌ ، كِـرامٌ أعِـزَّةٌ ، بكلّ خُفافِ النّصل ، ذي رُبدٍ عضْبِ
فما ذَرَّ قَرْنُ الشّمْس ، حتى كـأنهُمْ بذات اللّظَى خُشْبٌ، تُجرّ الى خُشْبِ
كأنَّ بذي دَوْرَانَ ، والجزْعِ حَوْلَـهُ الى طَرَفِ المِقْرَاةِ، أرغِيـةَ السّقْبِ

أي كأن سقب السماء رغا على من بهذه المواضع فأهلكم .

ويجري هذا المجرى ، من كلام هُذيل في البحر البسيط ، قول صخر الغي يهجو أبا المثلّم(٢):

أبا المُثَلّمِ ، إني غيرُ مُهْتَضَمٍ ، إذا دعوتُ تميماً ، سالتِ المُسُلُ ،
أبا المُثَلّمِ أقصرْ ، قبل فاقِرَةٍ ، إذا تُصيبُ سواء الأنْفِ تحتفِلُ ،

أي ينكشف العظم منها .

أبا المُثَلّمِ ، قتلي أهْلِ ذي خَنَبٍ ، أبا المُثَلّمِ ، والسّيْء الذي احتملوا

يذكِّره بهؤلاء القَتلى والسيء من الأمر الذي احتملوه .

أبـا المُثَلّمِ ، لا تَخْفِـرْهُمُ أبَـداً ، حتى الممات ، ولا تَنْس الذي فعلوا
أبـا المُثَلّمِ مَهْلاً ، قبـل بـاهِـظَةٍ ، تأتيك مني ، ضَرُوسٍ ، نابُها عَصِل
أبـا المُثَلّمِ ، إني ، ذو مُبـادَهَـة ، ماض على الهول، مقدام الوغي، بَطَلُ

---

(١) نفسه : ٣ : ١٥ ـ ١٦ .

(٢) وفي السيرة أبيات غير مستقيمة الوزن تجري هذا المجرى ، راجع ١ : ٢٣٠ و ٤ : ٧٩ و ٤ : ١٩٩ .

وهذا الذي تمثّلنا به كله، يُبَيِّن لك قوة ما بين الموازنـة المجاريـة للتقسيم، والموهمة له، وما بين هذين البحرين الطويل والبسيط، فأنت ترى الشاعر فيه، إما يقسم عند كلّ جزء، وإما يشير الى التقسيم بما يتعمده من الموازنة.

ومما يلفت النظر كثرة هذه الأصناف التي يجيء فيها التكرار والإيهام والسجع عند هذيل[1]. وهذيلٌ كانوا في طرف الحجاز مما يتاخم نجداً شرقيَّ مكة والطائف، وكانوا مُوغِلين في البداوة والتأبُّد، وكانوا يسعَون الى الأسواق ولا تسعى إليهم. فهم بهذا كانوا أبْعَدَ من التأثير المشرقي التميمي، إذا قسناهم بالقبائل الكبيرة مثـل غَطَفان والقبائل التي كانت تسكن في مكة وحلولها، وفي الطائف وحولها. وكأنّ الوزن المشرقي، لمَّا وصَلَهُمْ من إخوانهم الحجازيين ولما سمعوا ذَرْءاً منه في الأسواق، غَبر زمناً بينهم وهو ممزوج بالأصناف التقسيمية التوازنية، الصارخة الظاهرة، الغـالبة عليها دَندنة التأبد والوحشية.

وبنو أسد يشبهون هُذَيْلًا شيئاً، من ناحية انتحائهم عن الحجاز، ومتاخمتهم نجداً، وبُعْدهم عن سبيل الأسواق، فقد كانوا يسكنون قريباً من ناحية أجأ وسَلْمىَ وذانك معدودان في طرف الحجاز، متوسطين (الى الجانب النجدي) بين غَطَفـان وطيء. وقد ترك لنا بنو أسدٍ أثراً شعرياً مهماً للغاية، يدلّ عـلى غلبة التقسيم في مذهبهم، وهو قصيدة عَبيد بن الأبرص المعلقة:

أقْـفَـرَ مِـن أهـلِهِ مَـلْحُـوبُ فـالْقُـطَّبيّـات فـالـذنـوب

وقد عاب قُدامة هذه القصيدة من جهة الوزن (نقد الشعر ١٠٧)، وذكر أن عَبيداً أسرف في تخليعها، وفي مداومة الزِّحاف، حتى لم يكَد يسلم منه فيها بيت واحد واستشهد بقوله:

---

(١) وفي أبيات غير مستقيمة تجري هذا المجرى، راجع: ٢ : ٢٣٠، ٤، ٧٩، ١٩٩.

والمرء ما عاش في تكذيبِ　　طُولَ الحياة له تعذيبُ

وقال : « هذا معنى جيِّد ، إلا أن وزنه قد شانه ، وقبّح حسنه ، وأفسد جيِّده » .

ولو قد أحسن قُدامة التأمل ، لوجد أن شاعر هذه القصيدة أجراها على التقسيم والموازنة ، مُشْرِباً لها روح الوزن البسيط المخلّع ، وهو وزن لم يستقرَّ في فؤاده ، يدلُّك على ذلك توفيقه إليه في نحو قوله :

وكل ذي غيبَةٍ يئوبُ　　وغائبُ الموت لا يئوبُ

من يسأل الناسَ يحرِمُوه　　وسائل الله لا يخيبُ

ولعلّ امرأ القيس أعجبه اضطراب عبيد الجاري على الموازنة والتقسيم ، فباراه بكلمته :

عَيْناك دمعهما أوْشالُ　　كأنَّ غَرْبَيْها سِجالُ[1]

وقد وقع عُرْوَة بن الورد في قريبٍ مما وقع فيه عبيدٌ ، إذ حاول الوزن الكامل الأحذَّ ، وهو وزن مَشْرقي لم يستقرّ في قلبه ، فما كان منه إلا أن مزجه بالتقسيم ، فجاء له منه هذا البيت الذي رواه قُدامة :

ونكَحْتِ رَاعيَ ثَلّةٍ يُثَمِّرُها　　والدَّهْرُ فائتُه بما يُبْقي

فعَجُز هذا جارٍ على الكامل الأحذّ ، إلا أن صدْره جارٍ على الموازنة والتقسيم .

وقد اتصل امرؤ القيس ببني أسدٍ اتصالاً شديداً ، وظهرت أوائل خلاعته وهو بين ظهرانيهم ، فطرده أبوه كما يَرْوِي الرُّواة ، فجعل يتنقل بين مياه العرب ، ويأوي أحيانا الى عمه شُرَحبيل بين بني تميم . ولا شكّ أن امرأ القيس قد عَلِق بفؤاده من التقسيم والموازنة التي رآها عند بين أسد ، شيء كثير ، وشعره ناطق بذلك ، إذ لا تجد

---

(١) لنا عودة الى بائية عبيد في الجزء الرابع إن شاء الله تعالى .

بين الشعراء الفحول ، أحداً يشبهه في الإكثار منه ، وقد قدّمنا لك شواهد من كلامه ، ودونك هذا الشاهد ، زيادة على ما سبق[1] وتأمّل فيه موضع الموازنة التي توهم القسمة ، والقسمة التي تجري معها الموازنة :

أَلِمّا عَلى الرَّبع القَدِيم ، بِعسْعَسا ، كَأني أُنادي أَوْ أُكلِّمُ أخرسا

وفيها يقول :

تأوّبني دائي القديم ، فغلّسا ، أحاذر أن يرتدَّ دائي ، فأُنْكَسا
فيا رُبَّ مَكْروب ، كَررْتُ وراءه ، وطاعنتُ عنه الخيلَ ، حتى تَنَفّسا ،
ويا ربَّ يَوْمٍ قد ، أروحُ مُرَجَّلًا ، حبيباً الى البيض، الكواعب، أملسا،
يَرعْنَ الى صَوْتي ، إذا ما سَمِعْنَهُ ، كما ترعَوي عِيطٌ ، الى صَوْتِ أعيَسا
أراهُنَّ لا يُحْبِبْنَ ، من قَلَّ مالـه ، ولا من رأيْنَ الشيْبَ ، فيه وقَوَّسا ،
وما خِفْتُ تبريحَ الحياةِ ، كما أرَى ، تضيق ذراعي أن أقومَ ، فألبَسا ،
فلو أنها نَفْسٌ ، تَمُوتُ سَوِيّةً ، ولكنّها نَفْسٌ ، تَساقَطُ أنْفُسا
وبدّلْتُ قُرْحاً دامياً ، بعد صِحّةٍ ، فيالك مِنْ نُعْمَى ، تحوّلْنَ ، أبْؤُسا ،

وهاك مثالا آخر لتقسيمه وموازنته أوضح من هذا[2] :

تَرُوحُ إذا راحَتْ ، رواح جَهَامَةٍ ، بإثرِ جِهامٍ ، رائحٍ ، مُتَفَرّق
كأَنّ بها هِرًّا ، جنيباً تَجُرُّه ، بكُلّ طريقٍ ، صادفته ، ومأزِق
كأني ، ورحلي ، والقِرابَ ، ونُمْرقي ، على يَرفَئِيّ ، ذي زوائدَ ، نِقْنِق

واليرفئيّ : ذكر النعام شبّه به ناقته .

تَرَوَّحَ من أرض ، لأرض نَطِيّةٍ ، لذِكْرَة قَيْضٍ ، حول بَيْضٍ ، مفَلَّق

---

(١) مختارات الشعر الجاهلي : ٦٥ ـ ٦٦ .
(٢) مختارات الشعر الجاهلي : ٩٣ .

هذا ، وأحسب أن بَحْري الطويل والبسيط ، إنما صارا أجل بحور الشعر العربي ، وأعمرها بالنغم ، وأصلحها للكلام القويّ الجزْل الفحْل ، لما اجتمع فيهما من رصانة الموازنة بكامل أداتها ، وتمام الوزن كما أُخذ في أصله من المشارقة ، وصلاحية أرباعهما للأقسام ، وإيهام الأقسام ، كما ترى ، جعلهما من أحبّ الأوزان الى الحجازيين وأعلقها بآذانهم ، ولعلّ الحجازيين أن يكونوا هم الذين اخترعوهما في صيغتها الكاملة ، بعد أن وصلتهم أصولُها من المشرق . ويقوّي هذا ظهور التقسيم واضحاً في الأمثلة التي ذكرناها من شعر هُذَيل ولا سيما المُرَصّع المسَمّط منه ، وفي شعر امرىء القيس ولا سيما المُسجّع والمزاحَف منه ، ولعله أخذه عن بني أَسَد[١] .

وقد لبس الطويل والبسيط في شعر النابغة وزُهير أبهتهما كاملة . وإنك لتجد هذين الشاعرين اللذين تنكّبا البحور القصار والخفيف والمنسرح كلّ التنكُّب ، (ربما لعدم الثقة من أنفسهما أن سيُحْكِمان أوزانها) ، قد بلغا من تصنيع الطويل والبسيط المبلغَ الذي لا بَعْدَه . فقد كانت روح الموازنة الحِجازية الراقية ، لا البدوية الخشنة ، كالتي كانت عند أسدٍ وهُذَيل وسليم ، راسخة في نفوسهما وأنفس الذين عنهما أخذوا ، فتجد النابغة مثلا ، زوّج هذه الموازنة الى أشطار الطويل ، في الأكثر الغالب ، لا الى أقسامه ، وتعمّد بذلك أن يجريَ هذا البحر إجراء يوهمك به أنه من قبيل النظم التوازنيّ القديم ، برغم القافية ورصانة الوزن وإحكامه ، تأمّل قوله[٢] :

وإني لألقى من ذَوِي الضّغْن منهمُ ،	وماأصبحَتْ تشكو من الوَجْد ساهِرَهْ
كما لقِيَتْ ذاتُ الصّفا من خليلِها ،	وما انْفكّت الأمثالُ في الناسِ سائرَه
فقالت له أدْعُوك للعَقْل وافِيا ،	ولا تَغْشَيَنِّي منك بالظُّلم بادِرَهْ ،

(١) أوهم أخذوه عنه والله أعلم .

(٢) نفسه : ٢٥٦ .

(٣) نفسه : ٢٠٣ ـ ٢٠٤ .

فـوثّقَها بـالله حِينَ تَـرَاضيـا ، فكانت تَدِيه المالَ غِبّاً وظاهِرَهْ
فَلَمّا تَـوَفّى العَقْـلَ إلا أقَلّهُ ، وجارَتْ به نَفْسٌ عن الحقّ جائرَهْ
تَـذَكـرَ أنّى يَجْعَـلُ الله جُنّـةً ، فيُصْبِـحَ ذا مالٍ ويَقْتُـلَ وَاتِرَهْ

وأراد بالعقل هنا : الدية . ولعلك تأملت هنا كيف جعل شطر البيت قسيماً ، حتى إنك لو حذفت الوزن لم يُفسد ذلك ما جاء به من الموازنة . ونحو هذا قوله[٣] :

أتـاني أبَيْتَ اللّعْنَ أنـك لُمْتَني ، وتلكَ التي تَسْتَكُّ منها المسامِعُ ،
مقالةُ أن قد قُلْتَ سَوْفَ أنالُهُ ، وذلـك من تلقاءِ مثلك رائــعُ ،
لعمري وما عمري عليَّ بهيّن ، لقد نطقت بُطْلًا عليَّ الأقارعُ ،
أقارعُ عوفٍ لا أُحاول غيرَها ، وجوهُ قرودٍ تبتغي من تجادعُ ،

وفيها :

فإنْ كنتُ لاذو الضِّغْنِ عني مُكَذَّبٌ وَلا حَلِفِي عــلى البَـرَاءَةِ نــافِـعُ
ولا أنـا مـأمـونٌ بشيءٍ أقـولـه ، وأنْتَ بـأمْـرٍ لا مَحَــالَـةَ وَاقِــعٌ ،
فإنّك كاللّيل الـذي هو مُـدْرِكي ، وإن خلتُ أنّ المُنتأى عنك واسـعُ

فالموازنة ناصعة بينة في كلِّ هذا ، وكأن الكلام سيق من طـريقها ، لا من طـريق الوزن .

ومذهبُ زُهير ، كما قدّمنا لك منه طَرَفاً في بحر البسيط ، يعتمد على المواقف الخفيّة ، وفي الطويل يدخله تقسيم المواقف الواضح نوعاً ما ، والموازنة التي تكاد توهم التقسيم ، مع مراعاة الموازنة الكبرى ، التي تكون بين شطري البيت على أسلوب النابغة . وهاكَ مثلًا قوله :

إذا السنَّة الشّهباء بـالناس أجْحَفَتْ، ونال كِرامَ المـال في الجَحْرَةِ الأكْـلِ
رأيْتَ ذوي الحـاجات عنـد بيوتهم ، قَـطيناً لهم ، حتى إذا نَبَتَ البَقْـلُ ،

هنـالكَ إن يُسْتَخْبَلُوا المـالَ ، يُخْبلوا وان يسألوا يعـطوا،وإن يَيْسرُ وايغلوا،
وفيهم مَقـامـات حسـانُ وجـوهُم واندِيـةٌ ينتـابُهـا القـولُ والفعْـلُ
عـلى مكْثـريهم رِزْق مَن يَعتـريهمُ ، وعنـد المُقِلِّين ، السّماحـةُ والبَـذْل ،

وهكذا بلغ النظم الذي لَعَلَّه بدأ موازنة وتقسيماً في الدهر السالف ، ودخله الوزن من طريق ربيعة وإيادٍ وتميمٍ ، كمالَهُ وغاياته ، بعد أن تزاوجت فيه الموازنة ، بالوزن المقطعي الكمِّيّ التزاوج التـام ، واستخدَما التقسيم خفيّاً وجليّاً بين أيديهما وصيفاً ومِنْصَفاً وساعياً ومبارياً .

ولما بلغ الوزن هذا الإحكام ، تمَّ معه أيضاً إحكام البيان ، عـلى الأسلوب الرمزيّ ، الذي يستهل بشجن النسيب ثم يسيح في الفلوات ، ثم يخلص بعد ذلك الى الغرض المراد ، خلاصاً لا يُراد منه الإفصاح ، كما يراد الترنم والإيماء . وكان هذا الأسلوب الرمزيّ ، مع ما يمازجُه من الانسجام الموسيقيّ اللفظي المركب ، يعكس صورة هذه البداوة المتحضرة في وثنيتها ، التي نسيت الإله الغَيور الفرد ذا الحـرم المقدس بمكة ، وعكفت على بطولة قوامها فضائـل مستمدة من الفـطرة السحيقة والمدنيات الكافرة المجاورة . وحتى أهل الحجاز المحافـظون قد بلغهم نُضْـج هذه الوثنية ، فضربوا في غمرتها بسهامهم . ألم ينتقل الشعر من تميم الى قيس ؟ أم لم يصِرْ النابغة وزهير وأوس هم فحول الشعراء لا يزاحمهم في ذلك إلا الأعشى ، الذي كان على رَبَعيتِّهِ شاعراً جوّالا ، يمدح سادات قيس ، ويدخل في منافراتهم ، وَيمتاح رِفْدهم ، ويباري شعراءهم ؟

لا ، بل حتى قريش الحُمْسُ حَقّاً الذين كانوا أقَلّ الناس نصيباً من الشعر ، قد أصابتهم موجة هذه البلاغة الوثنية الناضجة ، فجعل ينبت بينهم الشعراء ، الذين ينظمون في الطويل والوافر ـ أليس يخبرنا أصحاب السير ، أنهم تعاضدوا على هجاء النبيّ صلى الله عليه وسلم ؟ ألا يذكرون عبد الله بن الزِّبَعْري وأبا عَزّة الذي أُسِرَ ثم

غَدَرَ ؟ أم لا ينسبون لامية طويلية الى أبي طالب ، تـوشك ، عـلى ما داخلهـا من منحول ، أن تبلغ مبلغاً حسناً ، ولا شك أن عددا من أبياتها صحيح ؟ (السيرة ١ : ٢٨٦) .

لقد كان المَسْرَح مهَيئاً لثورة دينية كبيرة ، تَهُزُّ هذا الرضا المُشْرِكَ الذي عَمَّ الجزيرة العربية. وقد جعلت بوادر هذه الثّورة تبرز دُفعاً دُفَعاً ، يحمل ألويتها هؤلاء الديّانون ، والمتألهون ، والأنبياء المضيّعون ، أمثال خالد بن سِنان ، ثم انفجرت في تيارها الذي اجتاح أمامه كلَّ شيء ، حين أسفر نور سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم ، يدعو الى الإسلام ، دين إبراهيم القديم ، ويُهيب بالناس الى عبادة الله الواحد الفرد الصمد الذي لا يغفر أن يُشْرَك به ، ويغفر ما دون ذلك ، ويحمل في يُمْنَى يديه القرآن كتاباً عربياً مبيناً ، يتحدى الفصحاء والبلغاء ، ويهزأ بالكهّان والشعراء ، وإذا تأمّلت هذا الكتاب الأزليّ القِدَمي ، كما تأمله الوليـد بن المغيرة وأبـو جهل والنضْـر بن الحارث وصناديد قريش ، وجدته كما وجدوه ، ينكر الشعر ، ولا يستعمل من أساليب النظم البلاغيّ ، غير الموازنة ، بإجمالها وتفصيلها ، موافقتها ومخالفتها ، وتدرّجهـا وتبلُّجها ـ تلك الموازنة التي نزلت بها ألواح موسى ، ونطقت ببيانها مزامير داود ، وكان بها دعاء إبراهيم الخليل. إذ يرفع القواعد من البيت هو وإسماعيل ، فهل عجيبٌ أن بهرهم ودحَرَهم ، وأن رأوا منه الإعجاز الذي ليس كمثله إعجاز !

تعقيب على الخاتمة

مرّ على كتابة ما تقدم بعد هذه المراجعة له نيّف وثلاثون عاما . وبدا لكاتب هذه السطور في بعض آرائه نظر جديد . مثلاً نمى الى علمي أن قدماء اليونان والفرس أخذوا كثيرا من علم الخيل وأسمائها عن العرب . وفي كتاب الزينة أن الفرس إنما أخذوا أوزان أشعارهم من العرب ـ والعرب أمة قديمة . ولعل العبرانية ماكانت إلا فرعا من العربية . وهنا نسأل ، ألا يجوز أن يكون اليونان أنفسهم إنما أخذوا أوزانهم عن أصول عربية قديمة ؟ وعلى هذا يصح وصف الجاحظ شعر العرب أنه انفرد بالوزن وأن الوزن فيه هو الشيء المعجز الذي يجعل ترجمته لا تستطاع ؟

وأما القرآن فإن نظمه أكبر وأعظم وأخطر شأنا من أن يقال كان على نهج الموزانة أو شيئا من هذه البلاغات التي يتعاطاها الناس ، إنه كلام الله المنزل القديم ، « لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه تنزيل من حكيم حميد » ولله الحمد أولا وأخيرا وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه الطيبين الطاهرين وسلم تسليما .

تمت المراجعة في الخرطوم الأحد ٢٢ من رجب ١٤٠٧ ، ٢٢ مارس ١٩٨٧

عبد الله الطيب

تذييل

تحدثت لك أيها القارىء الكريم في هذا الكتاب عن ماهية الجرس . وعما قاله العلماء عن قبح الألفاظ وحُسنها ثم عَمَدت بعد ذلك الى الحديث عن الانسجام في أنغام الشعر اللفظية والموسيقية كيف يتأتى ؟ وحصرت ذلك كله في التكرار والتنويع ، وفصّلت لك فيهما الحديث على قدر استطاعتي من التحصيل والاستنباط والتأمُّل . ثم ربطت لك بين هذا كله ، وبين الوزن والقوافي التي كنت قد تحدثت إليك عنها في الكتاب الأوّل .

والى هنا أكون قد استوفيت الكلام عن موسيقا الشعر اللفظية النغَمية . على أني أذكرك أن هذا الاستيفاء محدود بمنهج البحث الذي نهجته من تقسيم صناعة الشعر جميعها الى ثلاثة أبواب : هي النظم ، والجَرْس اللفظي ، والصياغة ، وقد قدمت لك أن فصل هذه الأشياء بعضها عن بعض ، إنما هو احتيالٌ يحتاله الباحث ، كيما يمكنه التحليل ، كما يحتال الطبيب على الحيوان فيقتله ، ثم يشرّحه ميتاً ليستدل بما يراه من تركيب أعضائه على كيف يكون أداؤها وهي حية .

وآمل أن أضع بين يديك ، عن قريب إن شاء الله ، كتاباً ثالثاً في صياغة الشعر ، من حيث صورها البيانية ، وظواهرها الأسلوبية . وإن مَدَّ الله في الأجل ، وقوّي الساعد والقلب ، وفَتَق الرأي والحِجا ، وأيّد العزيمة والنية ، استمررت أبحث في صناعة الشعر حتى أقدم لك في ذلك كتاباً جامعاً . وأتبع ذلك بتأريخ لصناعة النقد والنقّاد ، وعرض للجهد الصالح الذي بذلوه من لَدُن ابن سَلَّام الى ابن الأثير .

وبالله التوفيق ، وعليه الاعتماد . وله الحمد وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم تسليما

فهـــرس

صفحة

الباب الأول : الجرس

الباب الثاني : حقيقة الجمال

الطبعـة الاولى : القاهـرة ١٩٥٥م ـ ١٣٧٥هـ
الـطبعة الثـانية : بيـروت ١٩٧٠م ـ ١٣٩٠هـ
الطبعة الثالثة : الكـويت ١٩٨٩م ـ ١٤٠٩هـ

طبع في
مطبعة حكومة الكويت

عبدالله الطيّب

المرشد

إلى فهم أشعار العرب وصناعتها

الجزء الثالث

في الرّموز والكنايات والصّور

الطبعة الأولى : بيروت ١٩٧٠ م ـ ١٣٩٠ هـ
الطبعة الثانية : الكويت ١٩٨٩ م ـ ١٤٠٩هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

المرشد

إلى فهم أشعار العرب وصناعتها

تم إعادة طباعة هذا الكتاب بالتعاون مع دار الآثار الاسلامية ـ وزارة لاعلام

دار الآثار الاسلاميه

ص . ب ١٩٣ الصفاة

الكويت 13002

الإهداء

إلى جميع من أعانوا على خلق هذا الكتاب ، بما تَوَلَّوْهُ من إرشادي وتعليمي ونَقْدِي ، أَوَّلُهم أبي رحمه الله .

عبدالله الطيب

بسم الله الرحمن الرحيم

وبه نستعين وله الحمد أولاً وأخيراً وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم ،

وبعد ، فقد فرغت من هذا الجزء الثالث من المرشد منذ أعوام ثمانية . وكنت هممت أول الأمر أن أصدره منفصلا عن الجزئين السابقين ، خشية أن يطول الكتاب فيُملَّ .

ثم رأيت العدول عن هذا الرأي ، وحالت شواغل العمل وعسر وسائل النشر عن إصداره في حينه فأخرجت منه قطعاً في مجلة المجمع اللغوي بالقاهرة حرسها الله .

ثم رأيت بعض الفضلاء يأخذ من ذلك ولم يشر إليه . وإنما نتف العلم عارية متداولة . غير أن هذا صحّح العزم عندي في إخراج هذا القدر الذي أنجز كله مرة واحدة . وآمل أن ألحق به جزءاً رابعاً أُحدّثُ القارىء الكريم فيه عن تطور القصيدة وطبقات شعراء وهلم جرا .

وهذا بعدُ أوانُ أقدِّم السفر بين يديه وآمل أن يرضاه وبالله التوفيق .

١٦ـ٤ـ١٩٦٩ عبدالله الطيب

الباب الأول

تمهيـــد

طبيعة القصيدة

تعريف القصيدة :

هي في عرف النقاد القدماء ما تألف من عشرة أبيات فأكثر أو سبعة فأكثر . وما دون ذلك فهو القطعة والمقطوعة . والأراجيز من ملحقات القصائد . والمقاطيع والمزدوج والمسمط والموشح وسائر ما افتن فيه المتأخرون مما يجوز إلحاقه بالقصائد والمقاطيع غير أننا ههنا سنقصر حديثنا على القصيدة إذ هي جوهر الشعر العربي وعليها مداره .

أطوار أوزان القصيدة :

سبقت القصيدة العربية أطوار من النمو فيما نرى . ويبدو لي أن الشعر قبلها كان يدور أوَّلَ أمره على موازنة الألفاظ ومقابلة المعاني[1] في تراكيب يخالطها شيء من الايقاع ، على نحو قريب مما في العبرانية . وليس بأيدينا شيء من أمثلة هذا الضرب . وعسى أن تكون الأمثال القديمة ، الخالية من السجع ، قد حذيت على نماذج منه أو لعلها بعض بقاياه وآثاره . نحو قولهم :

---

(١) بسطنا هذا الرأي في الفصلين الأخيرين من الجزء الثاني من هذا الكتاب من قبل انظر الطبعة الثانية من ٧٢٨/٢ الى الآخر بوجه خاص .

الـرأي نـائم والهـوى يقـظـان

وقولهم :

يـداك أَوْكَتَـا وفـوك نـفـخ

فالرأي في المثال الأول بازاء الهوى ، والنائم بازاء اليقظان ، والموازنة اللفظية معها مقابلة معنوية . وفي المثال الثاني قولهم « يداك » يقابله « فوك » و « أوكتا » تقابلها « نفخ » . وكل ذلك يخالطه شيء من الايقاع ، لعلّها أن يكون مَنْشَأهُ من طريقة التأليف .

السجع والتقفية :

ثم يبدو أن أسلوب الموازنة والمقابلة دخلته ألوان من طلب التقفية من طريقي السجع والازدواج . وذلك بعد أن اتسعت العربية وكثرت مشتقاتها ومترادفاتها[١] . ولعل سجع الكهان بعض ما بقي من أمثلة هذا الأسلوب ، أو الأمثلة التي كانت تحذى على نماذجه كقول سطيح[٢] :

أقسم بما بين الحرَّتَيْنِ من حَنَش . لتَهْبِطَنَّ أرضكم الحبش . فَلَيْمِلكُنَّ ما بين أَبْيَن الى جرش .

وكقول شق :

« أقسم بما بين الحرَّتَيْن من إنسان . ليَنْزِلَنَّ أرْضَكم السودان . فَلَيَغْلِبُنَّ على كل طَفْلَةِ البنان . وَلَيَمْلِكُنَّ ما بينَ أَبْيَن إلى نَجْرانَ » .

وكما ترى فان هذا الأسلوب أشد ايقاعاً من سابقه لما فيه من تقفية الاسجاع .

(١) راجع قبله ـ ١ ـ التمهيد .

(٢) سيرة ابن هشام ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ـ مصر ـ ١٩٣٧ ـ ١/١٢/١٣ .

الأوزان :

ثم يخيل إليَّ أن طور الأسجاع استمر زمناً طويلاً ، ثم دخله الوزن بفجاءة . وربما كان ذلك تحت تأثير أغاني الحيرة وما حولها . وقد بسطت رأيي في هذا المعنى في الجزء الثاني فليرجع اليه[١] . ومما ذكرته هناك أن غناء الحيرة ـ فارسياً كان أو غيره ـ ربما سبق له أن تأثر بأوزان الشعر اليوناني . فيكون الوزن العربي ، على هذا القول ، مقتبساً في أصله من جذوة يونانية . وأريد هنا أن أقيد هذا القول بنوع من الاحتراس أراه ضرورياً جدّاً . وهو أني لا أرى الوزن العربي قد كان أخذاً بحتاً واقتباساً صرفاً من أوزان اليونانية أو من النماذج التي حذيت عليها في الغناء الفارسي القديم أو غيره .

ولكن الراجح في حدسي أن سماع الغناء المحذوِّ على أوزان يونان أو أوزان مقتبسة من أصول يونانية[٢] ، وقع في نفوس بعض أذكياء العرب موقعاً جعلهم يخترعون مبادىء البحور اختراعاً « تلقائياً » مفاجئاً ـ وقل ان سماعهم لغناء القيان المحذو على أوزان يونان أثارهم وأحدث في أنفسهم الهاماً فأشرقت حقيقة « البحور » عليهم بغتة ، فأخذوا في مسالكها أيما أخذ .

ولا يغفلن القارىء الكريم عن أهمية ما أزعمه من عنصر المفاجأة في ظهور الوزن العربي ذي البحر والقافية . بعد أن سبقته دهور طويلة من أطوار النضج والنماء . فان هذا الزعم يوشك أن يطابق ما ذكره محمد بن سلام الجمحي في طبقاته حيث قال[٣] : « ولم يكن لأوائل العرب من الشعر الا الأبيات يقولها الرجل في حادثة ، وانما قصدت القصائد وطول الشعر على عهد عبد المطلب وهاشم بن عبد

---

(١) راجع قبله ٢/٧٢٨ .

(٢) نميل الآن إلى أن أصول الشعر الجاهلي مردها إلى العربية القدمى وأن هذه أصل أخذ منه اليونان وغيرهم إذ ثمود وعاد وجرهم وأميم كلهم أقدم من أمم اوروبا والله تعالى أعلم .

(٣) طبقات فحول الشعراء لمحمد بن سلام الجمحي ، تحقيق محمود محمد شاكر .

مناف . وذلك يدل على اسقاط شعر عاد وثمود وحمير وتبع » ـ فابن سلام كما ترى لا يرد القصيدة الطويلة إلى تاريخ بعيد بعداً سحيقاً عن أوان بعثة النبي ، إذ ليس بين النبي صلى الله عليه وسلم وبين هاشم الا أبوان أو قل ثلاثة أجيال أو قل قرن على أبعد تقدير ، فذلك مقارب لزمان امرىء القيس والمهلهل وعمرو بن قميئة وعبيد بن الأبرص وعلقمة بن عبدة وهؤلاء أوائل الشعراء ، وما سبقهم فهو كالتمهيد والتوطئة لهم .

ما قبل الشعر وأثره في النثر العربي :

نريد بقولنا « ما قبل الشعر » جميع أصناف الموازنة والمقابلة والسجع والازدواج التي سبقت اختراع الوزن المحكم والقصيدة التامة .

فاذا وضح هذا من مرادنا ، فانا نرى أن « ما قبل الشعر » هذا قد أتيح له ، بعد أن انفرقت عنه القصيدة وصارت هي الشعر ، أن تنشأ منه ضروب النثر العربي الفني من لدن الأمثال الأولى الى المقامات والرسائل وما يجري مجراها . وقد كان القرآن هو السبب الأكبر في هذا التطور العظيم . اذ قد جاء خارجاً من أعاريض القصيد ، ولكنه مع ذلك ذو ايقاع رصين وفواصل كالقوافي ، وأسجاع وازدواج بارع النغم ، كقوله تعالى (سورة سبأ) :

« ولو ترى إذْ فَزِعوا فلا فَوْتَ وأُخِذوا من مكان قريب . وقالوا آمنا به وأَنَّى لهم التناوش[1] من مكانٍ بعيد . وقد كفروا به من قَبْلَ ويقذِفُون بالغَيْبِ من مكان بعيد . وحيل بينهم وبين ما يشتهون كما فُعِل بأشياعهم من قبلُ ، إنهم كانوا في شكٍّ مريب » .

ونحو قوله تعالى :

« ص والقرآن ذي الذكر ، بل الذين كفروا في عزةٍ وشقاق . كم أهلكنا من

(١) بالهمز وبدونه .

قبلهم من قرنٍ فنادَوْا ولات حـينَ مناصٍ ، وعجبـوا أن جاءهم مُنْـذِرٌ منهم وقال الكافرون هذا ساحرٌ كذاب » .

وكقوله تعالى :

« والسماء والطارق . وما أدراكَ ما الطّارق . النَّجْمُ الثاقب . إن كلّ نفسٍ لما[1] عليها حافظ . فلينظر الإنسان مم خلق ، خُلِق من ماءٍ دافق . يخرج من بين الصُّلْب والترائب » .

وكقوله تعالى مما هو ظاهر التسجيع بالحروف الصحائح :

« إن جهنم كانت مرصاداً . للطاغين مآباً . لابثين فيها أحقابا . لا يذوقون فيها برداً ولا شرابا . الا حميا وغساقا[2] . جزاءً وفـاقا . انهم كـانوا لا يـرجون حسابا . وكذبوا بآياتنا كِذّابا . وكل شيء أحصيناه كتابا . فذوقوا فلن نزيدكم الا عذابا » .

وكقوله تعالى :

« يوم ترجف الراجفة تتبعها الرادفة . قلوب يومئذ واجفة . أبصارها خاشعة - يقولون أئنا لمردودون في الحافرة - أئـذا كنا عـظاما نَخِـرة . قالـوا تلك إذاً كرة خاسرة » .

وقرىء ناخرة وذكر الطبري أن هذه القراءة أعجب اليه من أجل مراعاة السجع[3] .

وكقوله تعالى مما التسجيع فيه بالألف اللينة :

« والنجم إذا هوى . ما ضل صاحبكم وما غوى . وما ينطق عن الهوى . ان هو إلا وحي يوحى . علّمه شديدُ القوى . ذو مِرّةٍ فاستوى » .

---

(١) بتشديد الميم وتخفيفها .

(٢) بتشديد السين وتخفيفها .

(٣) تفسير ابن جرير ، الحلبي ، ٣٠ / ٣٥ .

وفي القرآن إحدى عشرة سورة رؤوسها هكذا وللقراء فيهن مذاهب في الأداء بين التفخيم[1] والتقليل[2] والبطح[3] .

وكقوله تعالى مما التسجيع فيه بالضمائر وهاء السكت :

« ما أغنى عني ماليه . هلك عني سلطانيه » .

وسورة الرحمن بعد من أنصع الأمثلة على تسجيع الفواصل وإحكام الازدواج واتقان الايقاع وتكرار نغم بعينه للزيادة من رنين هذا الايقاع وذلك قوله تعالى :

« فبأي آلاء ربكما تكذبان » .

والحق أن الناظر في سور القرآن يجد فيها ألواناً من طرق الايقاع الغريب الوقع . مثلاً سورتا الكهف (وقل أوحي)لهما إيقاعٌ متشابه. وسورةالاسراءوالفرقان ، و« هل أتى على الانسان حين من الدهر » . فيهن إيقاع متشابه . وسورة صٓ و قٓ متشابهتا الجرس والفواصل ، ولنظام السجع والازدواج في كل ذلك أثر لا ينكر .

ثم طريقة سَوْقِ الآيات في السورة تتبع نظاماً من التكرار والترجيع وردٍّ الآخر على الأول ، يجعل منها كلّا ذا كينونة واضحة وجرس خاص .

ثم توشك كل سورة أن تدفع الى الأخرى اما بتجاوب في ألفاظ ما بين أواخرها وأوائل ما يليها نحو قوله تعالى في آخر الاسراء :

« وقل الحمد لله الذي لم يتخذ ولداً ولم يكن له شريك في الملك ولم يكن له ولي من الذل وكبره تكبيراً » .

وفي أول الكهف : « الحمد لله الذي أنزل على عبده الكتاب » . وفي آخر مريم : « فانما يسرناه بلسانك لتبشر به المتقين وتنذر به قوماً لدّا » الخ ..

---

(١) - (٢) - (٣) - التفخيم نعني به ههنا ترك الامالة ، والتقليل امالة بين بين ، والبطح الامالة الكاملة .

وفي أول طه : « طه ما أنزلنا عليك القرآن لتشقى » .

وفي آخر هذه : « فستعلمون من أصحاب الصراط السوي ومن اهتدى » وأول ما يليها : « اقترب للناس حسابهم » .

ومن أوضح هذه الأمثلة مافي آخر الأحقاف :

« بلاغ فهل يهلك الا القوم الفاسقون » .

وأول القتال : « الذين كفروا وصدوا عن سبيل الله » .

وآخر الطور : « ومن الليل فسبحه وإِدبار النجوم » .

وأول النجم بعدها : « والنجم إذا هوى » .

وآخر هذه : « فاسجدوا لله واعبدوا » .

وأول ما يليها : « اقتربت الساعة » .

وأنت تعلم أن الله جل شأنه يقول في سورة العلق : « فاسجد واقترب » .

فهذا قد يبين عندك ما نزعمه من قوة الصِلة بين السجود في آخر هذه والاقتراب في أول السورة التي بعدها .

هذا وآخر القمر : « عند مليك مقتدر » .

وأول الرحمن بعدها : « الرحمن علم القرآن » ، والصلة غير خافية .

وآخر الواقعة : « فسبح باسم ربك العظيم » .

وأول الحديد : « سبح لله مافي السموات والأرض » . هذا ولا يخفى ما بين أول الواقعة وآخر الرحمن من الصلة المعنوية القوية .

هذا ولأمرٍ ما ذكروا عن حمزة القارىء انه كان يعد القرآن كله بمنزلة السورة الواحدة[١] . وقد كان غَيْرَ حمزة من القراء كثيرٌ « يرون وصل السُّورَ بسكت وبلا

---

(١) النشر في القراءات العشر لابن الجزري ، طبع مصطفى محمد ، ١ : ٢٦٤ .

سكت . ولهم مذاهب في ذلك فليرجع إليها في النشر والشاطبية وسواهما من كتب القراءة والأداء .

وأحيل القارىء أيضاً الى كتاب مرآة الاسلام للدكتور طه حسين فان فيه بحثاً جيداً مبسوطاً في هذا المعنى . وانما نحونا ههنا الى مجرد التمثيل والتقريب . ولم نرد الى الاستقصاء .

أثر القرآن على البلغاء :

هذا ، ولقد حارت العرب في أمر القرآن ، فذكر بعضهم أنه شعر وأنه كهانة . الا أن الله عز وجل قد أكذبهم فيما زعموه . وكذلك أكذبهم علماؤهم وحذاقهم ، كالذي رواه ابن اسحق في السيرة حيث قال[1] : « ثم ان الوليد بن المغيرة اجتمع اليه نفر من قريش . وكان ذا سن فيهم ، وقد حضر الموسم . فقال لهم يا معشر قريش ، قد حضر هذا الموسم ، وإن وفود العرب ستقدم عليكم فيه ، وقد سمعوا بأمر صاحبكم هذا . فأجمعوا فيه رأياً واحداً . ولا تختلفوا فيكذب بعضكم بعضاً ، ويرد قولكم بعضه بعضاً . قالوا : فأنت يا أبا عبد شمس فقل وأقم لنا رأياً نقل به . قال بل أنتم فقولوا أسمع . قالوا نقول : كاهن قال لا والله ما هو بكاهن . لقد رأينا الكهان فما هو بزمزمة الكاهن ولا سجعه . قالوا فنقول مجنون . قال : ما هو بمجنون . لقد رأينا الجنون وعرفناه . فما هو بخنقه ولا تخالجه ولا وسوسته . قالوا فنقول شاعر . قال ما هو بشاعر . لقد عرفنا الشعر كله رجزه وهزجه وقريضه ومقبوضه ومبسوطه فما هو بالشعر . قالوا فنقول ساحر ، قال : ما هو بساحر . لقد رأينا السحار وسحرهم . فما هو بنفثهم ولا عقدهم . قالوا فما نقول يا أبا عبد شمس ؟ قال : والله ان لقوله

---

(١) السيرة ١ / ٢٨٣ _ ٢٨٤ .

لحلاوة . وإن أصله لعذق ، وإن فرعه لجناة (قال ابن هشام ويقال لغَدَق) وما أنتم بقائلين من هذا شيئاً الا عرف أنه باطل . وأن أقرب القول فيه لأن تقولوا هو ساحر جاء بقول هو سحر يفرق به بين المرء وأبيه وأخيه الخ ... » .

وعن ابن اسحق في موضع آخر ينسبه الى النضر بن الحرث أنه قال[1] :

« يا معشر قريش ، انه والله لقد نزل بكم أمر ما أتيتم له بحيلة بعد . قد كان محمد فيكم غلاماً حدثاً أرضاكم فيكُم ، وأصدقكم حديثاً ، وأعظمكم أمانة ، حتى اذا رأيتم في صدغيه الشيب وجاءكم بما جاءكم به قلتم ساحر لا والله ما هو بساحر ، لقد رأينا السحرة ونفثهم وعقدهم ، وقلتم كاهن ، لا والله ما هو بكاهن . قد رأينا الكهنة وتخالجهم وسمعنا سجعهم . وقلتم شاعر لا والله ما هو بشاعر . قد رأينا الشعر وسمعنا أصنافه كلها هزجه ورجزه الخ . »

ولعل النضر قد صدر بهذا القول عن ملأ من الوليد بن المغيرة وأضرابه فقد كان من شياطين قريش وبلغائها وأشدها حسداً للرسول وعداوة لدعوته وقرآنه .

وفي القرآن نفسه ما يقوي شاهد هذه الأخبار التي رواها ابن اسحق من حيرة قريش والعرب إزاء بيان التنزيل وغرابته . من ذلك قوله تعالى : « وقالوا أساطير الأولين اكتتبها فهي تُمْلي عليه بكرة وأصيلا[2] ومنه أيضاً : « وقال الذين كفروا لولا نزل عليه القرآن جملة واحدة ، كذلك لنثبت به فؤادك ورتلناه ترتيلاً . ولا يأتونك بمثل الا جئناك بالحق وأحسن تفسيرا[3] » .

ومنه أيضاً : « لسان الذين يلحدون اليه أعجمي وهذا لسان عربي مبين[3] »

---

(١) نفسه ١ / ٣١٨ .

(٢) و (٣) من سورة الفرقان .

(٣) النحـــل .

وهذه الآية تريك الى أي حد اشتطوا في الحيرة مع العداوة حتى نسبوا إلى محمد أنه كان يتلقى وحيه عن أعجمي ممن له علم بسير الأولين . نفاسةً منهم وحسداً .

وكما تعلم أيها القارىء الكريم ،وسرعان ما انتقلت خصومة قريش والعرب للقرآن من باب الجدل الى باب العمل . وقد رام بعض الذين دخلوا في حرب النبي بعد أن فلج أمره أن يقلدوا مذهبه في الوحي والرسالة فافتعلوا لأنفسهم أصنافاً من محاكاة القرآن ، من ذلك ما فعله مسيلمة وسجاح وأضرابها ، وقد حفظ الرواة لنا بعض ما جاءوا به ـ (أم لعلهم افتعلوه على سبيل التهكم والاستهزاء ؟) نحو قول مسيلمة ـ يا ضفدعة بنت ضفدعين ، علام تنقين ، لا الماء تكدرين ، ولا الشارب تمنعين[1] ، وقول سجاح : اليمامة اليمامة ، ودفوا دفيف الحمامة[2]

ثم ان الإسلام ضرب بجران ، ونظر العرب في ما خلص اليهم من تراث البلاغة ، فوجدوا القرآن في ذروتها ، وهو كلام الله المنزل المعجز . فأقبلوا على حفظه وجمعه وتفسيره ، وجعل فصحاؤهم من شعراء وخطباء وحكماء وقصاص يتأثرونه ويقتبسون من ضوئه . فأما الشعراء والرجاز وطبقاتهم فأخذوا من بلاغته ما قدروا على أخذه وأدخلوه على ما كانوا يؤمونه من أغراض الرجز والقصيد ، وسنعرض لذلك في شيء من التفصيل ، فيما بعد إن شاء الله .

وأما أهل النثر من خطباء وقصاص وحكماء فأخذوا من بلاغته ما قدروا على أخذه وأدخلوه على ما آل إليهم من تراث السجع والموازنات والأمثال والمنافرات وغير ذلك من قُرْيَانِ القول المأثور . وما هو الا قليل حتى صارت سائر أصناف البلاغة النثرية تَقْرُو مذاهبَ شبيهةً بمذاهب « ما قبل الشعر » ، في طلبها ضروباً من الايقاع والرنين التي لا تصل الى إحكام الأوزان ذات البحور والقوافي . ولعل

---

(١) تاريخ الطبري ـ ٢ / ٥٠٦ .

(٢) نفســـه .

الحديث من أوائل ما يستشهد به في هذا الباب . ودونك فتأمل حديث أم زرع وأكتفي ههنا بأن أذكر لك طرفا منه[١]

قالت السادسة :

زوجي إن أكل لفّ ، وإن شرب اشتف ، وان اضطجع التفّ ولا يولج الكف ليعلم البث[٢] .

قالت السابعة :

زوجي غياياء أو عياياء ، طباقاء ، كل داء له داء ، شجّكِ ، أو فلّكِ أو جمع كلّا لك[٣]

قالت الثامنة :

زوجي المسُّ مسُّ أرنب ، والريح ريح زَرْنب[٤] .

قالت التاسعة :

زوجي رفيع العماد ، طويل النجاد ، عظيم الرماد ، قريب البيت من الناد .

قالت العاشرة :

زوجي مالكٌ ، وما مالك ؟ مالكٌ خير من ذلك ، له إبل كثيرات المبارك قليلات

---

(١) اللؤلؤ والمرجان فيما اتفق عليه الشيخان للأستاذ محمد فؤاد عبد الباقي رحمه الله ، مصر ـ ١٩٤٩ ـ ٣ ـ ١٩٠ وأول الحديث ص ١٨٨ رقم ١٥٩٠ .

(٢) هذه تذم زوجها فهو أكول يحوز ما يوضع أمامه فلا يبقى واذا شرب استوعب ما في الاناء فهذا معنى اشتف . واذا اضطجع التف فنام أيما نوم . ولا يمد يده ليعلم ما بها من حزن .

(٣) هذه تذم زوجها بأنه غياياء أي ثقيل مظلم ـ عياياء أي عيي ضعيف . طباقاء أي أحمق . يضرب بيده فاما شج الرأس وأما جرح عضوا واما فعل ذلك كله .

(٤) الزرنب : طيب . وهذا من شواهد النحويين .

المسارح ، واذ سمعن صوت المِزْهَر أيقن أنهن هوالك[1] .

وقالت الحادية عشرة :

زوجي أبو زرع ، فما أبو زرع ؟ أناس من حُليّ أُذُنَي ، وَمَلأ من شَحْم عضُدي ، وبجّحني فبَجِحَت إليَّ نفسي . وَجدَني في أهل غُنَيْمة بِشِق[2] فجعلني في أهل صَهِيل وأطيط ودائِس ومُنقّ[3] ، فعنده أقول فلا أُقَبَّح ، وأَرقْد فأتصبَّح ، وأشرب فأَتَقَنَّح[4] .

أم أبي زرع . فما أم أبي زرع ؟ عُكُومها رداح ، وبَيْتها فُساح[5] . ابن أبي زرع ، فما ابن أبي زرع ؟ مَضْجعة كَمَسَل الشَّطْبة ، ويُشْبعه ذِراع الجَفْرة[6] .

بنت أبي زرع ، فما بنت أبي زرع ؟ طوع أبيها وطوع أمها ، ومِلْءُ كسائها ، وغيظ جارتها .

جارية أبي زرع . فما جارية أبي زرع ؟ لا تبث حَدِيثنا تبثيثاً ، ولا تُنَقِّث ميرتنا تنقيثاً ، ولا تملأ بيتنا تعشيشاً الخ[7] .

وجلي واضح أيها القارىء الكريم مافي هذا الحديث من جودة الايقاع وتلاحق الرنين .

---

(١) قليلات المسارح ـ أي قرب الدار لا تسرح بعيداً لأنه يعدها للقرى .

(٢) أي في شق من الجبل ـ أي وجدني في أهل فقر لا مال لهم الا المعزى .

(٣) الدائس ما سخر من الأنعام لدوس القمح والشعير فكأنها تريد أن تقول جعلني في أهل خيل وابل وبقر وعبيد ومنق بكسر النون وتشديد القاف وقيل بالفتح راجع فتح الباري (١١١ ـ ١٧٧) بالكسر أي بجعل الدجاج تنق لتلقط الحب وبالفتح للتنقية ورواية الكسر أوثق .

(٤) أتصبح اي أنام الى الصباح رفاهة ورغداً . **أتَقنح أي** أنال **من** الشراب حتى الري وبعده .

(٥) عكومها ـ أي أعدالها التي يوضع فيها التمر والقمح . رداح ـ عظام كبيرة .

(٦) أي هو كانسلال **الشطبة** من الخيل أو جريد النخل لأنه ضامر . وليس مع الضمر بمهزول اذ يقوى على الأكل ولكن لا يسرف . والجفرة بفتح الجيم الأنثى من المعزى ، السخلة .

(٧) لا تبث حديثنا لا تفشيه . ولا **تنقث** ميرتنا أي لا تفسدها بالتبذير والسرف والتعشيش الوسخ ـ أي تنظف البيت فلا تترك فيه ما يشبه أعشاش الطير .

وتأمل بعده كثيراً من الأحاديث فانك واجد فيها ألواناً من طريقة ما فيه .

وتأمل أيضاً عن الراشدين وخطباء العهد الأول من بني أمية وخصومهم . مثلاً خطبة سيدنا أبي بكر اذ أحس من بعض الصحابة كراهةَ العهدِ لعمر ، فقال : « إني وليت أموركم خيركم في نفسي ، فكلكم ورم أنفه أن يكون له الأمر من دونه ، والله لتتَّخِذُن نضائد الديباج . وستور الحرير ولتألَمُنّ النوم على الصوف الأذرَبي كما يألم أحدُكم النومَ على حسكِ السَّعْدان . والذي نفسي بيده لأن يُقَدّم أحدكم فتُضْرَبَ عُنُقُه في غير حَدٍّ ، خَيْرٌ له من أن يَخُوضَ غمرات الدنيا . يا هادي الطريق جرت . انما هو الفجر أو البُجْر[1] » .

ورسالة عمر في القضاء حيث يقول : « أما بعد فان القضاءَ فريضةٌ محكمة وسنة متبعة . فافْهَمْ اذا أُدْليَ إليك . فانه لا ينفع تكلم لا نَفاذَ له ، آس بَيْنَ الناس في وجهك وعدلك ومجلسك . حتى لا يطمعَ شريفٌ في حَيْفِك ، ولا يَيْـأسَ ضَعيفٌ من عدلك . البينة على من ادعى . واليمين على من أنكر والصلح جائز بين المسلمين . إلا صلحاً أحلَّ حراماً أو حرَّم حلالاً الخ[2] » . وكتاب عثمان الى علي : « أما بعد فإنه قد جاوز الماء الزُّبى ، وبلغ الحِزام الطُّبْيَيْن . وتجاوز الأمر بي قدره وطمع في من لا يدفع عن نفسه .

فان كنت مأْكولاَ فكن خير آكل   والا فأدْركني ولما أُمزق[3] »

وخطبة علي في الجهاد حيث يقـول : « يا عجبـاً كلَّ العجب ، عجَبٌ يميت القلب ، ويشغَلُ الفِهْمَ ، ويُكْثِرُ الأحزانَ ، من تَضافُـرِ هؤلاء القوم عـلى باطلهم ، وفشلِكُمْ عن حَقِّكم . حتى أصبحتم غَرَضاً تُرْمَونَ ولا تَرْمُون . ويُغـار عليكم ولا تُغيرون . ويُعْصى الله فيكم وترضون . اذا قلت لكم اغزوهم في الصيف . قلتم هذه

---

(١) كتاب الكامل للمبرد طبعة مصطفى محمد مصر ، ١ / ٥ / .

(٢) نفسه .

(٣) نفسه ١ / ٩ .

حمارّةُ القيظ . أمهلنا ينصرم عنا الحر . وإذا قلت لكم اغزوهم في الشتاء قلتم هذا أوان قُرّ وصرٍّ فاذا كنتم من الحر والبرد تفرون ، فأنتم والله من السيف أفر . يـا أشباهَ الرجال ولا رجال . ويا طغام الأحلام ويا عقول ربات الحجال[1] الخ ..

ونغم هذه الخطبة أوضح وايقاعها أبين مما استشهدنا به قبلها سوى الحديث وقد كان علي كرم الله وجهه من بناة البيـان العربي العـظام ، وقالـوا رُوِيَ عن عبدالحميد بن يحيى أنه قيل له : « ما الذي مكنك من البـلاغة وخـرجك فيهـا ؟ فأجاب : حِفْظ كلام الأصلع ، يعني أمير المؤمنين عليّا[2] » . وانما استطردت هـذا الاستطراد لما هو شائع بين الناس من أن نهج البلاغة كله من وضع الشريف الرضي . وأقرب عندي أن يقال ان فيه كثيراً مما انتحله بلغاء الشيعة ورواه الشريف عنهم . وأستبعد أن يكون هو زاد فيما رواه شيئاً . هذا ، وقد كان العرب من حب البلاغة بحيث حرصوا على حفظ كلام بلغائهم من زمان بعيد والذي روي عن عبدالحميد نَصٌّ على ذلك ، وهي رواية سابقة لزمان الشريف اذ قد ذكرها الجهشياري من رجال القرن الثالث . كما أن هذه الخطبة التي استشهدنا بها آنفاً مما رواه قدماء العلماء أمثال ابن قتيبة والجاحظ ومحمد بن يزيد .

هذا ، وتأمّل أيضاً بتراء زياد التي أولها : « أما بعد فإن الجهـالةَ الجهـلاء . والضلالة العمياءَ والغيَّ الموفي بأهله على النار . ما فيه سفهاؤكم . ويشتمـل عليه حلماؤكم . من الأمور العظام التي يشب فيها الصغير ، ولا يتحاشى عنهـا الكبير الخ[3] » .

وخطبة الحجاج التي أولها : « أنا ابن جلا وطلاع الثنايا[4] » .

---

(١) نفسه ١ / ١٣ .

(٢) الوزراء والكتاب للجهشياري ، الحلبي ، ١٩٣٨ ـ ٧٢ .

(٣) الكامل للمبرد ١ ـ ،

(٤) نفسه ١ / ٢٢٤ .

ولعلك لمحت نفس القرآن في كلام علي وبتراء زياد . وقد كان الحجاج شديد الأخذ ، كثير الاقتباس ، من القرآن يُضَمنه خطبه تضميناً كالذي وقع منه في قوله : « والله لأحزِمَنَّكم حزم السَّلمَة . ولأضرِبَنَّكم ضَرْبَ غرائبِ الإبل . فانكم لكأهل قريةٍ كانت آمنةً مطمئنةً يأتيها رزقها رَغَداً من كُلِّ مكان . فكفرت بأنعُم الله فأذاقها الله لباسَ الجوع والخوف بما كانوا يصنعون . وإني والله لا أقول الا وَفَيْت . ولا أهُمُّ الا أَمضيت . ولا أخلُق الا فريت » .

وتأمل رسائل عبدالحميد والناس ينسبون إليه أنه أبو الكتابة ، وليس معنى ذلك أنه لم تكن كتابة قبله ، ولكن العرب كانت تؤثر ببلاغتها المنابر . ومتى عمدت الى الكتابة نأت عن التزيين ما استطاعت لأسباب منها حاجتها الى ابلاغ الناس جمعاء ، اذ كانوا هم السند والعضد ، ولم تكن تحس مثل هذه الحاجة حينما تروم بلاغ فرد . ومن شواهد ذلك البالغة ما روي من كتاب خالد الى عياض : « اياك أريد » ولم يزد على هاتين الكلمتين شيئاً . ومنها ندرة الورق والرق الذي كان يُكتب عليه ، فكانت هذه الندرة مما يدعو الى الاقتصاد في اللفظ وايثار الإيجاز .

وقد جعلت الشقة بين الخلفاء وأمرائهم وبين سائر الناس تتباعد شيئاً فشيئاً بعد زمان عبدالملك . فصار الخلفاء وأمراؤهم يستغنون شيئاً فشيئاً بالإطناب الى عمالهم في الرسائل دون الاحتفال للخطب العامة . ورسالة عمر في القضاء فلتة في زمانها من حيث إن فيها طولاً ما ، وهي في جملتها أشبه بالخطبة المحكمة منها برسائل المتأخرين ، وكذلك رسالة عليّ إلى الأشتر ، إلا أني أميل الى الشك في نسبتها إليه ، وعسى أن يكون انتحلها أناس من شيعة على الأقدمين ليضاهوا بها رسالة عمر في القضاء . وقد شهد زمانُ عبدالملك خطباءَ فصحاءَ كثيرين من أمثال الأشدق والمختار ومصعب وعبدالله بن الزبير والحسن البصري وقطري بن الفجاءة والحجاج وعبدالملك نفسه . ثم ان الخطباء أخذوا يقلون بعد ذلك حتى أنك لا تجد بين رجالات

الدولة العباسية من يقارب هؤلاء الذين ذكرناهم إلا ما كان من أمر أبي جعفر وعمه داود بن علي ، على فتورٍ ما في كلام هذين .

وقد كان أوائل من دوّنوا الرسائل يعتمدون مذهباً قريباً من الخطبة ، كالذي يروى من قول يحيى بن يَعْمَر على لسان يزيد بن المهلب : « انا لقينا العدو ، فمنحنا الله أكتافهم ، فقتلنا طائفة وأسرنا طائفة ولحقت طائفة برؤوس الجبال ، وعرائر الأودية ، وأهضام الغيطان ، وأثناء الأنهار ، فبتنا بعرعرة الجبل ، وبات العدو بحضيضه » .

وفي هذا الكلام مشابه مما روي من خطابة عبدالله بن الزبير عند سيدنا عثمان لما قدم عليه بنبأ الفتح من أفريقية .

وقد سلك عبدالحميد بن يحيى سبيل الخطابة . إلا أنه مال بها الى شيء من الأناة ، التي لا تسمح بمثلها مواقف المنابر ، ولكن صحبة السراج ، ووقار العزلة . ومن كلام عبدالحميد ، قال في كلمته الطويلة التي وصى بها الكتاب[1]: « ونزهوا صناعتكم ، واربأوا بأنفسكم عن السعاية والنميمة ، وما فيه أهل الدناءة والجهالة . وإياكم الكبر والعظمة . فانها عداوة مُجْتَلَبَةٌ بغير إحْنَةٍ ، وتحابوا في الله عز وجل في صناعتكم . وتواصلوا عليها . فإنها شِيَمُ أهل الفضل والنبل من سلفكم . وان نبا الزمان بِرَجُلٍ منكم فاعطفوا عليه وواسوه . حتى ترجع اليه حاله . وان أقعد الكِبَرُ أحدكم عن مكسبه ،ولقاء إخوانه فزوروه وعظموه وشاوروه . واستظهروا بفضل رأيه وقديم معرفته ... الخ » .

ونفس الخطابة في هذه القطعة وفي سائر الوصية ظاهر . وله من كتاب كتبه الى أهله وأقاربه[2]:

---

(١) الوزراء والكتاب ٧٥ .

(٢) نفسه .

« أما بعد ، فان الله جعل الدنيا محفوفة بالكره والسرور وجعل فيها أقساماً مختلفة بين أهلها . فمن درَّت له بحلاوتها وساعده الحظُّ فيها . سكن اليها . ورضي بها . وأقام عليها . ومن قرصته بأظفارها . وعضّته بأنيابها . وتوطأته بثقلها . قلاها نافراً عنها ، وذمها ساخطاً عليها . وشكاها مستزيداً منها . وقد كانت الدنيا أذاقتنا من حلاوتها . وأرضعتنا من درها أفاويقَ استحليناها . ثم شمست منا نافرة . وأعرضت عنا متنكرة . ورمحتنا مُوَلِّية . فملح عذبها . وأمر حلوها وخشن لينها . فمزقتنا عن الأوطان . وقطعتنا عن الأخوان . فدارنا نازحة . وطيرنا بارحة » . وهلم جرا .

وهذه القطعة تصلح شاهداً على ما زعمناه من ميل عبدالحميد بأسلوب الخطابة الى شيء من الأناة التي تكون مع روية العزلة والاحتفال . ولا يخفى بعد ما التزمه عبدالحميد من التقسيم المتتالي والايقاع المنتظم .

وابن المقفع دون عبدالحميد اسماحاً ، ولكنه مثله يتحرى التقسيم وتجويد الايقاع وشواهد ذلك كثيرة في نثره . وقد وصمه الدكتور طه حسين في كتابه من حديث الشعر والنثر . بشبه الاستشراق في بعض ما يستكرهه من القياسات . ولا أرى كيف تأتّى الدكتور طه حسين الى هذا القول على ما عنده من دقة البصر وبعد الغور وصفاء الذوق إذ ليس ما يضعف فيه ابن المقفع بمبلغه الى العجمة ضربة لازب ، على أنه كان أصله أعجمياً . والرجل بعد ممن عبّدوا طريق الكتابة . وليس ما يلاقيه المبتدىء من حزونة البداية كما يلاقيه التالي من سهولة الاتباع . واليك بعد هذه القطعة من الأدب الكبير : « ابذُل لصديقك دمك ومالك . ولمعرفتك رِفْدَك ومحضرك وللعامة بِشرك وتحننك ، ولعدوك عدلك وانصافك . واضنن بعرضك عن كل أحد » .

(رسائل البلغاء ـ مصر ـ ١٩٥٤ ـ ٧١) .

وهذه القطعة من الأدب الصغير :

« وعلى العاقل أن يذكر الموت في كل يوم وليلة مراراً ، ذكراً يباشر القلوب ،

ويقدح الطماح ، فان في كثرة ذكر الموت عصمة من الأشر . وأمانـاً بإذن الله من الهلع » . (نفسه ـ ١١) .

وفي هاتين القطعتين على قصرهما شاهد الايقاع . الا أن ابن المقفع كما ترى أشد روية وأبكأ درّاً من عبدالحميد .

وتأمل بعد توقيعات الوزراء الأوائل أيام المهدي والهادي وهرون ، من ذلك مثلاً ما رواه الجهشياري من مأثور حديث أبي عبيدالله : « التماس السلامة بالسكوت ، أولى من التماس الحظ بالكلام ، وقمع نخوة الشرف ، أشد من قمع بطر الغني ، والصبر على حقوق النعمة ، أصعب من الصبر على ألم الحاجة . وذل الفقر قاهر لعز الصبر . كما أن عز الغني مانع من الانصاف . إلا من كان في غريزته فضل كرم . وفي أعراقه مناسبة لعلو الهمة »[١].

وما رواه من كلام يحيى بن خالد بن برمك في بعض ما وصى به بنيه إذ يقول : « لابد لكم من كتاب وعمال وأعوان . فاستعينوا بالاشراف وإياكم وسفلة الناس . فان النعمة على الأشراف أبقى . وهي بهم أحسن . والمعروف عندهم أشهر . والشكر منهم أكثر »[٢]. وعن جعفر بن يحيى إذ وقع على رقعة دفع بها اليه بعض أبناء الرجاء : « هذا يمت بحرمة الأمل . وهي أقرب الوسائل . وأثبت الوصائل . فليعمل له من ثمرة ذلك عشرون ألف درهم . وليُمْتَحَنْ ببعض الكفاية . فان وجدت عنده ، فقد ضمّ إلى حقه حقّاً . والى حرمته حُرمةً .وان قصَّر عن ذلك فعلينا مُعَوّله وإلينا موئله . وفي مالنا سعة له »[٣]. وكل هذا كما ترى واضح الايقاع ، ظاهر الطريقة في التقسيم والموازنة والازدواج والسجع .

---

(١) الوزراء والكتاب ١٦٥ .

(٢) نفسه ١٧٩ .

(٣) نفسه ٢٠٥ .

وبعد فحسبنا هذا القدر من الاستشهاد . وإنما أردنا لنبين به كيف أقبل النثر العربي من أصوله الجاهلية في « **ما قبل الشعر** » على القرآن فأخذ من مادته وشكله وأساليب جرسه فنشأ من ذلك أسلوب الخطب بجرسها وأيقاعها . ثم تلاهن عهد الرسائل بتقسيمها ذي النفس الخطابي في مذاهب عبدالحميد ، والتريث الفلسفي في مذهب ابن المقفع ، والاسماح شيئاً فشيئاً ، مع الاحتفاظ بجوهر الايقاع في انشاء الوزراء من لدن أبي عبيد الله الى آل برمك زمان الرشيد ، وكل هذا كما ترى شديد الصلة « **بما قبل الشعر** » قَوِيَّ النظر الى القرآن ، غير بعيد حقّاً عن مذاهب الشاعرية في غير العربية .

شاعرية النثر العربي :

ولعلك اذا تبينت هذا تَبَيَّنت أيضاً أنه لم يكن في العربية نثر خالص النثرية حقّاً ، إلا ما كنا ألمعنا اليه من رسائل الأوائل القصار التي كان يراد بها التبيين بلفظ موجزوحتى هذه لم تكن تخلو من الموازنة والايقاع متى جاوزت الجملتين والثلاث وربما قصدت اليهما قصداً ككتاب يزيد بن معاوية الى عبيد الله بن زياد : « أما بعد ، فان الممدوح مسبوب يوماً ما .وإن المسبوب ممدوح يوماً ما . وقد انتميت الى منصب كما قال الأول :

رفعت فجاوزت السحاب وفوقه ... فما لك الا مرقب الشمس مرقب

وقد ابتلى بحُسَيْنٍ زمانك دون الأزمان . وبلدك دون البلدان . ونكبت به من دون العمال ، فاما أن تعتق . أو تعود عبداً كما يُعَبَّد العبد . والسلام »(١).

وإنما دخل النثر البحث الأجرد في نطاق العربية مع دخول التأليف المستفيض كالذي كان من كتب النحو واللغة والفقه والخراج الأولى . وكالذي تفرع عن هؤلاء

(١) الوزراء والكتاب ٣١ .

من صنوف العلوم كالمذاهب والمنطق واللغة والتقويم والمعاجم والتراجم والتواريخ .

أما سائر أساليب النثر العربي فقد انساقت في الطريق الذي سلكه الحديث والخطباء والبلغاء وأصحاب الرسائل وأوائل الوزراء من ايثار الايقاع وتجويد النغم ونجم في أواخر القرن الثاني وأوائل الثالث كتاب قد انتهى اليهم من تراث البيان العربي قدر عظيم ، وحباهم الله من الملكة قدراً عظيماً فنحوا بهذا الايقـاع والنغم المجرد الى محض الاتقان والاحكام فيما غروا به من السجع والازدواج . وعلى رأس هؤلاء عمرو بن بحر الجاحظ . وقد كان يحتفل لإرسال اللفظ متدفعاً تدفع الأمواج ، ومنطلقاً انطلاق التيار ، كما كان يحتفل لسوق المعاني متتابعات متدرجات متساويات أولها فرط لآخرها ، وأواخرها نتائج لأوائلها . فيجمع من الاحتفالين وشياً منمنماً ، وفصوصاً كفصوص العقود ، تبهر النفوس وتروع القلوب . تأمل مثلا قوله في كتاب البخلاء ، على لسان خالد بن يزيد يوصي ابنه[١] :

« ولست ارضاك وان كنت فوق البنين . ولا أثق بك وان كنت لاحقاً بالآباء . لأني لم أُبالغ في محنتـك . اني قد لابست السـلاطين والمسـاكين . وخـدمت الخلفاء والمكدين . وخالطت النساك والفتاك . وعمرت السجون ، كما عمرت مجالس الذكر . وحلَبْتُ الدهر أشْطُره . وصادفتُ دهراً كثير الأعاجيب .

فلـولا أني دخلت من كل بابٍ . وجَريْتُ مع كل ريح . وعـرفت السَّرَّاء والضَّراءَ ، حتى مثَّلت لي التجارب عواقبَ الأمورِ ، وقربتني من غوامضِ التدبير . لما أمكنني جمع ما أُخلِّفه لك . ولا حفظ ما حبسته عليك .

ولم أحمد نفسي على جمعه . كما حمدتها على حفظه . لأن بعض هذا المال لم أنله بالحزم والكيس .

---

(١) كتاب البخلاء للجاحظ تحقيق طه الحاجري ، القاهرة ـ ٨ : ١٩ / ٤١ .

قـــد حفظته لك من فتنة البناء . ومن فتنة النساء . ومن فتنة الثناء . ومن فتنة الرياء . ومن أيدي الوكلاء فانهم الداء العياء .

تأمل هذا الصوغ والتقسيم المحكم ذا النغم المطرب ثم وازن بينه وبين قول شاكسبير :

Shall I compare thee to a summer's day ?
Thou art more lovely and more temperate :
Rough winds do shake the darling buds of May,
And summer's lease hath all too short a date :
Sometime too hot the eye of heaven shines
And often is his gold complexion dimmed ;
And every fair from fair sometime declines,
By chance or nature's changing course untrimmed ;
But thy eternal summer shall not fade,
Nor lose possession of that fair thou owest,
Nor shall death brag thou wander'st in this shade,
When in eternal lines to time thou growest ;
So long as men can breathe or eyes can see,
So long lives this, and this gives life to three.

ولعلي إن تمثلت بشيْء من خطب شكسبير في مسرحياته كان يكون أيسر المأتى في هذا الموضوع . ولكني تعمدت هذا المثل تعمداً من « سوناتاته »[1] لأن نظمها أشد احكاماً وأدخل في حاق الأوزان الشعرية عند الافرنج . فان وضح ما أزعمه في التمثيل به ، كان أوضح في المرسل . وليس مرادي بقولي « وَازِنْ » آنفاً أن تقصد الى موازنة المعاني وإنما أريدك لتوازن بين شكلي الايقاع .

ألا تجد أن شكسبير لا يتجاوز في إيقاعه أمر المقابلة والمطابقة وجرس الصوت المستمد من مخارج الكلمات ، ثم القوافي من بعد ؟ أم لا تحس أن قوافيه أقرب الى

(١) السوناتة ضرب من الشعر طلياني الشكل في أصله قوامه أربعة عشر بيتاً يجاء بها على منهج خاص في التقفية . ويقال أن بترارك أول من اخترعه . وأقبل عليه الانجليز فى عهد اليصابات .

السجع في نظام العربية منها الى الروَيِّ المتلئب ؟ ولعمري قد يقع للجاحظ ما هو أدنى الى شبه الروي منها كالذي في آخر ما استشهدنا له من قوله فيما مضى . ولا أغلو ان زعمت أن أكثر نثر الجاحظ الذي لم ينح فيه منحى التأليف يشبه في وزنه وإيقاعه أصنافاً من الشعر الانجليزي المقفى والمرسل . ولئن صدق هذا القول على الجاحظ لهو أصدق على كثير من معاصريه ممن كانوا أميل الى السجع كأبي العيناء مثلاً . ولئن صدق على كتاب القرن الثالث لهو أصدق على كتاب القرن الرابع من أصناف الصاحب والبديع ، وعلى من اتبعوا سبيلهم من أصناف الحريري والقاضي الفاضل . وإنما أقول ذلك لأن هؤلاء قد كانوا أحرص على رونق الشكل ، وتصنيع الاسجاع والازدواج والتجنيس والتطبيق والتقسيم وما اليه ؛ على أنه قل منهم من يقارب الجاحظ في تدفق التيار وانسياب المعنى واطراد النغم .

وإني ليُخَيّل إليَّ أحياناً أنَّ دقيقي الاحساس ، رقيقي الشعور ، من كتّاب القرن الرابع والذين اتبعوا سبيلهم ، قد أدمنوا النظر في فواصل القرآن وآيه ، كما أدمن الذين من قبلهم ، ثم آثروا أن يستحدثوا أشكالاً من القول الموزون يحذونها على نحو ذلك ، ثم يجعلونها مسالك لما كان يختلج في نفوسهم من الشاعرية ، ويهجرون اليها صوغ القريض المحكم ما استطاعوا . فنشأت من صنيعهم هذا أفانين الرسائل والمقامات وما يجري مجراها من مصقول السجع والمزدوج . ومما يدلك على أن السجع قد صار في القرن الرابع فما تلاه ، مذهباً مقارباً لمذاهب الشعر ، قولُ ابن الأثير في نعته : « اعلم أن الأصل في السجع إنما هو الاعتدال في مقاطع الكلام . والاعتدال مطلوب في جميع الأشياء ، والنفس تميل اليه بالطبع . ومع هذا فليس الوقوف في السجع عند الاعتدال فقط ، ولا عند تواطؤ الفواصل على حرف واحد . إذ لو كان ذلك هو المراد من السجع لكان كل أديب من الأدباء سجاعاً . وما من أحد منهم ولو شدا شيئاً يسيراً من الأدب إلا ويمكنه أن يؤلف ألفاظاً مسجوعة ويأتي بها في كلام . بل

وينبغي أن تكون الألفاظ المسجوعة حلوة حادة طنانة رنانة . لا غثة ولا باردة . وأعني بقولي غثة وباردة أن صاحبها يصرف نظره الى مفردات الألفاظ المسجوعة وما يشترط لها من الحسن . لا إلى تركيبها وما يشترط له من الحسن ، وهو في الذي يأتي به من الألفاظ المسجوعة كمن ينقش أثواباً من الكرسف أو ينظم عقداً من الخرز الملون »[1].

فهذا كما ترى نص فيما نذهب اليه من أن كتاب القرن الرابع إنما أرادوا طريقاً جديداً من الشاعرية في الذي اعتمدوه من السجع والتقسيم وأحسب أنه دفعهم إلى هذا الصنيع ما كانوا يجدونه من عسر في مسلك القصيد ، اذ هو ضيق المجال على غير الفحل الموهوب . وفي كتاب « من حديث الشعر والنثر » للدكتور طه حسين اشارة الى شيء من هذا المعنى ، وذلك حيث يقول في أول حديثه عن نثر الجاحظ[2]: « فالجاحظ قد تناول في كتبه أغلب الفنون التي تناولها الشعراء » ، ثم يقول في آخره : « فنحن عندما نقرأ نثراً كنثر الجاحظ لا نحس عسراً في فهمه ، بل نجد يسراً ومرونة . وفوق هذه المرونة واليُسر كسب النثر خصلة أخرى هي الموسيقا ، فالنثر أيام الجاحظ لا يلذ العقل وحده ولا الشعور وحده ولكنه يلذ العقل والشعور والأذن أيضاً ، لأنه قد نظم تنظيماً موسيقياً ، وألف تأليفاً خاصاً له نسب خاصة . فهذه الجملة لها هذا المقدار من الطول ، وهذه الجملة تناسب هذا الموضوع . واذا قصرت هذه الجملة لاءَمَتْها تلك الجملة . واذا ضخمت ألفاظ هذه الجملة كانت الجملة التي تليها على حظ من السهولة وهكذا » .

وربما حسن بنا هنا أن نستطرد الى حديث الدكتور طه حسين عن ابن الرومي

---

(١) استشهد الدكتور زكي مبارك بهذه القطعة في النثر الفني دار الكتب ١٩٣٤ ـ ٩٥ وهي في المثل السائر ، ص ١١٦ من طبعة بولاق ١٢٨٢ هـ وعنه وعنها أخذنا .

(٢) من حديث الشعر والنثر ـ دار المعارف ١٩٥٣ ـ ص ٥٧ ـ ٦٤

من بَعْدُ ، اذ ذكر أنه كان يذهب في شعره مذهباً قريباً من مذاهب النثر الجاحظي وما اليه من طريقة الكتّاب . وليس ببعيد أن يكون ابن الرومي قد جارى كتّاب زمانه - وكان كما قد تعلم كاتباً - ليظهر لهم قدرة القصيد على ما كانت تتعاطاه أساليبهم من أغراض البلاغة ، فضلاً على الذي كان آخذاً فيه معهم بنصيب . ولقد أوشك بفعله هذا أن يخرج بالقصيد في نظمه جملة واحدة على النهج الذي أريد له ولم يك ليصلح إلا عليه .

وقد وهم فيما أحسب ابن رشيق وابن حزم اذ نعتاه بدقة الغوص على المعاني كما لم ينعتا غيره . فأوشك الأول أن يقدمه على أبي تمام ، إلا أنه احترس بما ذكر من اجماع النقاد على أبي تمام[1]، ولم يقدمه بحال على الأوائل ، وهذا يدلك على دقته وصحة بصره بالنقد . وأما الثاني فقد غلا فألحق ابن الرومي بامرىء القيس[2].

وأحسب أن ابن رشيق وابن حزم كليهما لم يخلوا في الذي ذهبا إليه من نظر الى طريقة القالي حيث اختار من ابن الرومي في أماليه ؛ كما لم يخلوا من تأثر بمذهب المولدين ، ولا سيما مولدي الأندلس ، في ايثار الإطناب والتفصيل وتطويل النفس فيها على مذهب بديعي ، خلافاً لما كان عليه الأوائل من ايثار الجزالة والايجاز .

ولابن حزم خاصّةً وَلَعٌ أُيّما ولع بالتفصيل البديعي لمعاني الحب . من ذلك قوله في طوق الحمامة ، واستشهد به صاحب النثر الفني رحمه الله (٢ ـ ١٦٨) :

محبة صدق لم تكن بنت ساعة	ولا وريت حين ارتياد زنادها
ولكن على مهل سرت وتولدت	لطول امتزاج فاستقر عمادها
فلم يَدْنُ منها عزمها وانتقاضُها	ولم ينأَ عنها مُكْثها وازديادها

(١) العمدة ٢ ـ ٢٤٤ .

(٢) راجع تاريخ الأدب الأندلسي للدكتور احسان رشيد عباس (ند عن الموضع) .

يؤكِّد ذا أَنا نرى كل نَشْأَة تَتِمُّ سريعاً عن قريب بعادها
ولكنني ، أَرْضِي عزازٌ صَلِيبَةٌ مَنِيعٌ إلى كُلِّ الْغُروس انقيادها
فما نَفَذَتْ منها لديها عُروقها وليست تُبالي أَن يجود عهادها

وهذا الشعر فخم التركيب وفيه ما ترى من نفس ابن الرومي ، ولكنّه غير جزل . أو قل ليس فيه ماء ، إذ فخامته نحوية لغوية ؛ وجزالة الشعر لا تكون من تجويد النحو واللغة فحسب ، وإنما هذا عَرَضٌ من أعراضها ؛ بل ان الجزالة مما يكون سِراً تتبعه جودة النحو واللغة والتركيب . وأحسب من أهم عناصرها أن تتحد الموسيقى التي في الوزن مع الألفاظ والمعاني اتحاداً تامّاً يجعل منهن جميعاً « كُلّاً » نغمياً واحداً . وأبيات ابن حزم هذه ، بالرغم من « كُلِّيتها » المعنوية ، وانتظام بحرها ، ومظهر جودة التراكيب واللغة فيها ، فاقدة للكُلِّ النغمي الذي هو من خواص جزل الشعر . وهذه شكاةٌ تعرض لأصناف كثيرة من أشعار المولدين ولا سيما الأندلسيين . وقد كان ابن هانىء الأندلسي مقتدراً في النظم فخم العبارات ، يصيب ظاهر الجزالة في غير قليل . ومع هذا أبى المعري إلا أن يشبه شعره برحى تطحن قروناً ، يوحي بقولته هذه أن مذهبه تجازلٌ لا جزالة . وأحسب هذا من أجود ما قيل في الفخامة التي تروع ولكنها تُشْوي حاق الجزالة والأصالة[١].

هذا وكأن البديع والصاحب والخوارزمي وابن العميد قد راموا أن يعكسوا قضية ابن الرومي ، لما مالوا به من إيقاع الجاحظ وسجع أبي العيناء عن طريقة التدفع والانسياب ، إلى مباراة بينة لأسلوب القصيدة في الوثب واللمح وطلب التأثير بإيحاء

---

(١) يرى الدكتور احسان أن الأندلسيين اقتروا شعر المحدثين دون القدماء فقصر ذلك بهم (راجع المصدر السابق) وعسى هذا الرأي أن يصح جانب منه ولكن فيه بعد نظر ، اذ قد كان الأندلسيون يقبلون على الشعر القديم أيما اقبال ويروونه أتم رواية ؛ وبحسبك شاهداً كتاب ابن عبد ربه ومؤلفات الأعلم وابن مالك بله الأمالي الذي كان مما يتداولونه وصنعوا له الشروح . ونأمل أن نعرض لمذهب الأندلسيين في فصل من بعد ان شاء الله .

الكلمات وبضروب أخرى من التصنيع ، منها مثلاً نقل أغراض الشعر المعروفة له الى رسائل النثر ومقالاته . ولا أكاد أشك أن أبا العلاء المعري قد قصد الى شيء من السخرية بهذا المذهب في فصوله وغاياته ، حيث عمد إلى أوصاف الحُمُر الوحشية ورحلات الثيران والصيران فأحال كل ذلك الى نثر مسجوع . على أن المعري ربما التذ ما هو بسبيله من أغراض الشعر أحياناً فخرج به ذلك عن مراده من السخرية أو كاد .

هذا والصاحب أوضحُ كتاب القرن الرابع طريقة في اقتراء أغراض الشعر وانتحالها ، على سطحيةٍ كانت فيه ، وكلف باظهار المقدرة على التصرف في الظرف والفكاهة يوشك أن يقارب التفيهق المنهيَّ عنه في الحديث . خذ مثلا قوله ، من رسالة كتب بها الى القاضي الجرجاني (وهو غير صاحب الوساطة) :

« تحدثت الركاب بسير أروي | الى بلد حططت به خيامي
فكدت أَطير من شوقي اليها | بقادمة كقادمة الحمام

أفحق ما قيل من أمر القادم ؟ أم ظن كأماني الحالم ؟ لا والله بل هو درك العيان . وانه ونيل المنى سيان . فمرحباً أيها القاضي براحلتك ورحلك . بل أهلاً بك وبكافة أهلك . ويا سرعة ما فاح نسيم مسراك . ووجدنا ريح يوسف من ريّاك . فحث المطى تزل غُلّتي بسقياك . وتُزِح عِلّتي بلقياك . ونُصَّ على يوم الوصول لنجعله مُشَرّفاً . ونتخذه موسماً ومُعَرّفاً . ورد الغلام أسرع من رجع الكلام . فقد أمرته أن يطير على جناح نسر . وأن يترك الصَّبا في عقال وأسر »[1].

وله من أخرى يهنىء بمولد طفلة :

« أهلاً وسهلاً بعقيلة النساء . وأم الأبناء . وجالبة الأصهار . والأولاد

(١) يتيمة الدهر للثعالبي ، تحقيق محمد محيي الدين ـ مصر ٢ ـ ٢٥٠ .

الأطهار . والمبشرة بأخوة يتناسقون . نجباء يتلاحقون .

فلو كـان النساءُ كمثـل هذي — لَفُضِّلت النسـاءُ على الـرجال
وما التأْنيث لاسم الشمس عيب — ومـا التـذكير فخـر للهــلال

فادرع يا سيدي اغتباطاً . واستأنف نشاطاً . فالدنيا مؤنثة . والرجال يخدمونها والذكور يعبدونها . والأرض مؤنثة . ومنها خلقت البريـة . وفيها كثـرت الذُّرِّيـة . والسماء مؤنثة . وقد زينت بالكواكب . وحليت بالنجم الثاقب . والنفس مؤنثة . وبها قوام الأبدان . وملاك الحيوان . والحياةُ مُؤنّثة ولولاها لم تتصرف الأجسام . ولا عرف الأنام . والجنّة مؤنثة . وبها وعد المتقون . ولها بعث المرسلون .. فهنيئاً هنيئاً ما أُوليت . وأوزعك الله شُكْرَ ما أُعطيت . وأطال بقاءَك ما عُرِف النّسْل والوَلَد . وما بَقيَ الأمد .. وكما عُمِّر لُبَد »[1]. فههنا تَلَذُّذ بالسجع والفواصل مع هَيْلٍ من الألفاظ وانثيال . وكأن هذا التلذذ هو المراد لذاته في كلتا هاتين القطعتين دون ما يداخله من معاني التهنئة والترحيب . وإلى نحو من هذا المعنى أردنا إذ قلنا أن الصاحب ومعاصريه مالوا بطريقة الجاحظ الى الوشي والتصنيع والى شكلية يضاهئون بهـا عمود الشعـر إذ عجزوا أن ينهضوا به . وهذا تأويل ما قدمناه من أنهم عكسوا قضية ابن الرومي ومذهبه ، اذ كما أراد ابن الرومي حمل القصيد على إطناب المنثور ، أرادوا هم حمل المنثور على أريحية القصيد وشدة أسره .

وما أستبعد أن تحامل الصاحب على أبي الطيب إنما كان ضرباً من الحسد الذي يحسه شويعر يرى أنه مجدد مبدع لآخر أفحل منه بأبواع ، لا يتنكب النهج الموروث ولا يعجز أن يبلغ به غايات البيان .

هذا وبديع الزمان قريب من الصاحب في المذهب غير أنه أطبع ، وربما تعاطى

---

(١) نفسه ٢٤٧ .

الوزن المحكم فأصاب ، وله في المقامات ما يدل على بصر بنفوس الناس ودقة في الملاحظة ، وتصرف في الخيال ومقدرة على التمثيل ذي الروح المسرحي وأضرب مثلاً لذلك مقامته الخمرية[1] وله منها :

«ولما حشرج النهار أو كاد . نظرنا فاذا برايات الحانات أمثال النجوم في الليل البهيم . فتهادينا بها السّراء . وتباشَرْنا بلَيْلَةٍ غراء . ووصلنا الى أفخمها باباً . وأضخمها كلاباً . وقد جعلنا الدينار إماماً . والاستهتار لزاماً . فدفعنا الى ذات شكل ودل . ووشاح منحل . إذا قتلت ألحاظها . أحيت ألفاظها . فأحسنت تلقينا . وأسرعت تقبل رؤسنا وأيدينا . وأسرع معها العلوج . الى حطِّ الرحال والسروج . وسألناها عن خمرها فقالت :

خمر كريقي في العذو بـةِ واللّذاذَةِ والحلاوة
تَذَرُ الحليم وما عليهِ لحِلْمِه أدنى ملاوة

كأنما اعتصرها من خَدِّي . أجدادُ جَدِّي . وسر بلوها من القار بمثل هجري وصدي . وديعة الدهور . وخبيئة جيب السرور . ومازالت تتوارثها الأخيار . ويأخذ منها الليل والنهار . حتى لم يبق إلا أَرَجٌ وشُعَاعٌ . وَوَهَجٌ لذّاع . رَيْحانَةُ النّفس . وضرَّةُ الشمس . فتاة البَرَقِ . عجوز المَلَقِ . كاللَّهَبِ في العُروقِ . وكبَرْدِ النسيم في الحلوق . مصباح الفكر . وترياق سُمِّ الدهر . بمثلها عُزِّر الميت فانتشر . ودووي الأكمه فأبصر . قلنا هذه الضالة وأبيك . فمن المُطْرِب في ناديك . ولعلها تشعشع للشرب بريقِك العذْبِ » . إلى آخر ما قاله .

وهذا كما ترى فيه نظر شديد الى مذهب أبي نواس في نعت الخمر والقيان ولو قلت ، نظر إلى الأعشى ما باعدت .

---

(١) مقامات البديع ، شرح محمد محيي الدين عبد الحميد ، مصر ، ١٩٢٣ ـ ٤١٠ .

وابن العميد أدنى إلى مذهب الجاحظ في الاعتماد على أصالة الغرض وتسخير الايقاع للبيان ، إذا قرنته إلى الصاحب والبديع وأشباههما . ولا أقول هو أدنى إلى الجاحظ في العموم ، إذ روم الشكل السجعي الذي يضاهيء القصيدة . ويحاول التفوق على بلاغتها ، واضح في طريقته . خذ مثلا قوله : « وزعمت أنك في طرف من الطاعة بعد أن كنت متوسطها ، وإذ كنت كذلك فقد عرفت حـاليْها . وحلبت شـطريها . فنشدتك الله لمّا صدقت عما سألتك : كيف وجدت ما زلت عنه ؟ وكيف تجد ما صرت إليه ؟ ألم تكن من الأول في ظل ظليل . ونسيم عليل . وريح بليل . وهواء عذي . وماء روي . ومهـاد وطي . وكن كنـين . ومكـان مكـين . وحصن حصـين . يقيـك المتالف .ويؤمنك المخاوف . ويكنفك من نوائب الزمان ويحفظك من طوارق الحدثان . عززت بعد الذلة . وكثرت بعد القلة . وارتفعت بعد الضعة وأيسرت بعد العسرة . وأثريت بعد المتربة . واتسعت بعد الضيقة . وظفرت بالـولايات . وخفقت فـوقك الرايات . ووطيء عقبك الرجال . وتعلقت بك الآمال . وصرت تُكاثِر بك . وتشير ويشار إليك . ويذكر على المنابر اسمك . وفي المحاضر ذكرك . ففيم الآن أنت من الأمر ؟ وما العوض عما عددت ؟ والخلف مما وصفت ؟ وما استفدت حين أخرجت من الطاعة نفسك ؟ ونفضت منها كفك ؟ وغمست في خلافها يدك ؟ وما الذي أظلك بعد انحسار ظلها عنك ؟ أظِلٌّ ذو ثلاث شعب ؟ لا ظليل ولا يُغْني من اللهب ؟ قل نعم كذلك والله أكثف ظلالك في العاجلة ، وأروحها في الآجلة ، ان أقمت على المحايدة والعنود ، ووقفت على المشاقة والجحود » .

ولعل الخوارزمي أصدق نفساً في شاعرية النثر من ابن العميد ، على أنه دونه في فحولة اللفظ . واليك منه هذه الفصول . وقد أخذتها من كتاب النثر الفني لطيب الذكر الدكتور زكي مبارك[1]. وهذا الكتاب من أنفس ما كتب في عصرنا هذا فلا

(١) النثر الفني في القرن الرابع ـ للدكتور زكي مبارك ـ دار الكتب ـ ١٩٣٤ ـ ٢ / ٢٦٤ .

زالت تهمي على صاحبه شآبيب الرضا والغفران . وللقارىء الكريم بعد أن يرجع الى رسائل الخوارزمي فهي مجموعة مطبوعة . قال من رسالة الى الجرجاني :

« ومن أنقذ انساناً من الفقر وانتشله من مخالب الدهر ، وفكّه من اسار العسر . فقد اعتقه من الرق الأحمر . والرق رقان : رق الملك ورق الهوان والأسر أسران : أسر العدو وأسر الزمان » .

ومن أخرى كتب بها الى الصديق :

« وأظن أن لو ألفيتك عليلاً لانصرفت عنك ، وأنا أعل منك . فاني بحمد الله جَلْد على أوجاع أعضائي . غير جلد على أوجاع أصدقائي . ينبو عني سهم الدهر اذا رماني . وينفذ في اذا رمى اخواني . فأقرب سهامه مني . أبعد سهامه عني . كما أن أبعدها عني . أقربها مني » .

وأحسب نحو هذا لو وقع في دواوين بعض من يُلْهَج بذكره من أهل العصر لعد مدرسة كأحذق ما يصنع الغربيون . والحمد لله على ما قضى . وله بذلك منا تمام الرضا .

ومن أخرى للخوارزمي في رجل يذمه :

« واذا أردت أن تعلم أني في ذمك جاد . وفي مدحك لاعب . وأني في الشهادة عليك صادق . وفي الشهادة لك كاذب . فانظر الى تهافت قولي اذ لاينتك ، وجاملتك . وإلى اصابتي الغرض وحزي المفصل . اذا كاشفتك وصدقتك . وذلك أن الصادق معان ، ومأخوذ بيديه . والكاذب مخذول ، مغضوب عليه » .

وهذه القطعة كسابقتها مقاربة للشعر ـ يقربها جودة رنينها وعمق معانيها وحرارة أنفاسها ، وصدق صاحبها . وقد وقف الدكتور زكي مبارك عند هذا الجانب من أبي بكر وقفة نفث بها بعض ما كان يعتلج في صدره من حسرات الزمان . وهي من جيد ما كتب في عصرنا هذا ، فليرجع إليها في موضعها من النثر الفني (٢ ـ ٢٦٥) .

هذا ولابد من ذكر أبي حيان التوحيدي فقد عاصر من قدمناهم ، وأصاب من مذاهبهم غير قليل على ايثاره للجاحظ واقتدائه به وتفضيله له . ولقد تنقصه الدكتور زكي مبارك بعض قدره من حيث الانسانية لا البيان . ولعل هذا من باب تناكر الأَشْبَاهِ . وما أبعد التوحيدي مما وصمه به من الحقد والنكران والجحود فالرجل قد عانى مرارة الظلم ، ولم يجد ناصراً غير القلم . ولمن انتصر بعد ظلمه فأولئك ما عليهم من سبيل . ويعجبني من التوحيدي أصالته ، وغزارة علمه ، وصدق لهجته ، وافتتانه في مذاهب الفكر والمعنى واللفظ .

ولقد يكون أنفذ نظراً من الجاحظ أحياناً إلا أنه أثقل حلية وأعمد إلى التفخيم .

وله من كلمة اعتذر بها إلى أحد أصدقائه ، عما كان منه من احراق كتبه[1]:

« ثم اعلم علمك الله الخير أن هذه الكتب حوت أصناف العلم ، سره وعلانيته . فأما ما كان سرّاً ، فلم أجد من يتحلى بحقيقته راغباً . وأما ما كان علانية ، فلم أصب من يحرص عليه طالباً . على أني جمعت أكثرها للناس ولطلب المثالة منهم . وعقد الرياسة بينهم . ولمد الجاه عندهم . فحرمت ذلك كله . ولا شك في حسن ما اختاره الله لي . وناطه بناصيتي . وربطه بأمري . وكرهت مع هذا وغيره أن تكون حجة علي لا لي . ومما شحذ العزم على ذلك ، ورفع الحجاب عنه . أني فقدت ولداً نجيباً ، وصديقاً حبيباً ، وصاحباً قريباً ، وتابعاً أديباً . ورئيساً منيباً . فشق عليّ أن أدعها لقوم يتلاعبون بها . ويدنسون عرضي اذا نظروا فيها . ويشمتون لسهوي وغلطي اذا تصفّحوها . ويتراءون نقصي وعيبي من أجلها . فان قلت ولم تسمهم بسوء الظن ؟ وتقرع جماعاتهم بهذا العيب ؟ فجوابي لك أن عياني منهم في الحياة هو الذي يحقق ظني بهم بعد الممات . وكيف أتركها لأناس جاورتهم عشرين سنة ، فما صح لي

---

(١) معجم الأدباء ـ ١٥ .

من أحدهم وداد ، ولا ظهر لي من انسان منهم حفاظ ؟ ولقد اضطررت بينهم بعد الشهرة والمعرفة في أوقات كثيرة الى أكل الخضر في الصحراء . والى التكفف الفاضح عند الخاصة والعامة . والى بيع الدين والمروءة . والى تعاطي الرياء بالسمعة والنفاق . والى ما لا يحسن بالحر أن يرسمه بالقلم . ويطرح في قلب صاحبه الألم . وأحوال الزمان بادية لعينيك . بارزة بين مسائك وصباحك . وليس ما قلته بخاف عليك مع معرفتك وفطنتك » الى آخر ما قاله .

وأتم قراءة هذه الكلمة في موضعها ان شئت فانك واجد فيها ما ذكرنا من عناية أبي حيان بزخرفة الشكل مع الذي عنده من الجاحظية . وقد كان من أقدر كتاب عصره وأقعدهم في باحةّ البيان ، وربما دَانَى أبا العلاء وأبا الفرج الأصفهاني في منزلة التأليف ، والله أعلم .

هذا وقد نشأت بعد القرن الرابع أجيال أرادوا أن يبلغوا من إحكام الشكل النثري فوق ما بلغه أسلافهم . فارتادوا مسالك من الزخرفة والتزيين يضاهئون بها ما غلب على القصيد من أصناف البديع . وأهم هؤلاء جميعاً الحريري صاحب المقامات والقاضي الفاضل صاحب الرسائل . أما الحريري ، فقد عمد إلى الإشارة والتورية والتضمين والاقتباس وأحسبه دوّم النظر في أبي العلاء . وله مقدرة بارعة على لَيِّ عبارات الأوائل عن وجهها ، وإلى طريق ما كان فيه من القصص ؛ وله احتفال شديد بمواترة السجع حتى يوشك أن يبلغ به الى ضرب من الرويِّ المتلئب ؛ من ذلك قوله مثلاً[1]: « نظمني وأخدانا لي ناد . لم يخب فيه مناد . ولا كبا قدح زناد ، فبينما نحن نتجاذب أطراف الأناشيد . ونتوارد طرف الأسانيد . إذ مر بنا شيخ عليه سَمَل . وفي

(١) المقامة الدينارية ـ هذا وقد وصم الدكتور شوقي ضيف الحريري بالتعقيد . وأحسبه قد حاف عليه . اذ أسلوب الحريري واضح الا أن يقع فيه الغريب أو التورية وهذا مما يسهل كشفه . (ند عنى موضع ذلك في ما كتب الدكتور شوقي ضيف) .

مشيته قَزَل . فقال يا أخاير الدخائر . وبشائر العشائر . عموا صباحاً . وانعموا اصطباحاً الخ » .

وأما القاضي الفاضل فهو دون الحريري في الجزالة . ولقد يُلْفى فيه بعض التعثر والاستكراه . غير أنه قد كاد ينفرد عمن سبقوه بمذهب في احكام الشكل السجعي على منهج شديد الشاعرية ، قوي الشبه بكثير من الأصناف التي ترد في شعر الأفرنج . خذ مثلاً قوله من كلمة يكتب بها الى العماد الأصفهاني[1]:

« فهذه الكتب المهداة
والسحب المنشاة
فروعها المصنّفَةُ ستة أصناف
وأصلها
كتابه الكريم
وأجزاؤها المؤلّفَةُ تسعة أصداف
وكلها
درّه اليتيم
تلك عشرة في المشايعة
أذعنت عونُها
لفضيلة بكرها
كعشيرة الصحابة في المبايعة
أُغْضِيَتْ عيونها
لفضل أبي بكرها
فهل كانت عِدّة ، أتمها بعشر لا كمالها
أو حسنة ، جزاؤها بعشرة أمثالها »

---

(١) خريدة القصر ، وجريدة العصر ، للعماد الأصفهاني ، قسم شعراء مصر ، مصر ١٩٥٦ ـ ١ / ٥٠ .

وقد كتبنا لك هذه القطعة هكذا كما تفعل المجلات الأدبية المعاصرة لترى شاهد ما نذهب إليه .

ولقد أخذت مذاهب النثر بعد القاضي الفاضل وعصره في طريق تتفاوت في الصناعة وزخرفة الشكل بين مذاهب الصاحب والحريري ومذهبه هو . وشاع توحيد السجعات في فقرات متتالية على نحو قريب من روي القصيد في العصور المتأخرة . من شواهد ذلك خطبة المقدمة لابن خلدون وخطبة القاموس ، وقد يهم بعض النقاد فينسبون الى ابن خلدون أصالة في الأسلوب اذ طرح السجع وآثر الترسل في المقدمة نفسها . والحق أنه اتبع مذهب كل العلماء من العمد الى النثر الخالص في باب التأليف العلمي ، فعل ذلك الغزالي وابن تيمية وابن القيم والسيوطي وكثيرون غيرهم - كما اتبع مذهب كل الكتاب من العمد الى الزخرفة في الخطب .

هذا وإنما قدمت تقديمي السابق كله من أجل أن أدل على شاعـرية النـثر العربي ، وقد بينت مرادي من هذه العبارة بما ذكرته من الشواهد منذ زمان الحديث الى العصر الحديث . ولا أرى القارىء الكريم إلا يَحُطّ معي في أن النثر العربي في طرائقه المختلفة ، من رَصْفِ عبد الحميد الى انسياب الجاحظ الى سجع الصاحب الى صناعة الحريرى ، الى زخرفة القاضي الفاضل ، شديد الشبه بالشعر الأفرنجي . ولقد يقال ان ضروباً من النثر الافرنجي قد تنحو نحواً يقارب الشعر الأفرنجي ، ولكن ينبغى هنا أن نتذكر أن الشعر الأفرنجي نفسه ، الذي تريغ هذه الضروب الى مقاربته ، يشبه نثرنا الفني دون شعرنا . وهنا موضع التنبيه الى أن شعرنا ذو طبيعة خاصة ، جعلته كأنه طريقة وحده بين سائر مذاهب القول المنظوم لا يجوز تشبيهها على أية حال بهذه المذاهب التي يسميها الأفرنج شعراً ولا تصح الموازنة بينه وبينها . وأحسبنا متى تنبهنا الى هذه الحقيقة أمنا أن نقع في كثير من المزالق التي يقع فيها بعض نقادنا المحدثين . وإليك بعض البيان فيما يلي ان شاء الله .

الباب الثاني

طبيعة الشعر العربي

قلنا ان النثر العربى له مذاهب في الايقاع تشبه أشعار الأفرنج وزعمنا أن الجاحظ والتوحيدي والصاحب وأضرابهم عمدوا الى أشكال في الصياغة قريبة من أشكال الشعر الأفرنجي . ونحسب أنهم لو وقعوا في لغة أفرنجية لعُدُّوا بصنيعهم هذا من شعرائها . على أنا نعلم أنهم لم يوصفوا في اللغة العربية بنعت الشعراء ولو على سبيل المجاز . ولم توصف أساليبهم بأنها من قرىّ الشعر ولو على سبيل التوسع .

ذلك بأن الذوق العربي لم يكن يرى ايقاع النثر داخلاً في حيز الوزن والعروض ، مهما يبلغ من درجات الاتقان والرنين . ولقد نجسر فنبني على هذا أن الذوق العربي قد لا يرى أن كثيراً من أشعار الافرنج تدخل في حيز الوزن والعروض على ما يذكره لها نقادها من مصطلحات هذين في تصانيفهم . وآية ذلك أن الذوق العربي قد اكتفى في تعريف الشعر بأن قال : « هو الكلام الموزون المقفى » وعنده أن هذا التعريف حد جامع مانع ، ولو قد كان يعد شيئاً من ايقاع النثر وسجعه ذا مشابه من الوزن والتقفية ، ما كان ليكتفى بهذا التعريف أو يقطع بأنه حد جامع مانع . ولعلك قائل فهذا مجرد تحكم من الذوق العربي أن يعد أوزان الخليل وما إليها هي الأوزان ، ثم يضرب عما عدا ذلك ؟ وهذا التحكم لا ينبغي أن يقيدنا نحن الآن .

والحق أنه ليس بتحكم ، ولكنه مذهب وأسلوب تفرد به ذوق العرب ، وقد استوحوه من بيئتهم وسجية لغتهم . ذلك بأنهم كانوا في أول أمرهم قوماً بدوا لا يحسنون من الصناعات كبير شيء . وكانت لغتهم هي صناعتهم . فأقبلوا عليها كل

الاقبال . وافتنوا في صوغها أشد افتنان . وجعلوا شعرها ذروة تجتمع عندها غايات ما يستطيعونه من الملكة والإتقان والإيداع .

وقد بنوا شعرهم حين أحكموه على عناصر أربعة من النغم . أولها الموازنة وثانيها السجع . وثالثها التجنيس . ورابعها الوزن المقفى . والعناصر الثلاثة الأوليات قد سبق الحديث عنها . اذ هي مادة « ما قبل الشعر » ، حين كان شعراً ، ومنها نشأ ايقاع النثر الذي ذكرناه آنفاً واستشهدنا به . كما قد حيزت بحذافيرها الى صناعة الشعر من بعد فصارت من متممات جرسه ورنينه . وقد فصلنا الحديث عنها بعض التفصيل في الجزء الثاني من كتابنا هذا .

والعنصر الرابع هو الفاصل بين الشعر و « ما قبل الشعر » . وهو الذي يجعلنا نقول عن الأمثال وعن الخطب وعن نثر الجاحظ وعن سجع البديع وعن زخارف القاضي الفاضل أنهن جميعاً لسن بشعر وهو الذي يجعلنا ننظر في كل ما انتظمه الوزن الخليلي والقافية الخليلية فنقول إنه داخل في مدلول شكل الشعر ، وان كان عسى أن يخرج بعضه من هذا المدلول حين يُعْرض على مقاييس الجودة والتأثير ، كأراجيز الفقه والعلوم مثلاً وكرموز الشاطبية ولامية الأفعال .

وحقيقة هذا العنصر - أي عنصر الوزن المقفى - أنه نسب موسيقة محضة ، تؤلف معاً ، ليكون منها قالب موسيقي محض . ومن ههنا كانت طبيعة ايقاعه تختلف عن طبيعة الايقاع الذي في سائر أصناف « ما قبل الشعر » . الايقاع في هذه الاصناف يدور على جرس اللفظ ، وألوان المخارج ، وموازنات العبارات . ولكن الايقاع في القالب الموسيقى الذي ينشأ عن الوزن المقفى ، يدور على تناسب ضربات ، لها أبعاد زمانية ، أشبه شيء بالضربات التي تصحب التأليف الموسيقى المعروف . ولقد يهِمُ بعض من يتعرض لدرس الأعاريض العربية ، فيحسب أنها مجرد مقاطع طوال وقصار ، وليس الأمر كذلك . نعم ، قد نقول : « فعولن مفاعيلن » ، مقطع قصير فمقطعان طويلان ، ثم مقطع قصير فثلاثة طوال . ولكن مثل هذا القول ليس في حقيقته إلا وصفاً تقريبياً يجاء به في معرض التعليم من أجل التيسير

والتبسيط . وليس المراد به حاقّ التحليل والاستقصاء .

وقد جريت في الجزء الأول من هذا الكتاب على هذا المذهب لأني أردت أن أعين أصحاب الملكة ، ممن لم يهشوا الى درس العروض في متونه المعروفة ، على أن يلموا بأطرافه في غير ما عناء كبير ، وعلى منهج ربما كان أقرب الى أذواق أصحاب الملكات . ولقد أخذ عليَّ الأستاذ الكبير بلاشير في مقال جيد كتبه في مجلة أرابيكا[1] أني لم أعترف بسابقة بعض المستشرقين من أمثال فايل وهارتمان وجايار ، حين أقبلت على شرح العروض بطريقة المقاطع القصيرة والطويلة ، وهي طريقتهم ، دون الأسباب والأوتاد . والحق أني قد اعترفت لهم بهذه السابقة اعترافاً محضاً اذ قلت في مستهل تمهيدي عن بحث الأوزان (المرشد ـ ١ ـ ٧٤) « ولا أريد أن أعني القارىء بالحديث عن التفصيلات من حيث زحافاتها وعللها . فهذا أمر قد فرغ العروضيون محدثوهم وقدماؤهم ـ من درسه . ومرادي أن أحاول بقدر المستطاع تبيين أنواع الشعر التي تناسب البحور المختلفة » . ولقد فطن الأستاذ بلاشير الى مرادي أيما فطنة . فأعجب مع هذا كيف فاته الذي فاته من احتراسي . ولو قد كنت أريد الى حاق العروض ، لكان يلزمني ذكر أسماء الذين ذكرهم وسواهم معهم ولكان يلزمني اقامة الدليل على مكانهم من الصواب والخطأ ، ولكني انما أردت ما قدمت ، فهذا هذا .

واني ، بعد ، أكرر ما قلته ، ثم من أني أعيب على قدماء العروضيين ما أسرفوا فيه من المصطلحات ، وما جنحوا إليه من فساد القسمة في بعض الدوائر . وأوثر على مذهبهم في التعليم ما أخذ به المستشرقون من استعمال علامات المقاطع القصار والطوال ، فهي في جملتها أيسر منالاً من حفظ التفصيلات وأجزائها واسماء عللها وزحافاتها . على أني لا أغفل في هذا الموضع عن تنبيه القارىء الى ما أراه من عجز هذا المذهب عن إحكام تقطيع الأبيات في العروض . اذ أكثر جهده منصب على تحليل

(١) أرابيكا ، ليدن ١٩٥٩ ـ ص ٢٠٠ .

التفعيلات من حيث كمُّها المقطعي . والبيت العربي يحتاج المرء في تقطيعه الى معرفة موضع الضرب والعروض ونصف الضرب ونصف العروض وكسورا من ذلك أيضاً . فمن هنا لا يكاد دارس العروض يستغنى عن الاستعانة بالنظام الخليلي ، وأن ينظر في كثير من أصناف الزحاف والعلل ، خشية ألا يخفى أمرها عنه كل الخفاء .

ولقد حرصت في الجزء الأول أن استدرك هذا النقص بالجمع بين المذهبين من طريق المزاوجة بين الأجزاء الثمانية (فعولن ، مفاعلن ، مفاعلتن ـ فاعلاتن ـ متفاعلن ـ مستفعلن ـ فاعلن ـ مفعولات) ورموزها المقطعية . وقد جربت هذه الطريقة في التعليم فوجدتها مجدية. تقول مثلا : تَ تَنْ تَنْ تَنْ «U- - -» هذا الجزء هو مفاعيلن التي تقع في الطويل أومفاعلتن التي تقع في الوافر حين يدخلها الزحاف ، وفي الهزج وفي مجزوء الوافر الذي هو ضرب من الهزج حين يدخلها الزحاف . فمتى وجدت هذا الجزء في أول البيت فهو إما هزج وإما وافر ، الخ . ومتى وجدته هكذا تَـ تَنْ تَـَ تَنْ « -U U-U- » فهو وافر ليس غير . وأساليب المعلمين بعد، تتباين ، وليس ههنا موضع البسط والتفصيل . هذا وهنا أمر في غاية الأهمية في النظام الخليلي ينبغي التنبيه عليه ، وهو أنه يبرز جانب الموسيقا المحضة في أوزان الشعر . وهذا مرادنا من قولنا ان مذهب المقاطع مقصر عن حقيقة ادراك النسب الزمانية . ولقد نبه الأستاذ بلاشير في مقاله القيم الى هذا التقصير من طرف خفي ، ودعا الى استدراكه دعوة صريحة[١] . ولقد حرصنا آنفاً على التنبيه الى جانب الموسيقا المحضة الكامنة في الأعاريض من طريق الأمثلة التي تقرب هذا المعنى كقولنا مثلاً في المديد .

تن تــرن مستفـعلن تـتن   فـاعلن تن تن تتن تتـري

وفي السريع :

يا صاحبي مستفعلن عندنا   يا سيدي عن عندنا عندنان

وأمثال هذا كثير .

---

(١) انظر الهامش من قبله .

وقد كان الخليل وأصحابه على ما في نظامهم من عسر وتعقيد وهفوات يدركون حقاً طبيعة النسب الموسيقية في أصل الأعاريض . وقد ذكر هذا المعنى صريحاً صاحب معجم الأدباء بمعرض حديثه عن الخليل اذ قال ان معرفته بالايقاع هي التي أعانته على اختراع العروض[1] . وقد ذكر قصة طريفة فحواها أن ابناً للخليل دخل عليه وهو يقطع بيتاً من الشعر ، فريع من منظره ، وظن أنه أصابه مس من الجن ومضى ليخبر الناس بذلك . وذكر القفطي في إنْبَاه الرواة : أن الخليل اهتدى الى معرفة العروض من سماع النقر بالنحاس وأصوات الصفارين .

وفي نظام الخليل الذي تبعه ، غير هذا الذي يروونه عنه ، ما يدل دلالة واضحة على ادراكه لحقيقة النسب الزمانية والموسيقا الكامنة في الأعاريض . من ذلك مثلاً تقسيمه الطويل الى أربعة أقسام في كل قسم منها فعولن تقابلها فعولن من القسم التالي ومفاعيلن تقابلها مفاعيلن . وفعل ذلك في المديد والبسيط وسائر البحور . وقد كان يسعه مثلا أن يجعل الوافر . فعالن مفعلاتن فاعلونا أو فاعلاتن . ولكن تحريه النسب الزمنية ألجأه الى « مفاعلتن مفاعلتن فعولن » في الضرب والعروض .

وأدل من هذا على ادراك الخليل لموسيقا العروض توهمه أبحراً مثالية . وقد أخطأ في هذا التوهم من حيث المنهج التعليمي . كما قد أخطأ من حيث حاقُّ الاستقراء ، اذ لا معنى للنص على ما لا وجود له ، ولكنه قد أصاب من حيث الاراغة الى تبيين « النغمية » المحضة في الأعاريض . اذ قد كانت الدائرة في عرف ذلك الزمان ، المولع بالقياس ، رمزاً للكمال . وكان الخليل يعلم بذوقه وبادراكه أن الأوزان ما هي إلا أشكال موسيقية ، فالتمس لها نموذج الكمال في الدائرة ، وحين استعصى عليه أن يضع كل بحر موجود في دائرة ، توهم أصلاً دائرّياً ينبع منه ذلك البحر ، فنسبه إليه وبنى أنظمة الزحاف والعلل على ما اقتضاه هذا التوهم .

---

(١) معجم الأدباء ١١ / ٧٣ .

وأحسب أن الخليل ومن اتبعوه قد أُتُوا من حيث إنهم كانوا نحاة . وقد جرّت الخليل عادة النحو الى أن يسلك بالعروض مذهباً نحوياً . وقد كان رجلاً عظيم الذكاء دقيق المداخل الى العلل في أبواب النحو . ذكر سيبويه مثلا أنه كان يمتنع من حذف الأصلي من أمثال سفرجل ، ويرى أن تُحَقّر على سفيرِجْل لتكون بمنزلة دنينير ، كما ترى ، مع علمه بأنه لم يجيء سفيرجل في كلام العرب[1] فهذا بعينه هو الاتجاه الذي اتجهه في العروض اذ افتعل أوزاناً في ضوء الذوق العربي ، ثم نفى وجودها .

ولقد اضطر الخليل ، في حمله العروض على طريقة النحو ، الى أن يستكثر من الاصطلاحات التي قدمنا لك ما نراه من عيبها . وانما اضطره الى هذه الاصطلاحات ما تعوده من إتباع القواعدِ الشواذّ في منهج النحو . والعلل والزحاف كلها تنزل منزلة الشواذ من قواعد البحور المثالية وغير المثالية . ولعمري ما أكثرها من شواذ .

وكما أخطأ الخليل حيث حمل العروض على مناهج النحو ، أخطأ أكثر المحدثين حيث حملوا الأعاريض حملاً مطلقاً على طريقة المقاطع اللغويـة ، التي إن صلحت مطلق الصلاحية في توضيح الأوزان الأفرنجية ، فإنها لا تصلح إلا على وجه تقريبي في توضيح الأوزان العربية . خذ مثلا قول دريد بن الصمة :

يا ليتنى فيها جَذَعْ
أَخُبُّ فيها وأَضَعْ
أَقُودُ وَطْفَاء الزَّمَع
كأنها شاةٌ صدع

طريقة التقطيع الحديثة تريك أن البيت الأول[2] « يا ليتنى فيها جذع » مكون من هذه المقاطع : ——U—| ——U—|

(١) الكتاب ٢ / ١٠٧ .
(٢) شطر مشطور الرجز بيت عند العروضيين .

وأن البيت الثاني مكون من هذه المقاطع : U — U — | — UU — |

وكما ترى فإن « كم » المقاطع في البيتين مختلف . ويكون الشاعر على هذا قد تجوّز في تصنيفه . وطريقة التقطيع القديمة تدلك على أن الشاعر زاحف في البيت الثاني ، زحافاً محتملا . وهي في هذا أدق وصفاً لحقيقة تصنيفه من الطريقة الأولى . إلا أنها كأنها ترى في ما صنعه نوعاً من شذوذ .

والحق أن الشاعر لم يشذ ولم يخطىء في نسبه الزمانية بحيث يقال إنه زاحف ، وكأنما يُؤبَنُ بذلك . ذلك بأن كل عروض انما هو شكل موسيقي تام ذو أبعاد زمانية ثابتة النسبة بعضها الى بعض ، وليس بمجرد مقاطع طوال وقصار تدل على كم كلامي . وهذه الأبعاد الزمانية بمنزلة القوالب من المقاطع اللفظية طوالها وقصارها . ودريد حين قال :

يا ليتنى فيها جذع
أخب فيها وأضع

انما أراد وزناً مداره على ثلاثة أبعاد زمانية متساوية ثالثها مقسوم الى بعدين متلاحقين وهو وزن الرجز .

وصورة جزئه الحقيقية هكذا :

تـــم تـــم تم تم

الرنتان الأولى والثانية لكل واحدة منها حيز زمني منفرد . والثالثة والرابعة في حيز زمني واحد معاً مساوٍ لكل من الحيزين قبله . وقصارى الشاعر في محاكاة هذه الأبعاد ، ومحاولة إبرازها الى الأذن الموسيقية ، أن يجعل لكل واحد من البعدين الأولين مقطعاً منفرداً ، وما أحرى أن يكون طويلا ، وللبعد الثالث مقطعين معاً ، وما أحرى أن يكون أولها قصيراً ليكون أدّل على التلاحق .

وقد حاكى الخليل هذا الوجه المحتمل في طريقة الشعراء فمثّل لجزء الرجز بقوله « مستفعلن » . ولكن هذا التمثيل كما ترى وصف تقريبي وليس بحد كامل . لأن « مستفعلن » هذه في الامكان تصورها « متفعلن » أو « مفتعلن » ـ وذلـك بأن يصب الشاعر مقطعاً قصيراً (كما يقول اللغويون) في قالب الضربة الأولى التامة فيصير الوزن هكذا :

م تف علن

تم تم تم تم

فيكون الشاعر كأنه استشعر سكتة بعد « مْ » هذه من غير محاولة منه لتقصير الضربة . وننبهك ههنا ـ من قبيل الاستطراد ـ الى موضع (علن) في بياننا . وهي ما يسميه العروضيون « وتداً مجموعاً » . وعندي أنهم قد راموا بذكر الوتد المجموع (علن) والمفروق (تفع) نوعاً من البيان النغمي ، ومن هنا أراهم أدق من الذين اكتفوا بالبيان المقطعي وحده . اذ (علن) و (تفع) فيهما معان نغمية أكثر من مجرد قولنا (U—) أو (—U) .وقس على ذين قولهم « فاصلة كبرى » و « فاصلة صغرى » . وما أرى القوم إلا قد عجزوا عن الكتابة الموسيقية فالتمسوا الأسماء للنغم ، مع الذي قدمته من تأثرهم بنظام النحو .

معنى الزحاف :

هذا وقد يجيء الشاعر في جزء الرجز بمقطع قصير في مكان الضربة الثانية هكذا :

مس ت علن

تم تم تم تم

وقد يجمع بين النوعين هكذا :

م ت علن

تم تم تم تم

وفي كل ذلك تجده يقدر في نفسه سكتات بعد المقاطع ، أو فجوات زمانية تحل المقاطع في جوفها من غير اخلال بالتناسب . وهذا التقدير للسكتات والفجوات من جانب الشعر هو الذي سماه الخليل وأصحابه بالزحاف . وعندي أن هـذه حقيقة معناه . تأمل مثلاً الأبيات السابقة من رجز دريد . فانك تجده قال في الشطر الثاني :

أخـب فـيـهـا واضع

وضربات هذا من حيث نسبها الزمنية هكذا :

أخـب * بـفـى * هـا و * أضـع

تـم تـم * تـم تـم* تـم تـم * تـم تـم

والألف والواو كما ترى حولها فجوات زمـانية ، أو بعدهما سكتـات ، أيُّ التعبيرين ساغ لك فذاك . وليس بعد أي اختلال في حقيقة الوزن . وليس ثم اختلاف بين أصول النسب الزمانية في هذا الشطر وبينها في الشطرين :

يـا ليتنى فيهـا جذع

أقـود وطفـاء الزمع

ولا ريب أن التقطيع العروضي بالمقاطع أو بالأجزاء الخليلية يظهر شيئاً كأنه خلل وليس به .

وفي اصطلاح العروضيين لَفْظ الزحاف ما يشعر بأنهم رأوْهُ من قَرِيِّ الخَلَل . إذ أصل الزحاف من زحف البعير إذا أعيا فجَرَّ فِرْسِنَه . فكأن الشاعر عندهم أصابه

اعياء فجر فرسن كلامه جراً ليكمل التفعيلة[1] وأحسب أنهم أرادوا هذا الاصطلاح أول الأمر لأمثال قول الأخطل :

مفترشٌ كافتراش الليث كَلْكَلَهُ　　لوقْعَةٍ كـائنٍ فيها لـه جَزْرُ

وقول امرىء القيس :

ألا ربَّ يوم لك منهن صالحٍ　　ولا سيّما يومٌ بدارةِ جُلْجُلِ

ثم اضطروا الى إطلاقه على غيره مما يشبهه من مخالفة المقاطع للتفعيلات ، الذي لا يظهر أمره لأذن العروض ، كالذي يقـع من الإضمـار في الكـامل ، وشاهد العروضيين كما تعلم :

وإذا شربت فانني مُسْتهلِكٌ　　مالي وعرْضى وافر لمّ يُكْلَم

وعندي أن نحو (مفترش) و (ألا رب يوم لك منهن) ليسا بأبعد من صحة النسبة الزمنية من (أخب فيها وأضع) . كل ما هناك أن السكتـة بعد التـاء من « مفترش » أدخل في حاق السكتة الموسيقية وأقعد في ذلك من أن يلوكها إخراج الكلام .

وقد كان القدماء من الشعراء يعرفون هذا ويدركون صحته وتلذهم حلاوته ، اذ التعبير الموسيقي قد كان من ضمن تعبيرهم الشعري . أما المحدثون فقد بعدوا شيئاً من الفطرة العربية . إذ صار أمر الصناعة التي يدركها الحس اللامس والناظر أسرع الى اعجابهم . وكان الإحكام ، بملء كل فجوة في التفاعيل مما يجري مجرى الصناعة المرئية الملموسة فراموه . وبقي قليلون من أهل الذوق الأصيل يطلبون السر الكمين في موسيقا التفاعيل . كطلبهم إكمال الإيقاع المقطعي . من هؤلاء أبو

(١) على أن هذا الوصف نفسه لا يخلو من ادراك عميق لحقيقة الزحاف الموسيقية من جانبهم اذ كأنهم فطنوا الى أن النغمة في ذات نفسها تامة وأن تلك المقاطع زاحفة .

تمام وأبو عبادة البحتري على حذر إزاء الذوق الذي كان يعاصرهما ، وقد كان أبو تمام أعمد الى أن يزاحف ، وأجرأ فيما يجيء به . إلا أن البحتريَّ كان أخبر بحيث ينبغي أن يقع . وقد كان المتنبي يعرض عن ظاهر الزحاف الا الخَرْم وعسى أن يكون من أسباب ذلك أنه كان رجلاً مُحارَباً تُلْتَمَسُ في أشعاره السَّقَطات ، فكان لا يألو تجويداً ، على أني أرجح أنه كان أميل بطبعه الى الاندفاع والإقدام ، فهذا مما كان يحول بينه وبين السكتات الطوال ، وعسى أن يكون مذهبه في الخرم من دلائل إقدامه واندفاعه كقوله :

لا يحـزنِ الله الأميرَ فـإنني سآخذُ من حـالاتِهِ بنصيبِ

ويبدو لي أيضاً أنه قد استبدل ما يكون من سكتات الأوائل بالاختلاس . وهذا قد كان يقع في أشعارهم كالذي رواه سيبويه من قولهم[١] :

له زَجَلٌ كـأنَّهُ صـوتُ حادٍ إذا طلب الْوَسِيقَةَ أوْ زمِيرُ

ومن قولهم :

وأَيْقَن أَنَّ الْخَيْلَ إن تَلْتَبِسْ به يَكُنْ لفسيلِ النَّخْلِ بعْدَهُ آبِرُ

معنى الاختلاس :

والاختلاس كالزحاف سواء بسواء .

وأعجب للعروضيين ، اذ لم يذكروه في بـاب الوزن ولعلهم اكتفـوا بذكـر النحويين له في باب إشباع الضمائر كالذي مر بك من استشهاد سيبويه . ولا ريب أن الاختلاس مذهب مـوسيقي صادق التعبـير عن نَفَسِ المتنبي الساخن الجـارف

(١) الكتاب ـ ١ ـ ١١ .

وإقدامهُ عليه ، وكان معاصروه أشدَّ له عيباً منهم لكثير من أصناف الزحاف ، مما يدلك على أصالة الرجل في موسيقا الشعر العربي وصدق فطرته وفنه .

تأمل مثلاً قوله :

طوى الجزيرةَ حتى جاءني خبرٌ فزِعْتُ فيه بآمالي الى الكذِبِ
تعثَّرت بِهِ في الأفواهِ أَلْسُنُها والْبُرْدُ في الطُّرقِ والأَقلامُ في الكُتُب

وقد جمع في قوله (تعثرت به) زحافاً خفياً مع الاختلاس كما ترى . وهذا في قصيدة مما احتفل له وهو ناضج يعرف كيف يقول ، فلا يسبِقَنَّ إليك أنه قد زلَّ[1] . وقد روي أنه كان ربما أنشد « تعثرت بك »[2] فأحسبه إن فعل ذلك إنما كان يلتمس ، ألا يُحْرَجَ بالسؤال من بعض من قد يَنْفَسُ عليه وهذا من باب التقية اللازمة أحياناً . وبين قوله (تعثرت به) و (تعثرت بك) بون بعيد ومكان الجودة من الأولى لا يخفى .

---

(١) قد يكون الاختلاس أحياناً من الزلل وضعف الملكة بلا ريب كالذي يقع كثيراً في شعر الشريف محمود قبادو التونسي كقوله (ديوانه ، طبع تونس ، رقم ٤ / ٣١ بمكتبة العطارين بتونس ص ١٧ س ١٥) .

واهتز من أهرام مصر قواعد وابتز من ديوان كسرى بناء

والاختلاس في ألف كسرى . وكقوله (ص ١٧ س ١٥) :

يغنيه خوفه أن تسل سيوفه لكنها أغمادها الأحشاء

وقوله (ص ١٨) :

ويكاد رأيه أن يباري رؤية فتلوح قبل وجودها الأشياء

وقوله (ص ٢٠) :

قد كان في حلم الأمير وصفحه ردع يظنه مثلكم اغراء

ورفع الهمزة هنا مشكل الا أن يكون اتباعاً على الحكاية في ردع وهو بعيد . وقل أن يؤتى قبادو من جهة النحو . فليرجع الى ديوانه ، فعسى أن يكون هذا البيت من همزية منصوبة أو عسى أن تكون مقيدة . والله أعلم .

(٢) ديوان المتنبي تحقيق الدكتور عبد الوهاب عزام ، مصر ١٩٤٤ ، ص ٤٢٣ هامش ٤ .

هذا وتأمل اختلاسه في قوله :

ولا إلاَّ بــأَن يصغـى وأَحكـي　　فَلَيْتَــهُ لا يُتَيِّــمــه هــواكــا

هذه هى الرواية الجيدة المشهورة . ورووا « فليتك » وهي متهافتة . وهذه القصيدة آخر مانظمة المتنبى وهى من عيون شعره .

وحقيقة الاختلاس هي تحويل الضربة التامة الى اثنتين متلاحقتين ومن ههنا كان كأنه عكس للزحاف . اذ هذا يعوض ، إيقاع المقطع بالسكوت . وأقول (كأنه) لأن هذا مجرد تقريب وتمثيل . ولزيادة الايضاح أضرب لك ما رووه من قول المتنبي (فليتك لا) وهذا جار على ترك الاختلاس وعلى جزء الوافر (مفاعلتن) وما هو مشهور من قوله (فليته لا) وهو جار على الاختلاس وجار أيضاً على جزء الوافر (مفاعلتن) . فالأول بيانه عندنا شيء من هذا القبيل :

مــفــا	ع	ل	تــن
فــليـ	ت	ك	لا

تم تم تم تم تم

والثاني هكذا :

مــفــا	ع	لـ	تــن
فـ		لـى	تَهُــلا

تم تم (تم) و (تم تم) معا

وهذا البيان تقريب وواضح منه ما نرمي إليه ، اذ قد راث الشاعر في ضرباته الأوليات وجعل الأخيرة ثنتين متلاحقتين أو كالثنتين المتلاحقتين .

رأي المعري :

هذا الذي ذكرناه من أمر الزحاف والاختلاس من أنهما من عنصر الموسيقا

الشعرية نفسه وليسا بعيب يحسن تجنبه ، كما رأى أكثر المحدثين ، قد تنبه أبو العلاء المعري الى جانب كبير منه في وقفته مع امرىء القيس في رسالة الغفران إذ قال :

« فيقول ، لا برح منطيقاً بالحكم . فأخبرني عن كلمتك الصادية والضادية والنونية التي أولها :

لمن طللٌ أبصَرْتُه فشجـاني كخطِّ زبور في عسيب يماني

لقد جئت فيها بأشياء ينكرها السمع كقولك :

فان أُمس مَكْروباً فيا رُبَّ غارةٍ شهدت على أقَبَّ رِخْوِ اللَّبان

وكذلك قولك في الكلمة الصادية :

على نِقْنِقٍ هَيْقٍ له ولِعـرْسهِ بِمُنْقَطَعِ الْوَعْسَاءِ بيضٌ رَصيصُ

وقولك :

فاسقِي به أُختي ضَعِيفة إذ نَأَتْ وإذ بَعُدَ الْمُزْدَارُ غَيْرَ الْقَرِيض

في أشباه لذلك ، هل كانت غرائزكم لا تحس بهذه الـزيادة ؟ أم كنتم مـطبوعـين على إتيان مغامض الكلام وأنتم عالمون بما يقع فيه ؟ كما أنه لا ريب أن زهيراً كان يعرف مكان الزحاف في قوله :

يطلب شَأْوَ امْرَأَيْنِ قدَّما حسناً نالا المُلُوكَ وَبَذَّا هذه السُّوقا

فإن الغرائز تحس بهذه المواضع فتبارك الله أحسن الخالقين .

فيقول امرؤ القيس : أدركنا الأولين من العرب لا يحفلون بمجيء ذلك ولا أدري ما شجن عنه . فأما أنا وطبقتي فكنا نمر في البيت حتى نأتي الى آخره . فاذا فني أو قارب تبَيَّن أمره للسامع .

فيقول ثبت الله تعالى الإحسان عليه ، أخبرني عن قولك :

ألا ربَّ يومٍ لك منهنَّ صالحٍ　　　ولا سيما يومٌ بدارةِ جُلْجُلِ

أتنشده (لك منهن) فتزاحف الكفَّ ؟ أم تنشده على الرواية الأخرى ؟ فأما يوم فيجوز فيه النصب والخفض والرفع . فأما النصب فعلى ما يجب للمفعول من الظروف والفاعل في الظرف ههنا فعل مضمر . وأما الرفع فعلى أن تجعل (ما) كافة . وما الكافة عند بعض البصريين نكرة . واذا كان الأمر كذلك (فهو) بعدها مضمرة ، واذا خفض يوم فما من الزيادات ويشدد سي ويخفف . فأما التشديد فهو اللغة العالية وبعض الناس يُخَفِّف . ويقال ان الفرزدق مر وهو سكران على كلاب مجتمعة فسلم عليها ، فلما لم يسمع الجواب أنشأ يقول :

فما ردَّ السلامَ شُيُوخ قومٍ　　　مررت بهم على سكك البريد
ولا سِيما الذي كانت عليه　　　قطيفةُ أُرْجُوانٍ في القعود

فيقول امرؤ القيس ـ أما أنا فما قلت الا بزحاف ـ (لك مِنْهُنَّ صالح) ـ وأما المعلمون في الإسلام فغيروه على حسب ما يريدون ولا بأس بالوجه الذي اختاروه ا . هـ[1] » .

وجلي من هذه المقالة أن المعري كان يرى نحواً من هذا القول الذي نقول به من أن أوزان الشعر انما هي نسب زمنية وضربات موسيقية . فمتى وقع عند الشاعر أنها استقامت له ، فلا بأس عليه أن يختلس المقطع أو يريث به في داخل ما اختاره من قوالب الوزن والأبيات التي ذكرها المعري من شعر امرىء القيس مما يوضح هذا أجمل توضيح ... خذ مثلاً قوله :

شهدت على أقَبَّ رِخْوِ اللَّبان

(١) رسالة الغفران للمعري تحقيق ابنة الشاطيء ـ دار المعارف مصر ـ ١٩٥٠ ـ ص ٣٠٧ ـ ٣١٠ .

فهذا في أجزائه الثلاثة الأول ألوان من الزحف والخطف . اذ بعد (شهدت) سكتة يسيرة وفي الهمزة من (أقب) سكتة تكاد تختفي في المد والتسهيل . وفي اللام الساكنة من « أقب الخ » اختلاسة راقصة ، سببها اتمام الجزء الثالث إتماماً مقطعياً ، والذي يجري عليه الشعراء مزاحفته بالقبض هكذا (رِخوِ لبان) . ولابد ههنا من التنبيه على أن قلقلة اللام مما يفسد سياق الموسيقا في هذا البيت ، وكثيراً ما يقلقلها المعاصرون ، وهي حرف هيّن لين ، والقلقلة تحدث فيه سكتة يزيد بها حجم النغم .

هذا قول المعري في آخر حديثه : « فيقول امرؤ القيس أما أنا فما قلت إلا بزحاف » . هو النص الذي أردنا اليه من سياق الحديث وفي خزانة الأدب رأى عسى صاحبه أن يكون نظر فيه الى مقالة المعري هذه[1] .

ضربات الوزن :

لعله الآن قد وضح مرادنا من القول بأن الوزن يدور على نسب وضربات لا على مجرد تفعيلات مقطعية ، وما ذكرناه بمعرض التبيين عن ألوان الزحاف الظاهر ، التي حسبها المحدثون خللاً وليست به ، مما يساعد على ابراز هذا المعنى .

والآن نلفت القارىء الى ألوان الزحاف الخفي والعلل مما تقبله المحدثون ولم يعيبوه بأنه تنبو عنه الآذان كالذي تمثلنا به من قول دريد :

أخـب فيهـا وأضـع

وكالذي في بيت عنترة :

واذا شـربـت فـانني مستهلك   مـالي وعـرضي وافـر لم يكلم

فالذي نراه أن هذه الزحافات الخفية في (مستهلك الخ) وفي (أخب) لم تنشأ

---

(١) أحسبه في أوائل الجزء الأول ، وند عني موضعه .

عن عجز الشاعرين أن يوردا المقاطع التي تطابق ضربات ما أخذا فيه من وزن ، اعتماداً على خفاء العجز عن أذن السامع . كلا . ولكنا نرى أن طبيعة الصياغة الشعرية عندهما هي التي اقتضتها أن يفعلا ما فعلاه . وكذلك يفعل كل شاعر . إذ لا تجد شاعراً يجري ضربات وزنه مطابقة كل المطابقة لضربات التفعيلات النموذجية . وانما يغير وينوِّع ، فيطيل حيناً ، ويقصر حيناً . والعروضى قد يعتذر له عن ذلك بأنه غير ناب عن الأذن وإن يك زحافاً . والعروضى يخطىء في هذا الاعتذار ، اذ قد غاب عنه أن الشاعر إنما أراد ليَسُرَّ الأذنَ لا مُجَرَّد ألَّا يَنْبُوَ وزنه عنها . لا بل انما أراد أن يستغل مادة الوزن النغمية في البحر الذي هو بصدده أتم استغلال ، ويستخرج خبيءَ أسرارها ليُعَبِّرَ به عن جانب هام من معانيه . ذلك بأن معاني الشاعر لا تعتمل كلها في نفسه ليكون تعبيرها من طريق اللفظ المبين ، ولكن جانباً كبيراً منها يروم أن يكون تعبيره من طريق النغم والرنين . والزحاف من أكبر ما يستعين به الشاعر في هذا الباب .

الحركات والسكتات والحروف :

على أن سكتات الزحاف وخلجات الاختلاس وضربات الوزن ، كل ذلك لا يتضح اتضاحاً موسيقيا حقاً الا مع الحركات والسكنات وضروب اللين والاشباع والمد والشد والإمالة والإشمام والمخارج التي تخرج بها الحروف . ولا يسبِقَنَّ إلى وهمك أن تربط هذا بكلمات الشاعر من حيث هي أدوات للبيان المحض ، (ونعني بالبيان المحض مدلول القول الظاهر) فان لهذه جميعها قوة تعبير نغمية ، أدخل في حاقِّ الوزن منها في الصياغة البيانية مع أن الكلمات نفسها أدخل في حاقِّ الصياغة البيانية منها في الوزن .

ولأمر ما اختلفت رنات الشعراء في البحر الوا لافاً جسيماً . هذا الفرزدق مثلاً ، شاعر فحل مبين ، قدير على ضبط الوزن وتنويع زحافه . ولكنه مع

ذلك دون صاحبه جرير في قوة الرنين وايحائيته . وكذلك نَجِدُ اذا وازنت ابن الرومي بالبحتري ، والشريف الرضي بأبي الطيب المتنبي .

واذا تأملنا قول جرير مثلاً :

دعوتك واليمـامةُ دُونَ أهـلي ولولا البُعْدُ أسْمَعَـك المنادي
عـلى علياءَ تَـرْفَعُ نـار خَـيْرٍ وتقـدح بالْـورِيِّ من الزنـاد
اذا مـا خِفْتُ رَدَّ إليَّ نَفْسي وصـار الى مسـاكِنِـه فؤادي

لم نجده زاد في التنويع الزحافي على (مفـاعيلن) في أول العروض أو الضـرب .

ومع ذلك نحس في أبياته هذه طرباً شديداً ورنيناً عظيماً ، ومـع هذا الـرنين ايحـاء وجدانياً يصل الى سويداء القلب . ولا ريب أن هذا منشؤه من الصياغة الموسيقية التي التزمها الشاعر ، حيث أعطى كل ضربات تفعيلاته ألواناً تناسب معاني نفسه من الحركة والسكون واللين والمد والاشبـاع وأصوات الحـروف . وانما تجيء أصـوات الحروف بعد ما قدمناه ، ومتى صار الشاعر إليها فقد دنا من الكلمات والبيان اللفظي المحض .

ولا أكاد أرتاب أن الشاعر ربما جاش المعنى في نفسه بشيء من هذا القَرِي أول الأمر :

تَتَمْ تَ تَ تَمْ * تَـ ـتَـا تَتَتَـا * تَتَمْ تَمْ
تَ تُوتُو تو * تَتَتْ تَمْ تَـمْ * تَـتَـمْ تَـمْ
دعوتك تا * دعوتك تـا * دعــوتــو
ولو لا ذاك قد علم المنادي
دعوتك والفراشة فوق عيني
دعوتك و فوق عيني
دعوتك والمفاوز بين قـومي

دعوتك والمفـاوز دون أهلي
دعوتك واليمامة دون أهلي
ترم تم تم لَأسمعك المنادي
ولولا البعد أسمعك المنادي

وهذا مجرد تمثيل كما ترى .

والحديث عن الحركات واللين والاشباع والمخارج يؤدي بنا الى الحديث عن القافية لا محالة . ذلك بأن الحركات تنزل من ضربات الوزن منزلة الحدة والارتفاع والانخفاض في الضربة الموسيقية . والمخرج ينزل منزل الصـوت الذي تُؤدَّى بـه الضربة . والقافية في الوزن العربي إن هي الا رمز جامع بين عمل الحركة وعمل المخرج وضربة الوزن .

القافيـــة :

الذي عندي ، أن الشاعر العربي انما عمد الى القافية فقرنها بالوزن ليُضفِيَ عليه صبغاً نغمياً ، متى اصطبغ الوزن به صار أكثر تهيؤاً لأداء ما يختلج في صدره من معان . وإن جاز لنا أن نشبه أبعاد الوزن ونسبه الزمانية برنّات متناسبة ، فإن موقع القافية من هذه الرنات شبيه بموقعِ الكثافة من رنات الموسيقا ، مثلاً الشدة التي تُشَدُّ عليها أوتار العود في قطعة ما ، وللزيادة في توضيح هذا المعنى نضـرب لك أمثـالاً أخرى : خذ دقات الطبل ودقات القدم على الأرض ، والنقر على النحاس ، والنقر على قرع مُكَفإٍ على وجه الماء ، والصفير المتلاحق على هيئة دقات ، كل أولئك لهن طبائع صوتية متباينة ، أو قل لهن كثافات صوتية متباينة ، واذا فرضنا الشبه الزمني الكامل في جميع هذه الدقات فإن الوزن المجرّد المبني عليه التناسب الزمني فيهن جميعاً ، واحد وليس فيه أدنى تفاوت . وهـذا التناسب الـزمني المجرد أشبـه شيء بأعاريض الشعر الكامنة وراء إرزام الشاعر .

والطبائع الصوتية المختلفة الناشئة من دق القدم ، ودق الطبل ، ونقر النحاس ونقر القرع وهلم جراً ، أشبه بشيء بالطّبائع النّغمية التي تضفيها القوافي على الأوزان . ولقد ألمعنا الى شيء من هذا المعنى في مقدمة المرشد الأول إذ تحدثنا عن ألوان القوافي وضربنا لها أمثالا من ألوان الشعر[١] . وقد أخطأ قدامة حيث زعم أن القافية شيء زائد على الوزن لأنها كما قال كلمة تزاد عند مقطع البيت ليست لها ذات قائمة بنفسها . وقد بينا هذا من خطئه في الجزء الثاني من المرشد فليرجع اليه[٢] .

طور التنويع :

ولا أكاد أشك أن الشاعر العربي كان أَوَّلَ أمْرِهِ يُنَوّع القوافي . ولعل هذا أن يستفاد من مقال ابن سلام أن أوائل العرب كانت تصنع البيت والأبيات فيما يعن لها من حوادث[٣]. وأحسب أنا أن الشاعر القديم ربما كان ينشد بيتاً أو بيتين من رَوِيٍّ واحد . ثم يسكت وينشد آخرين من روي آخر .

ولعل الشعراء أول اهتدائهم للوزن قد كانوا ينوعونه أو يخلطون أصنافاً منه . ثم استقام لهم طريق العروض من بعد . وأحسب نحو قول القائل :

الشيخ شيخ ثكلان
والورد ورد عجلان
أنعي اليك مرة بن سفيان

ربما صحّ أن يستشهد به في هذا الموضع لاختلاف أعاريضه ، وان يك كل من بحر الرجز ، وقد عثرت على أبيات أخرى تشبه هذه ندّ عني الآن موضعها ولعلها في سيرة

(١) راجع المرشد جـ ١ ـ ص ٤٠ ـ ٧٣ .

(٢) المرشد ٢ / ٤٩٣ طبعة الدار السودانية ١٩٧٠ .

(٣) طبقات فحول الشعراء ص ٢٣ دار المعارف تحقيق العلامة محمود محمد شاكر .

ابن هشام[١] . ومما يجري هذا المجرى من أراجيز السيرة ما رواه ابن اسحق من ارتجاز نساء هوازن بعد حنين[٢] :

قـد غلبت خيلُ اللهِ خَيْـلَ اللّاتِ   وخيلـــه أحـــقُّ بـالـثبــات

وفي السيـرة بعد أشعـار كثيرة مضـطربة الأوزان ممـا أرى أنها كـانت من قبيـل الغناء الشعبي . وابن هشام يعلق على أكثرها بقوله وهذا سجع لاشعر . وربما روى ما يستقيم به وزنها من بعد .

هذا وكثير مما بلغنا من الأراجيز التي كان يتناشدها الأبطال عند المناجزة (أو يُنْسَبُ اليهم إنشادها في معرض القصص) مما يجوز به الاستشهاد ههنا إذ منهجها يقوي هذا الذي نذهب اليه من أن القوم كانوا يُنَوِّعون قوافيهَمُ قبل أن يصلوا الى توحيدها . خذ مثلاً ابنة عُتْبَة يوم أحد :

وَيْهـاً بني عبـد الـدار   ويهــاً حمــاة الأَدبــار

ضَرْباً بكُـــلِّ بتَّـــار

نحْنُ بنـاتُ طَـارِقْ   أن تُقْبِلُوا نُعــانِـقْ

أو تُـدْبِـرُوا نُفَـارِقْ   فِــراقَ غَـيْرِ وامق

(وقـد سبق منا الاستشهـاد بهذه الأبيـات في الجزء الأول) وممـا يجري مجـراها ما كانت تتسابُّ به الفتيات في ملاعبهن ، تُلْقِي إحداهن رَوِيًّا تمدح به أباها وتسبُّ أبا قرينتها ، وتجيبها الأخرى بنحو من ذلك ، من ذلك ما رواه صاحب الحماسة من قول إحدى الجواري[٣] .

سُبِّي أبي ، سبُّـكِ لن يضيره

ان معي قــوافيــاً كثيــرة

ينفـح منها المِسْـكُ والذّريـره

---

(١) هي أبيات عنترة ، أنا الهجين عنترة إلخ وليست في السيرة .

(٢) السيرة ٤ ـ ٧٩ .

(٣) الحماسة ، مصر ١٣٣٥هـ ـ ٢٠ ـ ٣٧٧ .

والذريرة طيب يعمل من الصندل المدقوق وهي معروفة عندنا في السودان .

وقول الأخرى :

يـا ربِّ من عـادى أبي فعـادِهِ
وارم بـسهـمـين عـلى فؤاده
واجعـل حمـام نَفْسِـه في زاده

واذكر على سبيل الاستطراد أن هذا اللون من تسابِّ الفتيات معروف عندنا في قرى السودان . منه مثلاً قول إحداهن :

أبـوي أنـا
الراكب الحمـرا
المحجلـة
وأبوك أنت
الراكب الكديس
يمشي وينيص

والكديس هو القط في عاميتنا .

هذا ولا يبعد ان كانت العرب تذهب بأناشيد الأعراس الى شيء من التنويع والتسميط ، بدليل اعتمادها الأوزان القصار كالذي يروي عن الجرادتين :

أقـفـر من أهـله مـصـيـف فبَـطْن مكَّـةَ فـالعـريف
هـل تُبْلِغَنِّي ديـار قـومي مَهْـرِيـة سيـرهـا ذفيف
يـا أُمَّ نَـعْمَـان نَـوِّلـينـا قـد يَنْفَـعُ النـائـل الـطفيف

وقد روى المعري في رسالة الغفران بيتين من قصير المتقارب ، مما كانت تتغنى به الجواري في الأعراس ، لا يكاد يشك الناقد أنهما بقية بقيت من أسماط تشبههما ، وهما :

---

(١) أحسب اشتقاق الكديس من قولهم الكوادس مما كانوا يتشاءمون به ولعلها كانت مما يتفاءلون به أيضا والله أعلم .

وأَهــدي لنــا أكبشــا تُـبَحْـبِـحُ في المِــرْبــد
وزوجــكِ في الـنــادي ويــعــلم مــا في غــد

ولا يخفى أن نحو هذا إنّما كان يراد به محض الترنم ، لتباعد أطراف معانيه ، وأحسب أن هذين البيتين خلصا إلينا لارتباطهما ببعض ما جاء في الحديث . إذ هما كالمشار إليهما في حديث البخاري عن غناء الجواري في عرس الرُّبَيِّع بنت معوِّذ بن عفراء ، وذلك أن الجواري أنشدن « وفينا نبيٌّ يعلم ما في غد » فنهى عن ذلك الرسول صلى الله عليه وسلم إذ لا يعلم الغيب إلا الله ، ولم ينهين عن الغناء نفسه ، والله أعلم .

هذا وشواهد الايطاء والإقواء وتقارب المخارج نحو :

بُـنَيَّ إنَّ الـبِرَّ شيءٌ هـيِّن الْمَـنْـطِقُ اللَّيِّن والـطُّعَـيِّم

كلها مما يقوي حجتنا في أن أمر القوافي لم يبدأ محكما . ولعل أكثر الأنماط الشعبية لم تكن تلتزم الإحكام أو تعمد اليه . وفي فواصل القرآن ما ينبئنا أن تشابه الوزن والجرس وتقارب المخرج ربما نزل منزلة الروي كالذي في سورة الطور مثلاً : « والطور وكتابٍ مسْطورٍ في رَقٍّ منشورٍ والبيْتِ المعْمُورِ والسَّقْفِ المرفوع » .

وكالذي في سورة قاف : « قال قرينه رَبَّنا ما أطغيته ولكِنْ كانَ في ضلال بعيدٍ . قال لا تَختصموا لَدَيَّ وقد قدَّمْتُ إليكم بالوعيد . ما يُبَدَّلُ القوْلُ لديَّ وما أنا بظلَّام للعبيد . يوْمَ نقُول لجهنم : هل امتَلأت وتقول هل من مزيد . وأُزلِفَت الجَنَّةُ للمتقين غَيْرَ بعيد . هذا ما تُوعدُون لِكلِّ أوّاب حفيظٍ ، من خشي الرحمن بالغيب وجاء بقلب منيب ، ادخلوها بسلام ذلك يوم الخلود . لهم ما يشاءُون فيها ولدينا مزيد . وكم أهلكنا قبْلَهُمْ من قَرْنٍ هُمْ أشدُّ منهم بَطشاً فَنَقَّبُوا في البلادِ هل منْ مَحِيص » .

وقبل هذا : « ألقيا في جَهَنَّم كُلَّ كفار عنيد . منَّاع للخيرِ مُعْتَدٍ مُريب . الذي جعل مع الله إلهاً آخرَ فألقياه في العذاب الشَّديد » . وفي سورة الانسان تجد فواصل

من أمثال : « كان مزاجها سلسبيلًا » « كان مزاجها كافوراً » « قواريرَ . قواريرا » « جزاءً ولا شُكوراً » « وذللت قطوفها تذليلا » .

ثم ان الشعراء أحكمت القوافي كما أحكمت الوزن بعد طول تدرج ، والتمست وحدة الرويّ فيما تحتفل له من كلام ، وهذا مدلول قول ابن سلام الذي ذكرناه آنفاً حيث قال إن القصيد انما قُصِّد على عهد هاشم وعبدالمطلب بن هاشم .

الرجز والهزج :

أحسب أن القصيد أطلق أول أمره على ما يكون رَوِيُّه واحداً دون ما تُنَوَّع فيه القوافي وتكون الأوزان فيه أَمْيل الى القصر والخفة كالرَّجَزِ والهَزَجِ . أما الرجز فالراجح عندي أنه كان غناء تصحبه حركة ، يتناشده الجماعة والأفراد في أوقات الحماسة ، سواء أكان ذلك عند الطواف أو بازاء القتال أو في ملاعب الفتيات اللواتي يتفاخرن . وما روى لنا من الأراجيز القديمة يقوي هذا الحدس من جانبنا ، كالذي جاء في خبر غزوة الخندق من أن الصحابة ارتجزوا برجل اسمه جُعَيْل وحَوّل النبي اسمه الى عَمْرٍو فقالوا :

سماه من بعد جُعَيْلٍ عمْرا وكان للبائسِ يوماً ظَهْرا

قالوا وكان النبي يشاركهم فاذا قالوا « عمرا » « قال عمرا » واذا قالوا ظهرا « قال ظهرا » وهذا نص في الحركة والانشاد الجماعي[1] . ومما هو أيضاً نص على الإنشاد والحركة خَبَرُ الهُذَلي ، إذ كان يطوف بالكعبة ويَعُدُّ أشواطه هكذا : (الخزانة ٢ ـ ٢٥٦) :

لا هُمّ هذا خامس إن تما
أتمه الله وقد أتّما

(١) السيرة ٣ / ٢٣٢ .

وقد ذكروا أن النبي صلى الله عليه وسلم كان يعجبه الرجز[١] وقد تعلم فيما روى أصحاب السير أن عمرو بن سالم الخزاعي أنشده صلى الله عليه وسلم الرجز وهو يستنصر به على قريش اذ نقضوا صلح الحديبية :

إنَّ قريشاً أخلفوك الموعدا
ونقضوا ميثاقك المؤكدا

واشتقاق لفظ الرجز نفسه يدل على الحركة . اذ يقال ارتجز الرعد . وإنما طُوِّل الرجز وذُهِبَ به مذهب الرويّ الواحد بعد تمصير الكوفة والبصرة . وأحسب أن العرب اتخذته ضرباً من الملهاة تتبدّى به في حضارتها الجديدة . واحتاجت الى أن تطوله لأن ذلك أدخل في حاقِّ التسلية . وهذا باب سنعرض له ان شاء الله . ومما يدلك على معنى مما نروم اليه في أمر الملهاة والتسلية أخبارُ أبي النجم العجلي مع هشام بن عبد الملك[٢] ، وخبر العجاج ودكين الراجز اذ كانا يجمعان الصبيان ليسمعا تراجزهما . وزعم العجاج أن الصبيان يُغَلِّبُون ويُبَلِّغُون[٣] . وقصة أبي النجم مع العجاج من هذا القبيل ، اذ جاء على جمل أجرب ، فاهتاج جمله الى ناقة العجاج ، وجعل ينشد[٤] :

إنِّي وكُلَّ شاعرٍ من البشر شَيْطَانُهُ أنْثَى وشيطاني ذكر

والناس يضحكون من المنظر وعندهم أن أبا النجم قد غلب وقد كانوا مما ينحون في ملهاة الرجز وغيره ، منحى الفُحْش . والفُحْش قد يكون من فكاهات البداوة ، ما دام لا يشوبه قَذَعٌ مريض . وأعني بالقذع المريض نحو هذا الذي نجده

(١) انظر النهاية لابن الأثير مادة رجز (بولاق) ٢ ـ ٦٧ .
(٢) الأغاني (ترجمة أبي النجم) .
(٣) ند عني موضع هذا الخبر .
(٤) الأغاني (ترجمة أبي النجم) .

عند ابن حجاج وابن سكّرة ممن نفقوا بأخرة عند بعض الأذواق المتحضرة . وهذا باب نَأمُلُ أن نتناوله في موضعه[1] ، ونتمثل له بشيء يسير اذ أمثلته كثيرة لا يكاد يخلو منها مرجع قديم من كتب اللغة والأدب والأخبار وهلم جرا .

هذا ، وأما الهزج فيبدو أنه لقب كان يطلق على أصناف من الغناء الخفيف ، وفي اللسان « كأنها جارية تَهزّج » (راجع المادة) ، والذي استشهدنا به آنفاً من كلام الوليد بن المغيرة ، حيث قسم الشعر الى قريض وهزج رجز ، ينبئك أنهم كانوا يرون الهزج أمراً غير القريض . ولعل أبيات جواري الربيع بنت معوّذ بن عفراء : « وأهدى لنا أكبشاً الخ » ـ وهن متقارب قصير ـ مما كان يدخل في مدلول مسمى الهزج ، لا أنه كان مقصوراً على ما كانت تفعيلاته هزجية لا غير ، نحو « عفا من آل ليلى الحزم » وهلم جرا . ولعل أكثر قصار الأوزان تدخل هذا المدخل . ألم يقولوا عن بائية عبيد بن الأبرص أنها من قَرِيّ الخطب[2] ؟ أم لم يذكروا عن الخليل أنه لم يكن يعد الرجز المشطور والمنهوك من الشعر ؟ وأحسبه أراد بالشعر القصيد خاصة ههنا ـ وهذا قول العرب اذ كانوا يفرقون بين الشاعر صاحب القصيد وبين الراجز صاحب المشطور[3] ـ وإلى هذا المعنى أشار المعري في رسالة الغفران ، اذ جعل الرجاز في

---

(١) في معرض الحديث عن رفث القول في باب الغزل وغيره .

(٢) أحسب من قال ذلك قاله اذ وجد وزن البائية قصيراً ثم لم يجدها من أصناف الغناء القصير الهين اليسير اذ هي طويلة ذات روي متلئب كالذي يقع في قصائد الطويل والوافر والكامل ، على ما في وزنها من اضطراب . وقد انكر ابن سلام منها ومن سائر شعر عبيد سوى البيت الأول (انظر طبقات فحول الشعراء ـ ١١٦ ـ وعلق الشارح المحقق الأستاذ محمود محمد شاكر بقوله (هامش ٢) « وقصيدته هذه من أجود الشعر » وهو مذهب ابن قتيبة « الشعر والشعراء ٢٢٥ / ٢٢٦ » ووددت لو قد فصل شيئاً وبسط القول .

(٣) راجع اللسان (رجز) والنهاية ٢ ك ٦٧ تجد مذهب الخليل فيما نسب اليه من ادخال الرجز في الشعر واخراجه منه مبسوطاً . ولا يخلو جميع ذلك من التكلف وشق الشعر . ولا ريب أن الخليل قد كان متديناً الا أني أستبعد أن يكون تدنيه الجأه الى القول بأن مشطور الرجز انما هو أنصاف أبيات وليس بشعر لأنه يجوز مجيء أنصاف الأبيات على لسان النبي ﷺ دون الأبيات الكوامل . وقد روى في الأثر بيتان من المنهوك وآخران من المشطور على لسانه الشريف . وهذا القول عندي أشبه بالأخفش وقد نسبه صادقاً الى نفسه فيما أرى .

مرتبة دون الشعراء ، وذلك قوله[1] : « ويمر بأبيات ليس لها سموق أبيات الجنة . فيسأل عنها ، فيقال : هذه جنة الرُّجَّز ، يكون فيها أغلب بني عجل والعجاج ورُؤبَة وأبو النجم وحميد الأرقط وعذافر بن أوس وأبو نخيلة وكل من غفر له من الرجاز ، فيقول : تبارك العزيز الوهاب ، لقد صدق الحديث المروي ، ان الله يحب معالي الأمور ويكره سفسافها ، وان الرجز من سفساف القريض ، قصّرتم أيها النفر فقصَّر بكم ا . هـ » . ومقالة المعري هذه تنبيء عن حقيقة رأي العرب في القصيد ، من أنه قد كان عندهم ذروة المنظوم ، ومعرض الجد فيه ، وما سواه من أصناف المشطور وقصار الأسماط انما كانت تراد به ناحية الترنم دون حاق التأليف البياني النغمي الشعري ، وقد قارب المرزوقي هذا المعنى في ذيل مقدمته لشرح الحماسة حيث قال[2] : « فلما اختلف المبنيان ـ يعني مبنى الشعر ومبنى النثر ـ كما بينا ، وكان المتولي لكل واحد منها يختار أبعد الغايات لنفسه فيه ، اختلفت فيهما الاصابتان لتباين طرفيهما ، وتفاوت قطريهما[3] . وبعد على القرائح الجمع بينهما ، يكشف ذلك أن الرجز وان خالف القصيد مخالفة قريبة ترجع الى تقطيع شأو اللفظ فيه ، وتزاحم السجع عليه ، قل عدد الجامعين بينهما ، لتقاصر الطباع عن الاحاطة بهما الخ » .

القصيدة والقافية الواحدة :

هذا وأصل القصيد فيما أرى من التقصيد الذي هو التكسير[4] . الا تراهم يقولون : « قِصَدُ القنا » بكسر القاف وفتح الصاد ، جمع قِصْدَة بكسرها وسكون الصاد ، أي ما يكون من الرماح المتكسرة بعد القتال . وما أحسبهم سموا القصيد قصيداً الا من أجل ما يقع في أوزانه من تقطيع الضربات الذي ينتهي عند معقد

(١) رسالة الغفران تحقيق ابنة الشاطيء .

(٢) الحماسة ، شرح المرزوقي ، دار الترجمة والتأليف والنشر ، ١٩٥١ ـ ١ .

(٣) كان أجود لو قال : لتباين أطرافها وتباعد أقطارها . والله أعلم .

(٤) رأيت بأخرة في كتاب الزينة تأويلا لمعنى القصيدة غير هذا فليرجع اليه .

القافية ، وتتابع الأبيات الذي يمتد من المطلع الى المقطع . وقول العروضيين في حلقات الدرس : « قطع البيت الآتي » مما يقوي هذا المعنى . وعندنا في عامية السودان يقولون « فلان بيقطع » أي يقول الشعر . كأنهم عنوا أنه يقطعه قطعاً متساويات . وعسى أن يكونوا عنوا أنه يقتطعه من نفسه بدليل قولهم : « فلان يقطع من رأسه » من تأليفه لا من حفظه[١] .

وكأن القصيدة انما سميت قصيدة على سبيل التشبيه بالقنا ذي الكعوب والأنابيب المتناسبات الأبعاد ، إذ القصيدة كالقناة وحدة من قطع الأبيات المتلاحقات تلاحق الأنابيب . والقافية تعقد آخر كل أنبوب بما يليه .

وقولهم القريض عندي من هذا الباب نفسه اذ أصله من القرض . وهو أحسبه أريد به وصف صياغة الشعر ثم أطلقه المجاز على الشعر نفسه . وكأن الشاعر عندهم يقرض الكلمات قرضاً ثم ينظمها في نطاق الوزن .

هذا ولقد ترى ما في لفظي القصيد والقريض من الإراغة الى وصف المجهود الذي يكون من الشاعر ، اذا قابلتها بقولهم « هزج » أي غناء و « رجز » أي حركة . ومنشأ هذا المجهود بلا ريب هو ما يعانيه الشاعر من كلفة التأليف بين الوزن واللفظ والقافية . أو قل ما يعانيه من كلفة إبراز الوحدة الكمينة فيهن الى حَيِّز العبارة الناصعة والبيان الواضح .

هذا ولقد يعيب بعض المعاصرين على الشاعر العربيِّ ما وقع فيه من هذه الكلفة ولا سيما كلفة القافية الواحدة ، يزعمون أنها تجحف بالمعاني من أجل تصيُّد الشاعر للألفاظ المتشابهة الروي ، وأنها تجحف بالنغم من أجل تكرر جرسها ورتابته . وقد ذكرنا في المرشد الأول أن الشاعر العربي المُلِمَّ بمادّة اللغة لا يجد عسراً في القافية من حيث هي سجع ورَوِيّ اذ اللغة العربية غنية بالكلمات متشابهات

(١) وقد يقال عندنا « يقطع من رأسه » أي يكذب .

الأواخر ، وطبيعة بنيتها خصبة بالأسجاع . ونزيد ههنا أن دعوى الرتابة باطلة ، تدل على وهم عظيم وفساد في الادراك .

ذلك بأن جرس القافية ، كما قلنا من قبل ، ما هو الا تكييف لرنة الـوزن المجرد المبني عليه عروض البيت . ومتى كان هذا الجرس منبعثاً من روي واحد في القصيدة الواحدة ، كان أدعى الى احكام موسيقاها واتقانها . ولنرجع مرة أخرى الى ما كنا تمثلنا به من دقات القدم على الأرض ، وصوت القرع المكفأ وهلم جرا ، فنفرّع منه تمثيلا آخر نقرب به مرادنا من دعوى الإحكام والإتقان اللذين ينشآن من توحيد الروي .

هب الوزن بمنزلة دقات ما والقافية بمنزلة صوت يصبغ هذه الدقات كما قد ذكرنا من قبل ، فان اتحاد وزن العروض في البيت الذي تقع فيه ، مع جرسها ، يجعلها معاً بمنزلة آلة بعينها تحدث صوتاً بعينه على نسق معلوم . ثم إذا تكررت الأبيات آخذاً بعضها برقاب بعض ، وكل منهـا فيه ألـوان من التنويـع الموسيقي النـاشيء من السكتات والزحافات والحركات والسكنات بحسب ما وضحناه لك حين تمثلنا بقول جرير :

دعوتك واليمامة دون أهلي ولولا البعد أسمعـك المنادي

كـان ذلك كله بمنـزلة دُفَـع من التأليف المـوسيقي يشـرف عليهن صـوت واحـد متكرر يكون لهن بمنزلة الإطار ، ويربط بينهن برابط الوحدة والانسجام ، ويصبغ أنغامهن المختلفات بلونه الواحد المنيف عليهن . فاذا أضفت الى كل هذا ما تحدثه ألفاظ التعبير نفسها من تلوين للحركات والسكنات بأجراسها وإيقاعها وأصباغها البيانية ، تبينت مقدار الربط والانسجام والوحدة التي يحدثها اتحاد الوزن والقافية برنينه المنتظم لجميع ذلك .

ولئن شبهنا تأليف القصيدة كله بأوركسترا عامرة بأنواع الأنغام واللحون ،

فان اتحاد الوزن والقافية في هذه الاوركسترا أشبه شيء بالقَرع المملوءِ حَبًّا ، يُهَزُّ به على وتيرة واحدة من لدن شروعها في العزف الى نهايته ، أو بالنحاس الذي ينقَرُ به كذلك ، أو بالدفوف التي تقرع على هذا النمط وهلم جرا - ولن تخلو أنغام الاوركسترا في هذه الحال من أن تصطبغ بصوت القرع الأجشّ أو النحاس الطّنان أو الدفوف المُتَهَزِّمَةِ ، وعسى ذلك وحده أن يفي بعنصر الربط والوحدة في تأليفها كله . وهذا بعد مجرد تمثيل وتقريب .

ولعمري إن من القوافي لما يكون له صوت أجش كالقرع أو طنان كالنحاس ، أو حنان كالدفوف .

قرض الشعر :

عسى هذا الذي قدمناه أن يكون قد أوقع في نفسك أيها القارىء الكريم شيئاً مما نراه ، من أن القافية والوزن معاً هما مفتاح القصيدة ، بما يشيعان في موسيقاها من وحدة وارتباط .

واذ هما كذلك فانهما وثيقا الصلة بالمعاني التي تدور في قلب الشاعر وتنبعث من أعماق تجربته الى محض البيان . ولقد تذكر أنا أفردنا في كتابنا المرشد الأول بحثاً مستفيضاً عن طبائع الأوزان طوالها وقصارها وما يرتبط بهن من ألوان المعاني . فالذي زعمناه هناك نريد أن نجعله ههنا أساساً لزعم آخر قد كنا ألمعنا لك بطرف منه ، وهو أن اتحاد القافية مع الوزن يحصر دائرة المعاني التي يَهُمُّ بها الشاعر في نطاق أقل حَيِّزاً من نطاق الوزن المجرد قبل أن تصحبه القافية . ثم ضروب التنويع الموسيقي من زحاف الى سكنات وحركات وهلم جرا ، يزدن في هذا الحصر حتى لا تبقى أمام الشاعر الا وثبة البيان التي تحيل مدلول موسيقا الوزن والقافية والزحاف والحركات والسكنات والاختلاسات ، كل ذلك الى تعبير ناطق .

وأقول وثبة البيان ، لأن الوزن والقافية وما يتبعهن كل ذلك في الامكان

تصوره مجرداً غير مصحوب بتجربة الشاعر . ولنا أن نزعم أن محض القدرة على تصنيع الايقاع كفيل بأن يهيء هيكلا ، ذا وزن وقافية وأصناف من الزخارف النغمية . ولكن هذا الهيكل يكون بارداً خالياً من الروح هامداً حتى تَصْحَبه وثبة البيان المنبعثة من حاقِّ التجربة والرغبة في التعبير عنها . ووثبة البيان هذه هي ما كان يسميه القدماء « نَفَسَ الشَّاعر » ، يعنون به الروح الذي ينتظم رنَّةَ نظمه من المطلع الى المقطع . ويربط بين سائر أجزاء كلامه ويشيع فيها وحدة عميقة ذات جرس مبين ووحي نافذ .

وإذ بلغنا هذا المبلغ فإنا نجسر فنقول إن القصيدة العربية شكل وهيكل ذو وحدة تامة مصدرها إطار موسيقى السنخ ونفس حار ينبعث منه هذا الإطار الموسيقي حتى يكون مفتاح التعبير له ، ووسيلة تَأَتِّيهِ الى البيان .

ذلك بأن الشاعر العربي يُقْبِل على القول إقبالا مباشراً ولا يتكلف التماس الوسائط ، وأعني بهذا أنه يروم إيصال تجربته الى السامع حتى يشاركه السامع فيها مشاركة تامة ، وحتى يصير كأنه هو نفسه قد اجتاز بمراحلها وأحس نشواتها وحرقاتها . وهذا المرام من الشاعر العربي يضطره الى الصراحة الصلتة ، وإلى أن يكافح نفس سامعه كفاحاً ، حتى يتصل بها اتصالا لا تشوبه شائبة من حجاب .

وإذ الصراحة الصلتة طريق عسر ، فان الشاعر العربي قد طلب لها التذليل بإيرادها في إطار من الوزن والقوافي والزخرفة النغمية ، مصنوع من مادة الموسيقا والغناء . ذلك بأن الموسيقا والغناء مما يحركان النفوس ويسموان بها ـ يسموان بنفس الشاعر حتى يملك الشجاعة التي يقوى بها على الصراحة وعلى مكافحة نفوس السامعين ، ويسموان بالسامعين حتى يتجردوا من حجب الذاتية الى لقاء الشاعر في تجاربه .

والشاعر يُرْزِم في أعماق فؤاده بالموسيقا والنغم والحركات والسكنات قبل أن تُسْمِحَ نفسه الى طريقه من الوزن والتقفية . وهذا الإرزام يكون أول مراحل التعبير ،

وأول مراحل الوثبة البيانية . ومن طريقه ينتقل الشاعر من أرض الحجاب الذي يكون بينه وبين السامع المنتظر ، الى سموات من الإسفار ، وتصحبه في انتقاله هذا نشوة نفسية تزداد عُنفاً كلما قارب البيان والإفصاح ـ هذه النشوة النفسية انما هي ضرب من الجذب الروحي الذي يعتري الكهان والعرافين وأمثالهم من أهل الوجدان والتطلع الى الملأ الأعلى .

والشاعر تعتريه هزة الجذب الروحي والنشوة الشعرية قبل أن تتفتح نفسه الى موضوع بعينه . وقد تعتريه بعد أن يصدم نفسه حادث ما أو موضوع ما . فاذا اعترته قبل أن يكون قد استثاره موضوع يعرف أمره ، فان حاله النفسية تكون في ظلام من الانقباض أشبه شيء باليأس الخانق . على أنه وهو في هذه الحال ، يدرك أنما هي إرهاص بالتعبير الذي لا بد أنه تاليها . ثم ينكشف عنه الظلام إما رويداً الى نور الافصاح ، واما بفجاءة بعد عسر طويل . والغالب عليه في هذه الحالة أن يتخبط في التماس سبل البيان آخذا آنا بهذا الوزن وتلك القافية . وآنا بهذاك الوزن وهاتيك القافية ، وربما نظم قصيدة كاملة ثم وجدها لا تحمل كبير معنى من نفسه فاطرحها ، ولا يزال في نحو من هذا العناء حتى يفرج عنه .

والحق ان الشاعر في هذه الحالة انما يكون قد ألمت به دوافع تجارب من الماضي طال اختباؤها حتى اذا حان أوان بروزها اجتذبته بعنفها فلم يجد بدا من الانقباض والضجر حتى يستذكرها الى أن تشرق عليه واضحة جهيرة . هذا واذا اعترت الشاعر حالة الجذب بعد حادث بعينه أو موضوع بعينه ، فالغالب أن يكونَ اعتراؤها اياه يسيرَ المَسِّ أوَّلَ الأمر ، ضعيفَ الإلمام ، وربما وجد نفسه ينطق برنة الوزن والقافية أو بيت كامل أو عدة أبيات .

وقلّ أن يتصل له الإسماح بعد ذلك الى أن يستوفي التجربة حقها . فـاذا أعرض بعدما تأتى له أولا ، فإنه لا بد أن تعاوده دوافع هذه التجربة ولو بعد أمد

طويل ، وتصنع به نحواً مما قدمنا نعته من قبل . وإن لم يُعْرِض ، وأقبل على إيفاء التجربة حقَّها من التعبير ، فإنه لا بد أن تلم به حالة الضجر والقلق والظلام بعد انقطاع أوائل الأبيات أو أوائل التعبير عنه . ولا تزال هذه الحال تشتد به وهو يلتمس السبل الى البيان حتى يجد مسالكه إليه . ومن هنا تتشابه حالة الجذب في مظهريها - أي حين تعرو بلا سابق حادثٍ ، وحين تعرو بأثر صدمة حادثٍ بعينه أو موضوع . وعندي أن منشأ هذا التشابه من أنَّ الشاعر في كلتا الحالتين يروم استخراج خبيءِ تجارب الماضي التي توحي اليه بالبيان . ولعلّ صَدْمَةَ الحادثِ المُعَيَّنِ أو الموضوع المُعَيَّنِ إن هي الا مجرد سبب مباشر لإنارة التجارب المودعات . وكثير ، من حالات الجذب تقع في طرائق وسط بين مجرد الانبعاث من دون سابق حادث ، أو مجرد الاستجابة الى صدمة حادث أو موضوع ، من ذلك مثلا أن يتذكر الشاعر حادثاً مضى ثم يعتريه انقباضٌ ما الى أن يقول فيه بيتاً أو بيتين ، ثم يُقْطَعُ به . ثم يراجعه القول بعد ذلك .

هذا وان من تجارب الشاعر ما يندفع به الى البيان اندفاعا . ومنها ما يستتر إلى حين . ومنها ما يروم مخرجاً من سبيل الجهد والإعمال المتواصل . وأكثرها يختمر ويتعتق ويمكث دهوراً ، ثم يحدث في نفس الشاعر ما سبق لي نعته من انقباض وإظلام ثم وضوح وانبلاج وإفصاح .

وهذا الوصف كله تقريبي لا أزعم أنه يصدق على أحوال الشعر جميعها . وأراني غير واجد بدّاً من أن أستثني ضروب القول المتعمد ، وهو الذي يصطلح له المعاصرون قولهم شعر المناسبات . اذ الشاعر لا يصدر فيه عن دافع منبعث من الأعماق ، ولكنما يستجيب الى دعوة من الخارج يسخر لها ملكته .

على أنه حين يجمع أطراف ملكته ويتخير مفتاح التعبير في الوزن والقافية ، ويَمُدُّ بنانات فكره الى شتى قطوف المعاني، لا يخلو في كل ذلك من رجعة الى ماضي تجاربه ، ومن وثبة الى قُنَنٍ من الخيال . وحينئذ يبطل عامل المناسبة ، ويتلبَّث التعبير

على طريقة مستقيمة من طرق البيان الأصيل . ومتى تأتّى للشاعر ذلك أمكنه أن يصعد بالنّفس الخطابي ، وهو النَّفَسُ الغالب على أصناف البيان المتعمد بمعرض المناسبات ، إلى مراقٍ من الافصاح الرحب المدى ، الذي ربما استثار هِمَمَ مجموعة بأسرها . على أنّه لا بد من الاحتراس ههنا بأن النظم في المناسبات مَزِلَّةُ أقدام . وربما وثق الشاعر بملكته ثقةً أعمته عن حقائق عوامل الأصالة في نفسه . فتكون هجيراه أن يترنم أنغاماً بما أوتيَهُ من ملكة ودربة ، ويحكم نظاماً من المعاني ، ثم لا يصاحب ذلك جميعه عنصر الجذب الروحي الذي لا بُدَّ منه لحياة الإطار الموسيقي والعبارة البيانية .

وقد كان أحمد شوقي رحمه الله كثيراً ما يزل هذا الزلل ، وتشفع له مقدرته على النظم والتنغيم . ولقد سبق لي أن ضربت من ذلك في المرشد أمثالا ، ولا أهاب ههنا أن أصف سائر مَراثِيهِ بأنها من شعر المناسبات وأنها خالية من الروح كل الخلو ، لا أكاد أستثني من ذلك شيئاً الا بيته في سعد رحمه الله :

شيعوا الشمس ومالوا بضحاها   وانثنى الشرق عليها فبكاها

والصناعة في الشطر الأول لا تخفى ، إذ ضمنه قوله تعالى : « والشمس وضحاها » على أنها صناعة خفية التكلف ، ورنة النغم تشفع لها .

هذا ، ومما يقارب شعر المناسبات في خطورة المرقى ، ومقارنة الزلل ، شعر المجاريات ، وأحسب أن المجاراة الجيدة لا يقدر عليها الا ملهم موفق أو تجيء على محض الاتفاق والمصادفة .

ذلك بأن الوزن والقافية كما قدمنا لك هما مفتاح التعبير . فالذي يجاري شاعراً آخر ، اما أن يكون قد اتفق له ذلك اتفاقاً واما أن يكون قد تعمده . فمن أمثلة الأول كلمة أبي الطيب :

يا أُخْتَ خيرِ أخ يا بِنْتَ خيرِ أب

فهذه لا يعقل أن يكون هو قد تعمد بها مجاراة أبي تمام حيث قال :

السَّيفُ أَصْدَقُ أنباءً مــن الكُتُب

ومن أمثلة الثاني كلمة شوقي :

بسفك يعلو الحـقُّ والحـقُّ أغْلَب

فإنه جاري كلمة أبي الطيب :

أُغالب فيـك الشَّوقَ والشَّوْقُ أغْلَـبُ

ومحل النظر هو هذا الضرب الثاني ، لأن الشاعر الذي يوافق آخر قبله في الوزن والقافية على سبيل الاتفاق والمصادفة ، انما يشابهه في أمر واحد فقط ، وهو أن كلامه في جملته داخل في حيِّز المعاني العامة العاطفية التي تشير اليها طبيعة الوزن والقافية : كاستشعار البطولة مثلا ، إذ غير خاف أن أبا الطيب أسبغ على خَوْلَةَ ألواناً من البطولة ، واستشعر ذلك منها ، وحسبك شاهداً صريحاً قوله :

فـما تَقَلَّد باليـاقـوت مُشْبِهُهـا　　　وما تَقَلَّد بـالهِنْـدِيَّـةِ القُضُب

ولا تصـح المجاراة المتعمـدة من الضرب الثـاني الا اذا احتدم جـانب العـاطفـة والروح وغلب على الشاعر غلبة جعلته يتخذ من وزن الشاعر الآخر الـذي هو يجاريه ، ومن قافيته نموذجاً يحتذى ، ومجري يرتاد فيه مسالك تجربته وانفعاله ومقاصد تعبيره . ولا ريب أنه تصاحب هذا النوع من التعمد حالة من حالات الجذب شبيهة بما يعانيه الشاعر حين تُظْلِمُ نَفْسُه قُبَيْلَ إشراقِ الشعر عليه . وذلك أنه بالتماسه للنموذج يكون كالمُتَحَسِّسِ في الظلمة . فمتى وقع خاطره على كلمة شاعرٍ بعينها نزلت عنده بمنزلة المفتاح لما يعتلج في نفسه . ولا أكاد أمتري أن عبدة بن الطبيب قد لاقى عناء من هذا الضرب في قصيدته التي أولها :

هل حبل خَوْلَةَ بعد الهجر موْصول　　　أم أنت عنهـا بعِيدُ الـدّار مشغول

إذ قد نظر فيها الى كلمة كعب بن زهير :

بانت سُعـادُ فقلبي اليوم مَتْبُـول

ولعلنا لا نباعد أن عددنا هذا القَرِيَّ من قُرْيانِ المجاراة أدخلَ في باب الاتفاق والمصادفة منه في باب التعمُّد البحتِ الكالح ، الذي استشهدنا له بكلمة شوقي في مجاراة المتنبي .

ذلك بأن المتعمد تعمُّداً بحتاً إنما يروم مباراة الوزن والقافية بالاجتهاد وقوى المَلكة . ولا أشك أنه يرتكب الكلفة والصناعة بادىء أمره . وربما عمد الى ألوان من التدليس بما هو من بضاعة الشعراء كالافتنان في التنغيم والمحسنات البلاغية واصطياد المعاني الشاردة ، كل ذلك يروم أن يضاهيءَ به مالا بدّ للشعر الصالح منه ، من حرارة النفس ، واندفاق الطبع .

وقد يتفق للشاعر المجيد بعد هذا التكلف أن تنفسح بعض آفاق نفسه فيصدق في التعبير ، على أن هذا إن تأتّي إنما يجيء كالفلتة ، وفي الأبيات القلائل . وأكثر مجاريات المرحوم أحمد شوقي من هذا الضرب ، كهذه البائية التي استشهدنا بمطلعها فإنها في جملتها ليست بشيء ، وكسينيته التي جارى بها البحتري وليته لم يفعل . ومن أغرب ما قرأت من المجاريات كلمة للأديب الغزي أوردها صاحب الخريدة في اختياراته ، يجارى بها تائية أبي العلاء التي في سقط الزند :

هاتِ الْحديثَ عن الزَّوْراءِ أو هيتا ... ومُوقَدِ النَّارِ لا تَكْرَى بتَكْريتا

وهي كلمته :

أمط عن الدُّرر الزُّهْرِ اليواقيتا ... واجْعَل لَحَجٍّ تلاقينا مواقيتا

ولا أدري لماذا يطلب المواقيت إذ تيسر له التلاقي ، ولكنه أُتِيَ من طلب المؤاخاة بين الحج والمواقيت فأفسد هذا المعنى كل الإفساد ، وخور الشطر الأول يخفي على القارىء .

فَثَغْرُك اللؤلؤ الْمُبَيَضُّ لا الحجر الـ ... مُسْوَدُّ لاثمه يطوي السباريتا

واللَّثْم يُجْحِفُ بالْمَلْثُوم كَرَّتُه ... حاشا ثناياك من وَصْم وحوشيتا

والمقابلة ههنا بين اللؤلؤ المبيض والحجر المسود اجتهادٌ مُرْهِقٌ . ولعمري لو قد شبه ثغرها بالحجر الأسود لكان أبلغ ، اذ يسبغ عليه قداسة ونوراً ، ولكنه اندفع مع الطباق ، ورام المقابلة بذكره أن لاثم الحجر الأسود يطوي السباريت ، وهذا كما لايخفى معنى سرقة من أبي العلاء المعري إذ هو كثير الدوران في لزومياته وما على من يريد لثماً من ثغر محبوب أن يطوي اليه السباريت ؟ أليس كعب بن زهير يقول :

أَمست سعاد بأَرض لا يبلغهـا الا العتاق النجيبات المراسيل

هذا ولقد جمح خيال الغزي رحمه الله ـ اللهم غفراً ، بل اغرابه حتى أخذ ينعي على الحجر الأسود أن الشفاه أجحفت به وأثرت فيه ، وثغر المحبوب بزعمه يزداد حسناً على اللثم فهو ههنا يُرْبي على الحجر الأسود ، فتأمل هذا العنت .

ولعمري أن قوله « واللثم يُجْحف بالملثوم كَرَّتهُ » آبدة من الأوابـد لجساوةِ عباراتها وخشونتها . وما للكرِّ واللثم . ولا أحمد قوله « الملثوم » كما لا أحمد قوله « يجحف » ـ وأما « حاشا » و « حوشيتا » وما اليها فتذكير لنا بأنه يجاري المعري . وويل لِلْكَوادِنِ من مجاراة العراب . وإنما أراد الى قول المعري :

ذَمَّ الـوليـدُ ولم أَذْمُمْ دِيــارَكُمْ فقال ما أنصفت بغْدادُ حوشيتا
فان لقيتُ وليداً والنوى قَذَفٌ يـوم القيامـة لم أُعدِمْـهُ تَبْكيتا

ثم قال الأديب الغزي :

قابلت بالشَّنبِ الأجْفان مُبْتَسِماً فطاح من ناظريك السِّحْرُ منكوتا
فكان فُوك اليدَ البيضاءَ جاءَ بها مُوسى وجفناك هاروتاً وماروتا
جمعت ضِدَّيْنِ كان الجُمع بينهما لكلِّ جَمْعٍ من الألبـابِ تشتيتا
جِسْماً من الماءِ مشروبا بأَعْيُنِنا يَضُمُّ قلباً من الأَصلادِ مَنْحُـوتا

وانما نظر في هذه الأبيات الى قول أبي العلاء :

يا دُرَّةَ الْخِدْرِ في لُجِّ السَّرابِ أرى مُقَلَّداً بعقيق الـدَّمْعِ منكـوتـا

الى آخر ما قاله . ولقد بالغ في التكلف . وانما سقنا هذا الذي سقناه من تائيته لنضرب مثلا على المجاراة التي يُراد بها إظهار البراعة ، فانها أكثر ما تؤول الى نقيض ما يريده صاحبها .

هذا والنقائض في الشعر مما يدخل في باب المجاراة المتعمدة كالذي تجده في مناقضات جرير والفرزدق . غير أن هذين كانا يُجْرِيان كلامهما مجرى الخطب وقد سبق لهما قبل المباراة أن حددا لأنفسهما مجال القول ، فاذا استهل أحدهما بوزن ما وقافية ما كان ذلك كالمؤذن لصاحبه بأن مجال القول ههنا . فمتى جاراه صاحبه في وزنه وقافيته لم يكن بالمُبْعِد كُلَّ الإبعاد عن طريقة الاسماح التي تنشأ من الانفعال والنفس العاطفي الحار . ولقد نرى عند جرير والفرزدق أنه ربما عمد أحدهما الى مخالفة صاحبه في القافية لافي الوزن ليجعل ذلك أقرب إلى ما يهُمُّ هو بقوله ، من ذلك ما فعله جرير في مجاراة الفرزدق اذ يقول :

إن الذي سمك السماءَ بني لنا ... بيتاً دعائمه أَعَزُّ وأَطول

فإنه قد خفض الرَّوِيَّ لِيَنْحُوَ بالقول عن التفخيم الى ما هو من طريقه ومذهبه من الوثب والاندفاع . تأمل في التدليل على هذا الذي نذهب اليه قول الفرزدق :

إن الذي سمك السماءَ بنى لنا ... بَيْتاً دعائمُه أعزُّ وأَطول
بيتاً زُرارة محتبٍ بفنائه ... ومُجاشِعٌ وأَبو الفوارس نهشل
أحلامنا تزِنُ الجبال رزانة ... وتخالنا جنًّا إذا ما نجهل

وتأمل بعده قول جرير :

أخزى الذي سَمَكَ السماءَ مجاشعا ... وبنى بناءَكَ بالحضيضِ الأسفل
بيتاً يُحَمِّمُ قينُكُمْ بفنائه ... دنسٌ مقاعِدُه خَبيثُ الْمدخل
أَبلِغْ بني وقبانَ أن حُلُومَهم ... خَفَّتْ فما يزِنُونَ حَبَّةَ خَرْدَل

ولعمري إذ عمد الفرزدق إلى التفخيم والرفع ، فلا شيء أبلغ في نقض ذلك من التحقير والخفض ، وهذا ما عمد اليه جرير فأجاد .

وقد تجد أحد هذين الشاعرين ربما عدل عن وزن صاحبه ورويه متى بدا له أن يغير مجال القول نفسه، فاما تبعه صاحبه واما خالفه ، وجرير مما يروم جذب الفرزدق الى الوافر والكامل والقوافي الذلل المنطلقات .

والفرزدق مما يجنح الى الطويل والى ما يكون حَزْناً من ضروب الرويِّ .

شيطان الشعر :

هذا ونعود بك أيها القارىء الكريم الى ما كنا فيه من نعت حال الشاعر حين يروم القول ويلتمس أسبابه في أصناف النغم الذي يصير من بعد مفتاحاً للتعبير وطريقة للبيان والإفصاح .

إن حال الجذب والانفعال التي ترافق تطلع الشاعر الى اقتناص الوزن المناسب والقافية المؤاتية ، هي التي تَصْبغُ كلامه كله بصبغ واحد ، وتشيع فيه روحاً واحداً ، وتجعله ذا نَفَسٍ واحد متصل ، وهي في رأينا سِرُّ الوحدة عند الشاعر العربي وجوهر الروح العاطفي في كلامه ، تفيض أول أمرها نغماً صرفاً ، ثم تَنْسَرِب بعد ذلك في مَسَارِب القول الناصع .

وقد بينا لك آنفاً أن طريقة الشاعر العربي في التعبير الجهير المباشر هي التي ألجأته الى أن يصعد بنفسه الى قمم من الانفعال حتى يقدر على التصريح غير هائب ، لأن همه الاعتراف ، وحتى يتقبل السامعون ذلك من صنيعه قبولا حسناً . وهو إذ يصعد بنفسه الى علياء الانفعال ، ويُهَمْهِمُ في أعماقها بالنغم ملتمساً للتعبير ، يصير كما قدمنا الى شيء من حالة الجذب والهُيام ، يرتفع به عن مطلق الفردية البشرية الى شيء من البطولة . ولذلك زعمت العرب أن الشاعر يصاحبه شيطان يلقي إليه ، قال

سويد بن أبي كاهل :

وأتـــاني صــاحبٌ ذو غيّث زَفَيـانٌ عند إنْفَـادِ القُـرَع

قال لَبَّيْكَ وما اسْتَصْرَخْتُـه حاقراً للناس قَوَّال القَذع

ذو عُـبَـابٍ زبـدُ آذيُّـه خَمطُ التَّيـار يَـرْمي بـالقَلَع

زَغْـربيٌّ مُسْتَعِـزٌّ بَحْـرُه ليس للماهـر فيـه مُـطَّلَعْ

هل سُوَيْدٌ غيرُ لَيْثٍ خـادِرٍ ثَئِدَتْ أرْضٌ عليه فـانْتَجَعْ

وغير خاف ههنا أن شيطان سويد هـو سويد نفسه بـدليل البيت الأخـير ، وهذا يقوى ما نزعمه من حالة الجذب . وقضية شيطان الشعر معروفة فلا تحتاج الى بسط ههنا . وبحسبك شاهداً على إيمان العرب بها أن الدين ألمع الى مذهبهم هذا في قوله تعالي : « هل أنبئكم على من تَنَزَّل الشياطين . تنزَّلُ على كُلِّ أفّاكٍ أثيمٍ . يُلْقُـونَ السَّمْعَ وأكْثَرُهُمْ كاذبون . والشعراءُ يَتَّبِعُهم الغاوون . ألَمْ تَرَ أنّهم في كُلِّ وادٍ يَهيمون . وأنّهم يقولون ما لا يفعلون . الا الذين آمنوا وعَمِلوا الصالحات وذَكَرُوا الله كثيراً وانْتَصَرُوا من بعدِ ما ظُلِموا وسَيَعْلَمُ الذينَ ظَلَموا أيَّ مُنْقَلَبٍ يَنْقَلِبُون » . والمنعوتون بالإفك والإثم والكذب ههنا هم الكهان ، ثم أضيف الشعراء اليهم بسبيل المشابهة والمضاهاة ومنهم من استثنته الآيات كما ترى . وفي الأثر أن حسان بن ثابت أُعينَ بروح القدس بعد أن أسلم ، وهذا أيضاً دليل على اثبات الهاتف الذي يجذب الشاعر ويجيش في صدره .

ويحسن بنا هنا أن نوازن بين مزاعم الفرنجة أخذاً عن يُونان في نسبـة الشعر الى « الميوزات » أو « عرائس الشعر » وبين مزاعم العرب في الشيطان والرئي . ألا ترى أن الذي تلهمه العرائس جدير أن يكون في بيانه ذا ريث ومهل وانفصال بنفسه شيئاً ما عن طبيعة الموضوع الذي هو بصدده ، حتى يجيء كلامـه نعتاً أو كـالنعت ، لا اعترافاً ولا تصريحاً ولا رَوْماً الى ايصال تجربة بعينها إيصالاً مباشراً الى نفس السامع .

ذلك بأنه من طبيعة المستلهم الى العرائس أن يتأملهن ويعجب بهن ويتأتى إليهن ، وفي كل هذا شوق وطرب مع تقية وانفصال .

أما من كان قرينه شيطاناً فانه يخالطه مخالطة لا يدع معه له انفراداً بنفسه أو انفصالا بذاتها . وعلى هذا فإن تعبيره يكون ضربة لازب ألواناً من الاعتراف يَتَدافَعْنَ تدافعاً وينفجرن انفجاراً . فعسى هذا التمثيل أن يعين شيئاً على إدراك بعض حقيقة الفوارق بين مذاهب الشعر الافرنجي والشعر العربي .

هذا وإذ نحن بصدد الحديث عن شيطان الشعر ، فقد لا نبعد عن تثبيت معاني ما نحن بمعراضه ، إذا استطردنا بالقاريء شيئاً إلى نعت بعض شعراء العرب المشاهير بنعوت شياطينهم . أليس معلوماً أن كل شاعر قد كان يدّعي لنفسه شيطاناً ؟ أم لم يمر كلام سويد بن أبي كاهل من قبل ؟ ام لا تعلم قول حسان :

ولي صاحب من بني الشيصبان   فطورا أقول وطوراً هوه

وقول الاعشي :

دعوت خليلي مِسْحلاً ودعوا له   جِهِنَّام جَدْعا للهجين الْمُذَمَّم

فأبو العتاهية مثلا شيطانه من الحِنّ بالحاء المهملة ، وهم أمة خسيسة من الجن شديدو الخبث مع ضعف وتخاذل . ويخيل لي أن أكثر شياطين الشعر « المتعاصر »[1] من هذه القبيلة . وآية الضعف والتخاذل في أبي العتاهية أنه تنكب الجزالة في التعبير بدعوى الزهد ، والناس يذكرون أنه كان زنديقاً وكان جَشعاً أشدَّ خلق الله حرصاً على المال ، والذي في أسلوبه من الركاكة والهجنة لا يخفي . وأحسبه لو لم يتخذ الزهد طريقة ما كان لينفق في زمان كان يستمع الى أبي نواس وبشار ومروان ابن أبي حفصة .

---

(١) أي المجتهد أن يوصف بأنه عصري .

ودعبل شيطانه من الجن الآبدين ، سكـان الفلوات والقفار الـذين يلمون بالناس أحياناً ليصرعوهم . وقد ذكر الرواة أنه كان يألف القفار وربما صاحب جماعة الشطار واللصوص وربما قطع الطريق ، وهو في كل ذلك يلم بالحضر . وما كان يفعل ذلك الا ليفتك بعظيم أو خليفة ، بهجاء يصِمُهُ به آخر الدهر .

وديك الجن ، وهو من معاصري دعبل ، قد كان شيطانه من العُمّار وهم الجن الذين يسكنون البيوت . وقد كان صاحب طريقة من النظم عسى أن يكون سبق بها أبا تمام لما كان يستعمله من البديع والإغراب. وروي له ابن رشيق أنه ألم به دعبل فأنشده قوله :

كـأنها ما كـأنـه خَلَلَ الْخَلَّةِ   وقْـفُ الْحَبِيـب إذْ بـغَـــا

وانما أراد أن يروعه بهذا ، فأنكره دعبل عليه وسخر منه .

وقد كان ديك الجن قبيح المذهب فاجراً . ويذكر عنه انه اتخذ جارية وغلاماً للذاته ، ثم لما أنِسَت الجارية الى الغلام وزَنَّهُا هو بريبة قتلها ، وجعل يرثيها ليكفر عن ذنبه . وذلك لا يكفره . ولعله نظم مرثيتها وهما حيان ثم قتلها بعد ذلك . وحسبك هذا من شَرِّه .

والحسين بن الضحاك الخليع من العمّار أيضاً ، الا أن شيطانه أسكن حالا وأنعم بالا من شيطان ديك الجن ، وقد غبر زماناً طويلا ، وقد كان رحمه الله مبتلى بالغلمان ، وله فيهم أشعار ذكرها صاحب الأغاني غاية في الرفث والخبث وأعجب كيف غفل النقاد المعاصرون عنه ، واتهموا أبا نواس دونه .

ولك بعد أيها القارىء الكريم أن تجمح بخيالك ، فتتمثل لأبي تمام شيطاناً تظاهر بالإيمان واتخذ سمت القضاة ، وهذا ما نعتـه به ابن رشيق ، وتتمثـل لبشار شيطاناً من قبيل الغيلان ، وللبحتري عفريتاً سمع القرآن وآمن ، ولأبي الطيب آخر

من المردة الغضاب يزعم أنه قوي أمين [١] ، ولأبي العلاء صاحباً كأبي هدرش الا أنه شهد الردة وانحاز الى الخوارج وهلم جرا .

حالة الجذب

لعل ما سبق يوضح مراد العرب من نسبة الشعر إلى قرناءَ من الجن يلقونه الى الشعراء ، ذلك بأنهم رأوا ما ينتاب الشعراء من انفعال ثم ما يصيرون اليه بعد هذا الانفعال من جسارةٍ على الاعتراف والصراحةِ لا يقدرُ عليها غيرهم ولا يرومونها ولا يُتَقَبَّلُ منه ذلك إن فعل ، فلم يجدوا وَجهاً من وُجوهِ الرأي يفسرون به هذه الظاهرة المخالفة لما عليه مألوف الطبيعة غير أن ينسبوها إلى الجن .

وأريد أن أذكرك ههنا بخبر الفرزدق إذ تحدَّاه غلام من الأنصار بقصيدة حسان بن ثابت الميمية . وسياق الخبر كما ذكره صاحب الأغاني يرويه بسنده إلى ابراهيم بن محمد بن سعد بن أبي وقاص أنه قال : « قدم الفرزدق المدينة في إمارة أبان ابن عثمان . فأتى الفرزدق وكثير عزة . فبينما هما يتناشدان الأشعار إذ طلع عليهما غلام شَخْتٌ رقيقُ الأدمة في ثوبين مُمَصَّرين ، فقصد نحونا فلم يُسَلِّم وقال : أيكم الفرزدق ؟ فقلت مخافة أن يكون من قريش : أهكذا تقول لسيد العرب وشاعرها ؟ فقال لو كان كذلك لم أقل هذا . فقال له الفرزدق من أنت لا أُمَّ لك ؟ قال رجل من الأنصار ، ثم من بني النجار ، ثم أنا ابن أبي بكر بن حزم ، بلغني أنك تزعم أنك أشعر العرب ، وتزعمه مُضَر . وقد قال شاعرنا حسان بن ثابت شعراً . فاردت أن أعرضه عليك وأُؤجلك سنة ، فان قلت قيلَهُ فأنت أشعر العرب كما قيل ، والا فأنت مُنْتَحِلٌ كَذَّاب ، ثم أنشده :

ألم تسأَل الرَّبْعَ الجديد التَّكَلُّما

---

(١) راجع خبر سيدنا سليمان مع بلقيس ، وفي سورة النمل ، قال عفريت من الجن الخ .

حتى بلغ الى قوله :

وأَبْقَى لنـا مـرُّ الحـروبِ ورُزْؤُهـا سُيـوفاً وأَدراعـاً وجَمْعاً عـرمـرمـا
متى مـا تُرِدْنـا من معَـدٍّ عِصَـابـةٌ وَغَسَّان نَحْمِي حوضَنـا أن يُهَدَّمـا
لنــا حـاضِــرٌ فَعْمٌ وبـادٍ كــأنـه شَمـارِيخُ رَضْـوَى عِـزَّةً وتَكَـرُّمـا
بكُلِّ فتىً عارِي الأشـاجعِ لاحَـهُ قِراعُ الْكُماةِ يَرْشَحُ الْمِسْكَ والدَّما
ولـدنـا بني العنقـــاءِ وابْنَيْ مُحَـرِّق فـأكرم بنـا خالاً وأكـرم بنا ابنـما
يُسَـوَّدُ ذو المـال القليـــل إذا بـدا مُـروءَتُـه مِنّـا وإن كـان مُعْــدِما
وأنا لَنَقْرِي الضَّيْفَ إن جاءَ طارقاً من الشَّحْم ما أَمْسى صَحِيحاً مُسلَّما
لنا الْجفنَاتُ الْغُـرُّ يلْمعْنَ بالضُّحـا وأسيـافُنا يَقْـطُرْنَ من نَجْـدةٍ دمـا

فأنشد القصيدة وهي نيف وثلاثون بيتاً وقال له قد أجَّلْتك في جوابها حولا . فانصرف الفرزدق مُغضباً يَسْحَبُ رداءه . وما يدري أنه طرفه حتى خرج من المسجد . فأقبل عليّ كُثَيِّر فقال لي قاتل الله الأنصاريَّ ما أفصح لهجته وأوضح حجته وأجود شعره فلم نزل في حديث الانصاري والفرزدق بقية يومنا . حتى اذا كان من الغد خرجت من منزلي الى المسجد الذي كنت فيه بالأمس . فأتي كُثَيِّر فجلس معي وإنا لنتذكر الفرزدق ونقول ليت شعري ما صنع إذ طلع علينا في حُلّةٍ أفواف قد أرخى غديرته حتى وافى مجلسه بالأمس ، ثم قال ما فعل الأنصاري فنلنا منه وشتمناه فقال ، قاتله الله ، ما مُنِيت بمثله ، ولا سمعت بمثل شعره . فارقته وأتيت منزلي أُصَعِّد وأُصوِّب في كل فن من الشعر ، فكأني مُفْحَمٌ لم أَقُلْ شعْراً قط . حتى إذا نادى المنادي بالفجر رحلت ناقتي وأخذتُ بزمامها حتى أتيت ريَّانا [1] وهو جبل بالمدينة ، ثم ناديت بأعلى صوتي « أخاكم أخاكم » يعني شيطانه فجاش صدري كما يجيش المرجل فعقلت ناقتي وتوسدت ذراعها فما قمت حتى قلت مائة بيت من الشعر وثلاثة عشر بيتاً ، فبينما هو

---

(١) هكذا وما أكثر ما يصرف غير المنصرف كما في قراءة نافع في « هل أتى » .

ينشد إذ طلع الانصاري حتى إذا انتهى إلينا سَلَّم علينا الخ الخبر »[1]

وأذكر لك أيضاً خبراً شبيهاً بهذا عن جرير ، قال صاحب الأغاني[2] :

« أخبرن يعلى بن سلمان قال حدثنا أبو سعيد السكري عن الرياشي عن الأصمعي ، قال : وذكر المغيرة بن حجناء قال حدثني أبي عن أبيه قال كان راعي الابل يقضي للفرزدق على جرير ويفضله وكان راعي الابل قد ضَخم أمره ، وكان من شعراء الناس . فلما أكثر من ذلك خرج جرير الى رجال من قومه فقال هلاَّ تعجبون لهذا الرجل الذي يقضي للفرزدق عليّ وهو يهجو قومه وأنا أمدحهم . قال جرير فضربت رأيي فيه . ثم خرج جرير ذات يوم يمشي ولم يركب دابته ، وقال والله ما يسرني أن أعلم أحداً . وكان لراعي الابل والفرزدق وجلسائهما حلقة بأعلى المربد بالبصرة يجلسون فيها . فخرجت أتعرض له لألقاه من حيال حيث كنت أراه يمر اذا انصرف من مجلسه . وما يسرني أن يعلم أحد . حتى إذا هو قد مرَّ على بغله وابنُه جَنْدَل يسير وراءه على مهر له أحوى محذوف الذَّنب وانسان يمشي معه يسأله عن بعض السبب . فلما استقبلته قلت مرحباً بك يا أبا جندل . وضربت بشمالي على معرفة بَغْلَته . ثم قلت أبا جندل : إن قولك يستمع ، وانك تفضل الفرزدق عليّ تفضيلاً قبيحاً ، وأنا أمدح قومك وهو يهجوهم وهو ابن عمي ويكفيك من ذلك إذا ذكرنا أن تقول كلاهما شاعر كريم ولا تحتمل مني ولا منه لائمة . قال فبينا أنا وهو كذلك واقف عليَّ وما رد عليَّ بذلك شيئاً حتى لحق ابنه جندل ، فرفع كرمانية معه فضرب بها عجز بغلته ، ثم قال لا اراك واقفاً على كلب من بني كليب كأنك تخشى منه شراً أو ترجو منه خيراً . وضرب البغلة ضربة فرمحتني رمحة وقعت منها قلنسوتي . فوالله لو يُعَرِّج عليَّ الراعي لقلت سفيه غوى يعني جندلاً ابنه ، ولكنه والله ما عاج علي ، فأخذت قلنسوتي فمسحتها ثم

---

(١) الأغاني ١٩ / ٣٨ ـ ٣٩ وفيه قاتل الله الأنصار ولا يستقيم المعنى بذلك انما الصواب المفرد .

(٢) نفسه ٧ / ٤٦ .

أعدتها على رأسي ، ثم قلت :

أَجَنـدَلُ مـا تقـول بنـو نُمَـيْرٍ ... اذا ما الأيْرُ في استِ أبيك غابا

فسمعت الراعي قال لابنه : « أما والله لقد طرحت قلنسوته طـرحة مشئـومة . » قال جرير : والله ما القلنسوة بأغيظ أمره إليَّ لو كان عاج عليَّ . فانصرف جرير غضبان . حتى إذا صلى العشاء بمنزله في عِلِّيةٍ له ، قال ارفعـوا لي باطيـةً من نبيذ وأسرجوا لي . فأسرجوا له وأتوه بباطية من نبيذ . فجعل يُهَمْهِم . فسمعت صوتَهُ عَجُوزٌ في الدار . فاطّلعت في الدرجة . حتى نظرت إليه فاذا هو يحبو على الفراش عريان [١] لما هو فيه . فانحدرت فقالت ضيفكم مجنون رأيت منه كذا وكذا . فقالوا لها اذهبي لطيتك نحن أعلم به وبما يمارس . فما زال كذلك حتى كان السحر . ثم اذا هو يكبر ، قد قالها ثمانين بيتاً في بني نمير . فلما ختمها بقوله :

فَغُضَّ الـطَّرْفَ إنَّـكَ من نُمَـيْرٍ ... فـلا كَعْبـاً بلغت ولا كـلابـا

كـبَّرَ ثم قـال ، أخـزيتـه ورب الكعبـة . ثم أصبـح حتى اذا عـرف أن النـاس قـد جلسوا في مجالسهم بالمربد ، وكان يعرف مجلسه ومجلس الفرزدق دعا بدُهْنٍ فادَّهن الى آخر الخبر.» والخبر الأول فيه مصداق بعض ما ذكرناه لك آنفاً من أن الشاعر قد يعمد الى القول فتضيق نفسه ويضطرب فكره ويضجر وتأخذه السآمة ، ثم يصير الى ضرب من الجنون العصبي ثم يفتح عليه آخر الأمر . واستنجاد الفرزدق بشيطانه نص في هذا الباب . ثم ما قد ذكرناه بادي بدا من أنه رام فنون الشعر فأَعْيَتْ عليه . ولعله انما حاول ألواناً من الأوزان ، حتى فُتِحَ عليه آخر الأمر بالطويل وبالفاء المرفوعة المطلقة . والخبر الثاني فيه مصداق أيضاً لبعض ما ذكرناه آنفاً . وذلك أن الشاعر فتح عليه منذ البدء بمفتاح تعبيره وهو الوافر والباء المفتوحة المطلقة في قوله :

أَجنـدلُ مـاتقـولُ بنـو نُمَـيْرٍ ... إذا ما الأَيْرُ في استِ أبيك غابا

(١) يجوز أنه نعت مقطوع ، والا فالوجه صرفه .

ثم كما ترى عاد الى منزله ، وجعل يهمهم ويزمزم واعترته حالة الجذب وضاقت نفسه حتى تعرَّى من ثيابه ثم اتلأبَّ به منهاج القول .

واتفق الشاعران في كلتا الحالين في طلب الخلوة . والحق أن حال الجذب نفسها تضطر الشاعر الى الخلوة والتأبُّدِ المطلق . ومن ههنا زعم الناس له مصاحبة الرئيّ . وليس السر في طلب الخلوة هو طلب التَّرَوِّي وحده ، فمن الناس من يَرُوض نفسه على التروِّي بحضور غيره ، من ذلك ما يفعله كثير من المؤلفين حين يُمِلُّون - ولا يخالجني أدنى شكٍّ في أن أبا العلاء المعري قد كان يدير شعره في نفسه مرات قبل أن يمليه . وقد كانت خلوات ذلك الرجل الفذِّ أكثر من لقائه الناسَ ، كما أنه قد كان بينهم بمنزلة الملك اذا أراد أن ينصرف الناس عنه انصرفوا .

وانما السر في طلب الخلوة هو الحرص على طرح الشواغل والانصراف الكامل الى النفس واستخراج مخزونها المغيب الذي يضن به صاحبه عن كل مشهد .

وأكاد أزعم انه ليس من عمل للإلهام فيه نصيب ، الا وصاحبه يؤثر العزلة التامة . ومن أجل ذلك غرِيَ الأنبياءُ بالخلاء قبيل دعواتهم . وللكاتب المؤرخ الانجليزي تُوينبي فصل جيد في كتابه « دراسة في التاريخ » أفرده لأهمية العزلة بالنسبة للانتاج جميعه [1] ، هذا والشاعر العربي لشدة ما يُلِمُّ به من حالة الجذب ، من أشد الخلق حاجة الى العزلة ، وحاجتهُ إليها أشدُّ من حاجة الناثر وما بمجراه ، ولا شكَّ أن الناثر ومن بمجراه قد يكفيهم أن يَتَيَسَّر لهم جَوُّ الروية ولو في غير عزلة تامة ، والذى يروى عن أحمد شوقي من أنه كان ينظم في كل مكان مما يقوي عندنا أنه كان يندفع الى الصناعة كثيراً ، على قوة ملكته وإجادته التي لا تنكر وأحسب أيضاً أن كثيراً مما نظمه صاحب اللُّزوميّات ليوفي به شروط ما التزم به أو يتم به بعض الأبواب ، لم يخل فيه الى

(١) وقد استشهد في الذي استشهد به بسنوات ابن خلدون الأربع التي قضاها في شبه عزلة بعد دراسته الكبرى للتاريخ .

نفسه كثيراً ، كسائر ما في الظائيات والشينيات ، وهلم جرا .

ويعجبني قول ابن قتيبة في الشعر والشعراء : « وللشعر أوقات يسرع فيها أتِيُّه ، ويُسْمِح فيها أبِيُّه . منها أول الليلِ قبل تَغَشِّي الكرى . ومنها صدر النهار قبل الغداء . ومنها يَوْمُ شرب الدواء . ومنها الخلوة في الحبس والمسير[1] » . والذي يعجبني من قول ابن قتيبة هذا ، أنه بفكره الناقد الثاقب قد تنبه الى أن قرض الشعر لا يتأتى الا مع العزلة ، ولما كان هو في ذات نفسه ليس بشاعر فإنه افترض أن الشاعر إنما تتأتّى له العزلة في الأوقات التي تتأتّى فيها لسائر الناس من أهل زمانه ، كأول الليل ، وصدر النهار الى آخر ما قاله . ولا يفوتَنَّك ذِكْرُ الحبس ، فهو يدل على أن الفضلاء كانوا كثيراً ما يتعرضون لبائقته في ذلك العصر وقلَّ منهم من كان يسلم منه . (ولا أحسب عصرنا هذا أرحب صدراً بالفضلاء أو أقل جوراً عليهم ، وأفاضل الناس أغراض لذا الزمن ، كما قال أبو الطيب[2]) .

هذا وقد خفي عن ابن قتيبة أن الشاعر لا ينتظر ان تَتَأتّى له ظروف العزلة التي تتأتي لغيره من سائر الناس ،ولكنه يصنع العزلة لنفسه صنعاً عندما يحس بدافع الشعر . وذلك بأن ينفر من الناس كما ينفر الوحش او يختفي كما يختفي ذو الجريرة . ولقد يكره حينئذ مقدم الزَّوْرِ الكريم وإيناس الصاحب الحميم . والشاعر في هذه الحال أحوج ما يكون لمن يعطف على حاله ، ويعينه بالتخلية على أن يعتزل كما يشاء ، ويهيىء له في عزلته ما عسى أن يرغب اليه من حاجة الطعام والشراب . وقصة جرير التي مَرَّتْ آنفاً نص في هذا الذي نراه ، إذ قد أمر بنبيذ يُعَدُّ لهُ ، وسراجٍ يوقد ، ثم اعتزل وتَعَرَّى وجعل يهمهم كمن أصابه مس من الجن ، حتى فزعت العجوز من أمره .

---

(١) الشعر والشعراء ـ طبعة ليدن ـ ص ١٩ .

(٢) راجع مقالة يرتداند رسل في هذا الباب .

ولا ينبغي بَعْدُ أن يصرفنا درْكُ هذه الحقيقة عن أن نعترف لابن قتيبة بما وُفِّقَ اليه من دقة الحدس ونفاذ البصيرة . وإني لأعجب من بعض نقاد العصر اذ يتهمون ذلك العالم الناقد القدير بالسطحية وما إليها . ولعمري لو قد فطنوا الى أن الرجل كان رأس مدرسة وكان يقرن بالجاحظ في أهل عصره ، لقد تريثوا شيئاً قبل أن ينبروا الى الحط من قدره . وأرى حقاً عليَّ أن أذكر في هذا الموضع أن مقدمته للشعر والشعراء من أجود ما كتب في النقد في العربية ، وما فتئنا ـ تلامذةَ الأدب ـ عالة على كثيرٍ من فصولها المفعمة القصار . وهذا بَعْدُ أوانُ نعود الى ما كنا فيه .

منزلة الشاعر :

أحسب الشاعر العربي كان أول أمره من قبيلِ الكهان . ألا تراهم يذكرون له صاحباً من الجن كما للكهنة أصحاب من الجن يخطفون أخبار السماء ويلقونها اليهم ؟ ثم خذ لفظ الشاعر نفسه ـ أليس اشتقاقه من قولهم شعر بمعنى عرف ؟ من ذلك قولهم ليت شعري أي ليتني أعرف ؟ فكأن معنى الشاعر هو العارف . وأنت تعلم أن العّراف (وهذه صيغة المبالغة لقولك العارف) قد كان أحد كهان العرب ، وكانوا يطلبون لديه الطب ويحتكمون اليه في كثير من النوازل . قال عروة بن حزام :

جعلت لِعَرَّافِ اليمامة حُكْمَهُ وعَرَّافِ نَجْدٍ إن هما شفياني

وقد كان الكهان يصطنعون لأنفسهم أحوالا من الجذب ، ، ويلقون كلامهم في أسجاع ورموز ، وعلى طريقة لا أشك أنها كانت من طريقة الشعر في أول أمره . فهذا أيضاً مما يقوي عندك أن الشاعر كان أول أمره من قبيل الكهنة .

على أن الشاعر في طبيعة نفسه طلق حر . وللكهنة عبادات ورسوم وقيود وحدود . ثم إن الشاعر أصيل مصادر الالهام يتغنى بالقيم ما راقت له ، فمتى أنكرها ، جعل يطلب غيرها ويتغنى به ، مفصحاً في كل ذلك عن ذات نفسه . وهذا من طريقة

الشاعر ومذهبه مباين كل المباينة لما تقتضيه أصول التكهن من المحافظة المطلقة واخضاع الذات للرسوم والقيود ، والتماس مصادر القول من وجوه التعبد ، وعلى ضوء الشعائر ، وعلى نحو رتيب يراد به ترويع النفوس وارهابها ، لا استثارة كوامنها واطراب أسرارها ومخالطة خلجاتها ـ وكل هذا من مطالب الشعر ومقاصده .

ولا أباعد ان زعمت أنه لما امتازت طبقة الكهنة فصار لها مذهبها وحدودها وقيودها ، وضاق بذلك نطاقها عن نزوات الشعر وجمحاته ، أخذ الشاعر العربي يلتمس لنفسه متنفساً من غير طريق التكهن . ولعله بدأ ذلك بالثورة على التكهن ، ومخالفة أساليب الكهنة في منهج الحياة ومنهج القول .

واذ الشاعر لايقدر بحال أن يبعد عن استشعار القيم واختراعها والتغني بها ، لدقة حسه وقوة خياله ، فانه أبداً في طلب المذاهب ، على أن المذاهب مهما تلائمه في أولها فان مصيرها الى ألا تلائمه آخر الأمر ، لما تقتضيه طبيعة كل مذهب من الاستقامة على وجه من وجوه المحافظة والشكلية متى نضج واتلأب أمره .

وأحسب أن الشاعر العربي في قلقه عن مذهب الكهان أخذ يجنح الى الفروسية ، طلباً للحرية والانطلاق من سبيلها . والذي يدعوني الى هذا الزعم هو ما أجده من كثرة الشعراء الفرسان في الذي بين أيدينا من دواوين القدماء ومختاراتهم . ومن أمثلة ذلك الحرث بن ظالم وعامر بن الطفيل وطفيل الغنوي ، والمهلهل بن ربيعة وعنترة بن شداد والحصين بن الحمام وعمرو بن كلثوم ، وكثير غير هؤلاء . وكالراجح عندي أن الفروسية العربية ما ثبت قيمها الا الشعر . ذلك بأن الشعراء كما قدمت لك أبداً في طلب المذاهب والقيم . واذ أحسوا في الفروسية طلاقة يخرجون بها من قيود التكهن ، ثم لا يكونون مع ذلك بعيدين عن مكان السيادة ، فانهم اقبلوا على تجاربهم فيها يتغنون بها ، ويبثون نبأها بين مجتمعهم بها في منزلة وسط ، بين الدين ذي الرهبوت ، والرياسة ذات الوقار .

ثم إن الفروسية نفسها صارت آخر أمـرها مذهباً محافظاً ، ذا رسوم وأدبٍ وقيود . وأصبح غير عسير على الكريم من القوم أن يكون فارساً بطلا من غير أن يكون شاعراً خالصاً للشعر . بل لعل من لم يكن شاعراً من القوم قد كان حرياً أن يكون أقوم بواجب الفروسية ورسمها من الشاعر ، لما تقتضيه طبيعـة الشعر من كراهة المحافظة ومن الجنوح الى الحرية والانطلاق .

ولا أدل على ثبوت مذهب الفروسية عند العرب من هذه القصص الكثيرة التي يذكرها لنا الـرواة عن ربيعة بن مكـدم حامي الـظعن ، وبسطام بن قيس ، وجساس بن مرة ، وعنترة بن شداد . واليك ، على سبيل التمثيل ، هذه القصة مما رواه ابن اسحق في السيرة ، يرفعه الى سيدتنا أم المؤمنين أم سلمة رضي الله عنها في خبر هجرتها ، قالت : « فارتحلت بعيرى ثم اخـذت ابني فوضعتـه في حجري ثم خرجت أريد زوجي بالمدينة قالت : وما معي أحدٌ من خلقِ الله قالت : فقلت اتَبَلَّغُ بمن لَقِيت حتى أقدم على زوجي . حتى اذا كنت بالتنعيم لقيت عُثمان بن طلحة بن أبي طلحة أخا بني عبدالدار . فقال لي : إلى أين يا بنت أبي أُميـة؟ قالت: أريد زوجي بالمدينة . قال أو ما معكِ أحد ؟ قالت : لا والله الا الله وبُنيّ هذا قال والله ما لك من مترْكٍ . فأخذ بخطام البعير . فانطلق يهوي بي . فوالله ما صحبت رجلا من العرب قطّ أرى أنه كان أكرم منه . كان إذا بلغ المنزل أناخ بي ثم استأخر عني . حتى إذا نزلت استأخر ببعيري فحطَّ عنه ثم قيده في الشجرة ثم تنحّى إلى الشجرة فاضطجع تحتها ، فإذا دنا الرواح قام إلى بعيري فقدمه فرحله . ثم استأخر عني فقال : اركبي . فإذا ركبت فاستويت على بعيري أتى فأخذ بخطامه . فقاد بي حتى ينزل بي ، فلم يزل يصنع ذلك بي حتى أقدمني المدينة . فلما نظر الى قرية بني عمرو بن عوف بقباء قال : زوجك في هذه القرية ، (وكان أبو سلمة بها نازلا) ، فادخليها على بركة الله . ثم انصرف راجعاً الى مكة . فكانت تقول : ما أعلم أهل البيت في الاسلام أصابهم ما أصاب آل

أبي سلمة . وما رأيت صاحباً قط أكرم من عثمان بن طلحة »[1]

وعثمان بن طلحة المـذكور ههنـا قد كـان من المشركـين ، شديـد العداوة للمسلمين وبقي على ذلك الى الحديبية فآمن . وكان من بيوت السيادة في قريش وأهل بيته بنو عبدالدار كانوا أصحاب مفاتيح الكعبة كما كانوا أصحاب اللواء وقتل عمه وأخوان له وهم يحملون اللواء يوم أحد .

وفي القصة بعد من أدب الفروسية ما ترى من المبالغة في إكرام الكريمة ورعاية حرمتها . ولا يناقض هذا ما يروي عن العرب من أمر الوأد ، فان المجموعات التي تلتزم أدب الفروسية تحتقر المرأة من حيث هي ضعيفة عاجزة عن حمل السلاح ، وتغار عليها من حيث هي معرض للمباهاة واظهار الرجولة ، وفي أخبار الفروسية الأوربية في القرون الوسطى أنباء تصلح شاهداً على هذه النظرة المزدوجة المتناقضة الجانبين ، من ذلك على سبيل المثال ما اشتهر عن الصليبيين من إلزام حلائلهم لباس أحْزِمة خاصة ليضمنوا ألا يَخُنَّهم أثناء غيابهم في الأرض المقدسـة . وقد كـان في هذا من الوحشية والقسوة ما لا يخفى .

هذا ، وما لبث الشعراء أن وجدوا أنفسهم كالغرباء بين طبقة الفرسان . ذلك بأن الفروسية بعد أن صارت مذهباً معروفاً وأدباً محذواً ومنهجاً في الحياة ذا أدب وحدود ، برز فيها رجال لم يكونوا شعراء خُلّصاً ، وانما تعاطى من تعاطى منهم الشعر ، ليُتَمَّ به آلة الفروسية ومظهرها . اذ يبدو أن الشعر لطول ارتباطه بالفروسية قد صار يُعَدُّ من متمماتها : من شواهد ذلك ما يروى عن عنترة أنه لما فخر بكمال الفروسية تحداه عائبوه بأنه لا يقول الشعر ، واتفق أن كان هو شاعراً سليقة فأجابهم بمعلقته المشهورة :

هـل غادر الشعـراءُ من مُتَردَّم ... أم هل عرفت الدار بعد تَوَهُّم

---

(١) سيرة ابن هشام ٢ / ٧٨ .

وأشعَرُ منها نَفَساً عندي كلمته الفائية التي قالها وهو عَبْدٌ مملوك لا يعْترَفَ به ، في زوج أبيه سمية :

أَمِنْ سُمَـيَّــةَ دمْــعُ مَــذْروف لو أنَّ ذا منكِ قبل اليوم معروف

وقد سبق ان استشهدنا بها في المرشد الأول . وقد ذكرها أبو العلاء في رسالة الغفران ووقف عندها شيئاً .

فَمِـمَّن برزوا في الفروسية ولم يكونوا من حاقِّ الشعراء بسطام بن قيس وعتيبة ابن الحرث بن شهاب وربيعة بن مكدم ، وجماعة كثيرون .

ويبدو أنَّ تَحَجُّر مذهب الفروسية وانحيازه الى مذهب السيادة بوجه عام ، وما صحب ذلك من التزام سمت المظهر وقيوده ، جعل يسوء الشعراء منذ عهد بعيد . وعسى أن كان انحرافُ المهلهل الى ان يكون زير نساء ، قبيل نهوضه بثأر كليب ، واستصحابُ امرىء القيس للشذان والخلعاء وطلبه للاباحة ، وعرامُ طرفة بن العبد ، واختصاره مذهب الحياة والفروسية كله في قوله :

فلولا ثلاثٌ هنَّ من عيشة الفتى وجدِّك لم أحْفِل متى قام عُوَّدي

فمنهنَّ سَبْقي العاذلاتِ بشَرْبةٍ كُميتٍ متى ما تُعْلَ بالماءِ تُـزْبِدِ

وكَري إذا نادى الْمُضَـافُ مُجَنَّباً كسيـدِ الْغَضَى نَبَّهْتَـهُ الْمُتـوَرِّد

وتَقْصيرُ يَوْمِ الدَّجْنِ والدَّجن مُعْجِبٌ بِبَهْكَنَـةٍ تحت الـطِّراف الْمُعَمَّـد

عسى أن كان ضربـاً من ثورة الشعراء على « تحجـر » أدب الفرسان والفروسية .

ولقـد كان عـروة بن الورد سيِّـداً فارسـاً إلا أن طبع الشـاعر كـان أغلب عليه وثـورته عـلى تقاليـد السيادة والفـروسية هي التي دفعتـه فيما أرى الى التمـاس مذهب آخر أشد طلاقة وحرية ، في صحبة الصعاليك وتجهيزهم بما يحتاجون اليه من

أداة الغزو . وكأنه كان في نفسه يتوق الى أن يكون من الخلعاء والصعاليك إلا أن ما دَرِب عليه من مذهب الفروسية القَبَلِيّة والسيادة في بني عبس كان يعدوه عن أن يبلغ الى حاقِّ الصعلكة . وما كان الصعاليك الا من ذوي الجرائر وخلعاء القبائل . وما كانوا ليرجعوا الى مأوى يُؤويهم انما هي الصحراء والدِّماء ، واختلاس العاجل من اللهو . ولقد لقي عروة من تناقضه بين مذهبي القبيلة والصعلكة أيّما عنت . من ذلك قصته مع امرأتِه سلمى الكِنانية . قال صاحب الأغاني : « ذكر أبو عمرو الشيباني من خبر عروة بن الورد وسلمى هذه أنه أصاب امرأةً من بني كنانة بكراً يقال لها سلمى ، وتكنى أُمّ وهب ، فأعتقها ، واتخذها لنفسه ، فمكثت عنده بضع عشرة سنة ، وولدت له اولاداً ، وهو لا يشك في أنها أرغب الناس فيه . وهي تقول له ، لو حَجَجْتَ بي فأمر على أهلي وأراهم . فحج بها فأتى مكة . ثم أتى المدينة وكان يخالط من أهل يثرب بني النضير ، فيُقرِضونه إن احتاج ، ويبايعهم إذا غنم . وكان قومها يخالطون بني النضير . فأتوه وهو عندهم . فقالت لهم سلمى إنه خارج بي قبل أن يخرج الشهر الحرام . فتعالوا إليه وأخبروه أنكم تستحون أن تكون امرأة منكم ، معروفة النسب ، صحيحته ، سبِيّةً وافتدوني منه فإنه لا يرى أنِّي أفارقه ، ولا أختار عليه أحداً . فأتوه فسقوه الشراب . فلما ثَمِل قالوا : فادِنَا بصاحبتنا فإنها وسيطة النسب فينا ، معروفة . وإن علينا سُبّةً أن تكون سبيّةً . فإذا صارت الينا ، وأردت معاودتها فاخطبها إلينا ، فانا ننكحك . فقال لهم : ذاك لكم ، ولكن لي الشرط في أن تخيروها ، فإن اختارتني انطلقت معي إلى ولدها ، وإن اختارتكم انطلقتم بها . قالوا : ذاك لك . قال : دعوني أَلْهُ بها الليلة وأفاديها غداً . فلما كان الغد ، جاءوه فامتنع من فدائها . فقالوا قد فاديتنا بها منذ البارحة . وشهد عليه بذلك جماعة ممن حضر . فلم يقدر على الامتناع . وفاداها . فلما فادوه بها خيروها . فاختارت أهلها . ثم أقبلت عليه فقالت : « يا عروة أما إني أقول فيك وإن فارقتك الحقَّ . والله ما أعلم امرأةً من العرب ألقت سترها على

بَعْلٍ خيرٍ منك ، وأغضَّ طرفاً ، وأقلَّ فحشاً ، وأجودَ يداً ، وأحمى لحقيقته . وما مَرَّ علي يَوْمٌ منذ كنت عندك الا والموت أحبُّ إلي من الحياة بين قومك . لأني لم أكن اشاءُ أن أسمع امرأة من قومك تقول : قالت أمةُ عروة كذا وكذا ، الا سمعته . ووالله لا أنظر في وجه غَطَفانية أبداً . فارجع راشداً الى ولدك وأحْسِن اليهم » .

وأحسب أن لو كان عروة صعلوكاً حقاً ، لا نتبذ بامرأته هذه مكاناً قصياً عن قومه ، وإذن لأغناها عن أن تسمع أذاة الغطفانيات لها . ولقد كانت لكونها من كنانة ترى نفسها لا يفضلها من العرب الا قُرَشية ، على شكٍّ منها في ذلك ، فكيف تراها تحس وقد ألفت نَفْسَها أمةً في البدو بأرض الشَرَبّةِ بين عَبْسٍ وذبيان ؟

وأوضح في الذي نظنه من تناقض عروة قصته مع أصحاب الكنيف كما سَمّاهم . فهؤلاء جماعة من الصعاليك قد مولهم وجهزهم وأغار بهم ، وظفر وهو معهم بمائة من الإبل وسبى امرأة بارعة الجمال . فلما جاءت القسمة أراد أن يَحُوز المرأة في نصيبه فأبوا ذلك عليه الا أن يدخلها في أسهم الغنيمة . فنزل لهم عن نصيبه من الإبل ثم طلب منهم راحلة يحملها عليها فأبوا ذلك عليه . فحز ذلك في نفسه ونظم كلمات يذكر هذا من عقوقهم منها لاميته :

ألَا إنِ أَصحاب الكنيف وجدتهم كما الناسِ لما أَخْصبوا وتمولوا

وإنما أُتِيَ عروة من حيث إنه ظن انهم سيسلمون اليه السيادة من أجل تمويله ، وتجهيزه لهم . ونسي ان مذهبهم في الصعلكة لا يقبل إلا محض المساواة .

على أن صنيع عروة هذا على ما كان من تناقضه كان في بابه روما صادقاً للطلاقة والحرية . وقد روي عن عبد الملك بن مروان أنه كان يفضل عروة على حاتم في الكرم . وعن الحطيئة أنه كان شاعر عبس ، فَفَضَّله كما ترى على عنترة في الشعر ، اذ ذكر أن عنترة كان فارس عبس . وانظر انساب الاشراف للبلاذري .

الصعلكة والفروسية :

ولقد أخلص لمحض الصعلكة جماعة من الشعراء إذا ضاق بهم مذهب الفروسية أو حدود القبلية أو ماشئت من أسباب أخر . وهؤلاء قد عمدوا الى أن يضفوا على قيم الصعلكة بهاءً أشد من بهاء قيم الفروسية وكأنما راموا أن يجعلوا منها مذهباً هو فروسية الفروسية ، وكأنهم كانوا ينشدون بصنيعهم هذا الى أن يلفتوا الناس الى طلاقة الحرية الصحراوية التي جعلت تُضَيِّقُ مظاهر السيادة القبلية من نطاقها .

وعلى رأس هؤلاء تأبّط شرا والشنفري . وقد كان الشنفري عندي أقرب الى المثل الأعلى للصعلوك الشاعر ، ولأنه قد كان كما قال :

طريد جنايات تَيَاسرن لَحْمَه   عَقِيرَتُه لأَيِّها حُمَّ أَول

وفي لامية العرب والتائية التي اختارها المفضل :

أَلا أُمَّ عمرو أَجمعت فاستقلت   وما ودَّعت جيرانها إذ تَوَلَّت

نجده قد عدد مآثر الصعلوك وفضائله كما كان يراها ، من صبر على الشدائد ، ومَنعة في النفس ، وكرم مسرف واحتقار لعرض الدّنيا ، واستبسال للموت ورضا به إن جاء ، وتَحَنُّنٍ على النساء مع عفة في اللفظ ، ونُبْلٍ في الضريبة . ويبدو أن الشنفري كان يفعل ما يقول بآية ما مدحه صاحبه تأبط شرا فقال :

لكِنَّما عِوَلي إن كنت ذا عِوَلٍ   على بَصير بكَسْبِ الحمد سَبَّاق(١)
سباقِ غاياتٍ مَجْدٍ في أُرومته   مُرَجِّع الصَّوْتِ هَدًّا بين أَرفاق

---

(١) أي أبكي حين أبكي على الماجد السابق ذي الصوت الخشن بين رفاقه ، عاري الساقين ، ظاهر عروق اليد يسير في الظلمة ذات المطر ، وله شعر ضاف كالقوز من الرمل الذي بله الندى ولبده الساعون كأنما هو راع له ثلثان من معزى .

عـاري الظنـابيبِ مُمْتَـدٌّ نـواشـره ... مِدْلاَجِ أَسْحَم واهي الماء غَسَّـاق
فـذاك هَمِّي وغـزوي أَستغيثُ بـه ... اذا استغَثْتُ بضافي الرأْسِ نَغَّـاق
كـالحِقْفِ حدَّأهُ النَّـامون قُلتُ لـه ... ذو ثـلَّتَيـنِ وذو بَهْـمٍ وأَرْبـاق

وكلمة تأبط شرا الكافية التي مدح بها صديقه شمس بن مالك ، تجمع أطراف مذهب الصعلكة من بسالة واعتداد بالذات واكتفاء بها وغلو في طلب الحرية مع التزام لأدب النفس :

وإني لُمهْـدٍ من ثنـائي فقـاصِـدٌ ... به لابنِ عَمِّ الصِّدقِ شمسِ بن مالك[1]
أَهُـز بـه في نَـدْوَةِ الْحَيِّ عِـطْفَـهُ ... كـما هَزَّ عـطفي بالهجـانِ الأَوارك
قَلِيـلُ التَّشَكِّي لِلْمُهِمِّ يُـصِيبُـه ... كثيرُ الْهوى شَتَّى النَّوَى والمسالـك
يبيتُ بِمَـوْمَـاةٍ ويُمْسِي بغيـرهـا ... جَحِيشاً ويعْرَوْرِي ظُهُور المهالـك
ويَسْبِقُ وفد الرِّيحِ من حيثما انتحى ... بِمُنْخَـرِقٍ مـن شَـدِّهِ الْمُتَـدارِك
إذا حاص عينيه كرى النَّوْمِ لَمْ يَزَلْ ... له كالِىءٌ من قلبِ شَيْحـانَ فاتـك
ويَجْعَـلُ عَيْـنَيْـهِ رَبِـيئَـةَ قَلْبِـهِ ... الى سَلَّةٍ من حَـدِّ أَخْلَق بـاتـك
يرى الوحشةَ الأُنْسَ الأنيسَ ويهتدي ... بحيث اهتدت أُمُّ النُّجومِ الشوابك

وغير خاف عن القارىء الكريم ولع الصعاليك بذكر العَدْوِ ، يرومون من أنفسهم أن يكونوا كـالوعـول وحمر الـوحش ، وظباء القفـر انطلاقـاً وحريـة ، ويستنكفون أن يستعينوا بالخيل فضلا عن أن يفخروا بها . وكل هذا كما ترى جار مع جوهر طبيعة الصحراء وما يرومه البدو فيها من الفَوْضى التي لا تلتزم بشيء غير أدب النفس الذي يرفع من قدر الانطلاق ويربأ به أن يسف الى الدنايا .

---

(١) الموماة الصحراء . الجحيش المنفرد . كالىء حافظ . الربيئة الذي يكشف عن مقدم العدو بأن يراقبه من رأس جبل .

على أن القبائل العربية في جملتها قد صارت قبيل الاسلام الى حال من النمو والقلق تريد التجمع والاندفاع دون الفوضى التي كان ينشدها شعراء الصعاليك بثورتهم على الفروسية وأوضاع المجتمع القبلي . ذلك بأن من القبائل ما أثري وتزايد عدده كقريش وبني حنيفة ، ومنها ما تتابعت رياساته في بيوت جعلت تتطلع الى السلطان كبني كنده وبني شيبان . ومثل هذا النمو لم يكن ليسمح بتغلب دعوة الفوضى ، ولم يكن ليلقي بالا إلى شعراء الصعاليك إلا على سبيل الاستظراف . ولعله لم يكن من القبائل ما كان يتجاوب حقاً مع قيم الصعلكة إلا هذيل لإيغالها في التَّبدي وشدة فقرها .. وشعر هذيل في جملته شديد الشبه بأشعار الصعاليك .

وإذ قد كانت الصعلكة ، وهي كما قدمناه ثورة على الفروسية والقبلية ، مقضيًّا عليها أن تكون مذهب القلة النادرة ، والشذاذ من الأفراد ، فان الشاعر العربي آثر أن ينزل عن مكان الصدارة المرتبط مع الفروسية ، الى مكان دونه كيما يظل محتفظاً لنفسه بمقدار كبير من حريتها ويظل مع ذلك صاحب الكلمة المسموعة في المجتمع . فآثر من أجل ذلك أن يكون فارساً بلسانه ، ساحراً ببيانه . وجعل من هذا الاتجاه الجديد سبباً الى المكسب ووسيلة الى الشهرة ومخالطة العلية من غير ما تقيد بقيودهم .

ولقد كان رضا الشاعر بالنزول عن مرتبة السيد والفارس تضحية عظيمة وثورة خطيرة . ولقد أصاب أوائل الشعراء الذين أقدموا على هذا النزول عن عمد أو اتفاق شر كثير . وعلى رأسهم امرؤ القيس ، اذ قد نزل عن مرتبة الملك الى صحبة الشذان والخلعاء وهو القائل :

وقـربةِ أَقـوامٍ جَعَلْتُ عصامها ... عـلى كاهـلٍ مِنِّي ذَلُولٍ مُـرحل
ووادٍ كَجَوْفِ الْعَيْرِ قَفْـرٍ قَطَعتُـه ... به الذئب يعـوي كالخليـع المُعَيّل
فقُلْتُ لـه لما عـوى ان شـأننـا ... قَلِيـلُ الغنى ان كنت لَمَّا تَمَـوَّل
كـلانا إذا مـا نال شيئـاً أفـاتـه ... ومن يَحتَرِثْ حَرْثي وحَرْثك يَهْزَل

وقد وهم صاحب الخزانة فأنكر أن يكون هذا من قول امرىء القيس وقال : « وهذا أشبه بكلام اللص والصعلوك لا بكلام الملوك » ، ونَفَسُ امرىء القيس في هذا الكلام غير خاف ، ولذلك أثبته له في المعلقة من صيارفة الكلام الأوائل أبو سعيد السكري وكان شديد التحري . وذكر صاحب الخزانة أن الرواة رَوَوْا هذه الأبيات لتأبط شرا ، منهم الأصمعي وأبو حنيفة الدينوري في كتاب النبات وابن قتيبة ، ولعمري ان قوله « على كاهل مني ذلول مرحل » أشبه بامرىء القيس وكأنه يشعرنا بأنه قد راض نفسه رياضة على أسلوب الصعاليك حتى ذل كاهله لحمل القربة وعصامها . وكذلك قوله « كالخليع المعيل » والبيت الأخير لا يقع مثله عند تأبط شرا بحال وهو أشبه شيء بكلام امرىء القيس ، وأما قوله :

فقلت لـه لما عـوى إنَّ شأْنَنـا   قليـل الغنى ان كنت لما تَمَـوَّلِ

فهو لا يشبه كلام تأبط شرا وهو القائل :

سَـدِّد خـلالـك من مـال تُجَمِّعـه   حتى تلاقي الذي كل امرىءٍ لاقي

ولا يشبه في ظاهره مطالب امرىء القيس الذي إنما كان يزعم أنه يريد الملك والثأر لا المال ، وهو القائل :

فلو أَنما أسعى لأَدنى معيشة   كفـاني ولم أَطْلُب قليل من المـال

ولكن الحوار شبيه بالذي يقع عند امرىء القيس . وقوله فقلت له لما عوى الخ . فيه أصداء من قوله :

فقلت لـه لما تَمَـطَّى بصُلبه   وأَردف أَعجـازاً ونـاءَ بكلكـل

والراجح عندي أن طريقة الخطاب فيها تقليد من امرىء القيس لما كان يتداوله الخلعاء واللصوص الذين صحبهم ، من ضروب القول والآمال . ولم يكن صعاليك امرىء القيس أصحاب قصيد ومُثُل عليا كتأبط شرا والشنفري . واذن لقد

كنا سمعنا عنهم . هذا والرقة التي في قوله : « ان شأننا قليلُ الغنى ان كنت لما تَمَوَّل » من سنخِ كلام امرىء القيس وتأتيه . والله تعالى أعلم[١].

هذا وبعد أن آل الملك الى امرىء القيس ، ونهض هو الى الثأر ، أبت له الأيام إلا أن ينزل عن هذه المرتبة الى غربة ممضة وحرمان أليم . ويعجبني قوله في ذلك :

أَبَعْدَ الْحَرِثِ الملكِ ابن عمرو ... لــه مُلْكُ العـراقِ الى عمــان
مُجـــاورةً بني شَمَجي بن جـرْم ... هـوانٌ مـا عَلِمْت من الهـــوان
ويمْنَعُهـا بنـو شَمَجي بن جـرم ... مَعِيـــزَهم حَنَـانـــكَ ذا الحنـان

وأبى الناس إلا أن يذكروا له ما كان فيه من خلاعة ويأخذوه به ، فسمّوه الملك الضّليل مع أنهم يروون أن ضلاله إنما كان قبل الملك . ولحقته الأساطير الى بلاد الروم فجعلته يَروم من امرأة قيصر أو ابنته نحواً مما كان يفعل أيام فجوره بنجد ، وجعلوا هذه المغامرة منه سبباً في موته ، اذ زعموا أن قيصر كساه حلة مسمومة تناثر منها لحمه .

وقد عمد جماعة من الشعراء على زمان امرىء القيس وبعده عمدا الى مدح السادة والملوك وتقبل الرفد منهم ـ من أولئك علقمة بن عبدة صاحب البائية في أحد ملوك غسان ، ومنهم المسيب بن علس وأوس بن حجر . وقد عمد النابغة وزهير الى التكسب بالمدح وقيل إن ذلك مما عيب عليهما ونزل بهما عن مراتب السادة . ولكن الشعراء ما لبثوا أن تبينوا صواب هذا المسلك فأقبلوا عليه كل إقبال . من ذلك ما فعله الأعشى إذ جعل يلتمس أسباب الرحلة الى كل ماجدٍ يسمع به . وقد يقال إن العمى كان يملي عليه هذا المسلك اذ لم تكن له سبيل إلى حمل السلاح . ولكن ما بال حسان بن ثابت يصنع مثل صنيعه ، وكان يكره القتال ويتحرز منه حتى وصم بالجبن ؟ وما بال بشر بن أبي خازم ، وكان ذا قتال وغارات يقبل عطاء أوس بن حارثة بن لأم

(١) راجع الخزانة ـ ١ ـ ١٣٠ ـ الخ .

ويمدحه ، ونحن نعلم أن أوساً لم يعف عنه لما ظفر به أسيراً إلا لما علمه من شاعريته وما أمله من مدحه ؟

والحق أنه لم يمض على زمان امرىء القيس قليل حتى صار الشاعر ذا وضع خاص في المجتمع العربي ، ربما تجاوز القبيلة الى أطراف الجزيرة ـ كان في منزلة البطولة البيانية ، التي تتيح له أن يغير كما يغير الفارس ، وينطق بالحكمة والكلم الرهيب كما يفعل الكاهن ، ويتغنى حرّاً طليقاً كالصحراء وصعاليكها ـ ثم يظل بعد ذلك مرتفعاً عن منزلة العامة ، خارجاً عن حلبة السادة ، إلا أن تتفق له اتفاقاً في الفروسية الشخصية أو الرياسة الموروثة . على أن قول الشعر قد صار يحيف بمنزلة المرء في هذين البابين لما تواضع الناس عليه أن يسمحوا للشاعر بالحرية ، ولكن يتقاضونه ثمنها في الإجحاف به والنزول بقدره . ومن أجل هذا نجد الرواة يذكرون أن منزلة الشاعر قد نزلت عن منزلة الخطيب بعد أن كان فوقه ، وأن الشعر قد صار يَعَدُّ أدنى مروءة السرى وأسرى مروءة الدنى[1] وما أحسب أن قريشاً اتهمت النبي صلى الله عليه وسلم بأنه شاعر ، إلا ليلهوا الناس عن خطره ويهونوا عليهم أمره . فما أفلحوا .

بطولة الشاعر:

على أن المجتمع حين خسّ بقدر الشاعر ، مقابل ما أتاح له من حرية القول المباشر ، يمدح إن شاء ، ويهجو ان شاء ، وينسب ان شاء ، ويفتن كما أراد ـ لم يضعه وضعاً خارجاً عن القانون الاجتماعي بالكلية ، بحيث يسلم من المحاسبة على كل حال . بل فرض عليه حساباً عسيراً ، يناقض مبدأ ما أقرّ له به من الحرية ، كما يناقض ما اعتمده من الإزراء بقدره . وذلك أن مكان الشاعر من الافصاح أتاح له منزلة من الشرف لا تنكر ـ فصار من حيث هو شاعر يعد في ساداتهم وإن لم يرفع الى

(١) مقدمة شرح الحماسة للمرزوقي .

قدر هؤلاء ، بسبب أنه شاعر كما قدمنا . وإذْ عُدَّ في السادة لزمه أن يتخلق بأخلاقهم ، كي لا يسب بالإسفاف فيكون ذلك سباً لقومه ، ثم لزمه أيضاً مع ما هو مطلوب منه من الشجاعة في القول ، والصراحة في البيان ، أن يحترس فلا يقول ما يُؤبَنُ به هو ، مما يصير عاراً عليه وعلى قومه ، أو ما يسوء سادة قومه ، أو ما يسوء الكرام من غيرهم إساءة تحفظهم ، إذ القول يُؤثر جيلا بعد جيل والشاعر مهما يكن كاللسان بالنسبة الى قبيلته ، فانه إن برزّ كان بمنزلة الحكم بالنسبة الى غيرها من القبائل .

والحق أن فردية الشاعر المتأصلة ، وحرصه على التحدث بلسان نفسه ، ثم كونه مع ذلك مراداً منه بحكم البيان وبحكم الكيان الاجتماعي أيضاً ، أن يصدق عن مجتمعه ، ثم يسايره مع ذلك ، ويزينه ويطربه ويشجوه ويزهوه . كل هذا كان يضعه أحرج وضع ويعرضه الى أن يقف موقفاً من البطولة بمقدار ما وهبه الله من ملكة البيان الشعري ، فكلما كانت ملكته قوية بارعة ، كان موقفه من البطولة أقوى وحرجه من المجتمع أشد إذ يكون صدقه حينئذ أكثر وأحد ، ونفاذه الى القلوب أسرع ، واحفاظه ذوي الحفيظة أقرب ، واستدعاؤه للريبة في ما ينطق به عن نفسه أوشك . والله تعالى أعلم .

طريقة القصيدة ووحدتها :

لعلك الآن أيها القارىء الكريم - ذاكر ما كنا قدمناه لك من قبل في فصل « قرض الشعر » - من أن الشاعر العربي لا يتكلف التماس الوسائط الى سامعه ، وإنما يروم مصارحته وإيصال تجربته إليه حتى يشاركه السامع فيها ويكون كأنه هو نفسه قد جربها . ثم لعلك أيضاً ذاكر ما ألمنا به من قولنا إن الصراحة الصلتة طريق عسر ، وإن الشاعر ، قد طلب لها التذليل بإيرادها في إطار من الوزن والقوافي والزخرفة النغمية . ثم لابد أنت ذاكر مع كل هذا ما قدمناه من أن القافية والوزن معاً

يكونان بمنزلة المفتاح للتعبير ، وموسيقا الشعر التي يتمثلها الشاعر فيهما تحمل نفساً واحداً منه يشير الى وحدة كلمته من لدن مطلعها الى مقطعها .

ونريد هنا أن نضيف امراً آخر في ضوء هذا الذي قدمناه من منزلة الشاعر في مجتمعه ، وبطولته المفروضة عليه من قبل المجتمع والملكة معاً ، وهو أنه ينبغي أن يفتنَّ في أساليب الاحتراس البياني مع ما هو مطلوب منه من الصراحة ـ فلم يجد إلى ذلك سبيلا خيراً من أن يلتزم طرقاً خاصة في إلقاء القول ، تقوم مقام الرمز المعروف الدلالة . ثم قد اكتسبت هذه الطرق الخاصة بمرور الزمان جمالا شكلياً وروحاً في ذات نفسها ، فضلا على مدلولها الرمزي ، ثم إن الشاعر يُضَمِّن هذه الطرق الشكلية الرمزية الخاصة ما شاء من المعاني تضميناً يدركه السامع ، يكون أحياناً إيحاء خفياً مُسْتَسِرّاً، ويكون أحياناً جهيراً لا يضرب دونه من حجاب .

هذه الطرق البيانية الخاصة ، ذات الدلالة الرمزية ، والجمال الشكلي المعتق بمرور الزمان وتقبل الجيل بعد الجيل ، هي ما تواضع عليه النقاد وقالوا إنه الشعر ، ولك أن تسميه مذهب القصيدة . وهو مذهب غريب غاية الغرابة إذا قيس إلى أصناف الشعر الأفرنجي . ولقد ثبت على الأجيال منذ زمان امرىء القيس الى يومنا هذا .

ولعمري إني إذ أقول إنه غريب غاية الغرابة بالنسبة الى الشعراء الأفرنج إنما أتجوز . والواجب أن أقول بعكس ذلك ـ أي أن الشعر الافرنجي غريب غاية الغرابة بالنسبة الى مذهب القصيدة . ذلك بأن مذهب القصيدة بالنسبة إلينا نحن الناطقين بالعربية المعبرين بها شيء كالأساس ومذاهب الشعر الافرنجي مهما تَخْلُبْنا إنما هي شيء غريب عنا ، وقصارى جهدنا أن نقتبس منها ثم نؤول إلى الأصل الذي كنا عليه . ومن رام سوى ذلك سبيلا أصابه ما أصاب الغراب حين رام محاكاة الطاووس . وشر من ذلك أن يروم طاووس محاكاة غراب .

ولقد درج النقاد منا المعاصرون على أخذ قسمة الإفرنج للشعر قضية مسلمة .

وقد نبهنا في المرشد الجزء الأول على خطل هذا الرأي . إذ ليس ضربة لازب أن يكون كل الشعر إما دراما وإما ملحمة ، وإما غناء ـ أجل كل الشعر في أصله وعامة مدلوله ، فيه روح الغناء أو الرَّوم الى الغناء ، ولكنه مع ذلك بيان قوي شديد التأثير وثيق الصلة بتأريخ الأمم وكيانها . وقد اختار الافرنج منهجاً خاصاً في صياغة الشعر ـ أملته عليهم ظروف حضارتهم المنبثقة في أصلها بزعمهم من تراث اليونان والروم مضافاً إليهما أساطير الأمم الجرمانية وعاداتها وخرافاتها . وقد اختار العرب مذهباً آخر مبايناً لمذهب الافرنج كل المباينة . ولقد مر بك آنفاً فرق ما بين طريقة الأداء الشعري العربي في الوزن ، والأداء الافرنجي ، وانه لفرق عظيم ، كما مر بك آنفاً إلماع منا إلى فرق ما بين طريقتي الشاعر العربي والشاعر الافرنجي في التعبير ـ الأول يروم الإبلاغ المباشر ، والثاني يتأمل ويتأنّى ويفعل فعل الصانع .

ولقد قال أرسطو إن الشعر محاكاة للطبيعة وقد صدق من حيث إن صاحب الدراما يروم إنطاق الناس وتحريكهم كما يفعلون في الحياة ، ولكن على نحو مبالغ فيه ، وفي ضوء رسوم وطقوس خاصة . وكذلك يفعل صاحب الملحمة . يقص عليك خبر ابطال ويتتبع أحداث حياتهم وأقوالهم ويضفي حول ذلك أجواء فيها أيما محاكاة لما يقع في الحياة . والذي يقول الغنائي من الشعر ، وهو ألصق أشعار الافرنج وأسلافهم من يونان والروم بحاق الذات وأبعدها عن محض تقليد الطبيعة ، أيضاً يعمد الى النعت ، دون التحدث عن نفسه هو نفسه . وفي هذا من محاكاة الطبيعة وتقليدها ما فيه .

أما الشاعر العربي فيذهب بالقصيدة مذهباً بين الغناء والخطابة والعرافة ، وهذا المذهب يحتمل أصنافاً من تقليد الطبيعة الذي يقع في الدراما والملحمة والنعت الغنائي ثم ينفرد بعد ذلك بوجدانية صرفة ، مصدرها الرمز والموسيقا ، وشكلية الجمال الأدائي . وسنمثل لهذا الذي نزعمه من بعد إن شاء الله .

هذا ولما كان مذهب الشاعر العربي موغلا في الوجدانية ، عظيم الاعتماد على

الرمز والموسيقا ، حريصاً في ذات الوقت على الإفصاح الصلت الصارح الذي تفرضه عليه بطولة الشاعر بحسب ما بينا عن حقيقتها فيما مضى ، كان أمر الوحـدة في القصيدة العربية مستمداً في جوهره من موسيقا القصيدة ، ومن رمزيتها ومن المعاني الواضحة التي تطرقها ثم بعد ذلك وفوق ذلك كله من نَفَسِ الشاعر وحرارته ، إذ القصيدة كلها حديث صريح بلسانه ، وإفصاح جهير بمكنون نفسه ، وروم بيّن الى أن يشاركه السامع في تجربته .

ولاختلاط هذه العناصر المكونة لوحدة القصيدة العربية وتلاحمها تلاحماً يبلغ بها أحياناً الى نوع من الأثيرية التي لا تكاد تُحَسُّ ، خَفِيَ أمرها عن كثير من النقاد . أما عامة المستشرقين فجزموا بفقدانها . على أن منهم من لم يخف عنه وجودها ، من هؤلاء المحقق البارع كارلوس يعقوب ليال ، وإدراكه لوجود هذه الوحدة يستشفه القارىء من خلال تعليقه على قصائد المفضليات في مجلد ترجمته لها ، وسنعرض لشيء من ذلك إن شاء الله . وكثير من كلام المستشرقين بعد ، باطل حنبريت ، عليه ظلال آراء العنصرية التي كانت نافقة في القرن التاسع عشر(١) ، من ذلك مثلا حديث كاتب مقالة الشعر في الموسوعة البريطانية في أخريات كلامه عن الشعر العـربي . وأما المحدثون من نقادنا فالغالب عندهم أن الوحدة شيء مفقود في القصيدة العربية وفي الذي سنذكره من بعد ما نأمُلُ أن يتلافى هذا الوهم .

وأما القدماء فلم يشكوا في الوحدة فيتحـدثوا عنهـا ، وإنما ألمعـوا وأومأوا كعادتهم ، كقولهم شعر له قِران وشعر ليس له قران ، وكقولهم :

وشعـرٍ كبعر الكبش فـرَّق بينـه ... لسانُ دَعِيٍّ في القريضِ دخيـل

وهذا باب نأمل أن نُفيض فيه من بعد إن شاء الله .

---

(١) صدر سنة ١٩٨٧ كتاب بعنوان أثينا السوداء لمارتن برنال يؤكد هذا المعنى الذي ظللنا نقول به منذ دهر تأكيدا علميا مفصلا BLACK ATHENA Martin Bernal vol. 1 - Lonoon 1987.

شكل القصيدة :

قدمنا لك أن مذهب الشاعر أمر بين الغناء والخطابة والعرافة . وأن طريقته في البيان أن يصطفي السامع إلى نفسه ، ثم إذا صار الى حالة الجذب ، طلب أن يمد من نطاقها حتى يدخل السامع فيه ، ويشاركه ما يحس . ثم هو بعد ذلك يدفع بكلامه دُفَعاً ، حتى إذا بلغ نهاية ما تجيش به نفسه انقطع .

وهذه الطريقة في الأداء عسرة للغاية . اذ الشاعر أبداً قريب من أن تختلط عليه مسالك التعبير فتخرج به عن حاقٍّ ما يجيش به صدره الى آخر يظنه منه وليس منه . ولأمر ما قال الحطيئة :

الشـعر صعْبٌ وعسـير سُلَّمُهْ
اذا تَـرَقَّى فيه من لا يُحْكِمُـهْ
زلَّتْ به إلى الحضيض قَدَمُهْ
يُريدُ أن يُعْـرِبَـهُ فَيُعْجِمُـهْ

وقد قدمنا لك أن الشاعر يبالغ في الموسيقا ويلتزم وزناً وقافية وهلم جرا ليزين بذلك صراحته ويخفف وقعها على السامع ويدعوه ليشاركه في تجربتها . ونضيف على هذا الذي قدمناه ، أن في التزاماته هذه أيضاً أدباً وطريقة ومنهاجاً يؤمنه شيئاً من العثار ويرده إلى الإبـانة عن ذات فؤاده في نَفَسٍ واحـد من غير اضـطراب ولا تشويش . وقد ألمعنا الى جانب من هذا المعنى بمعرض الحديث عن مدلولات المعاني التي تشير إليها الأوزان وما يصرن إليه من الانحصار في دائرة ما ، عندما تنتظمهن القوافي .

ولكي يضمن الشاعر لنفسه تمام الأدب وكمال الطريقة والمنهاج ـ ثمَّ أيضاً حرصاً منه على تزيين صراحته وإشراك السامع فيها ـ عمد الى أسلوب خاص في الأداء ، لم يحد عنه بحال ، والتزمه كالتزامه للوزن وللقافية ، وجعله مسلكاً للبيان كما

قد جعل الوزن والقافية والحركات والسكنات اللائي بداخلهن مسالك للموسيقا والجرس .

هذا الأسلوب الخاص في الأداء ، هو شكل القصيدة الذي اتسمت به من مبدأ وخروج ونهاية على حد تعبير ابن رشيق . أو قل من نسيب وإيجاب للحقوق بذكر السفر وما إليه ، ثم صيرورةٍ بعد ذلك إلى ما يهم الشاعر بقوله من أغرَاض ، كما بين ابن قتيبة في مقدمته للشعر والشعراء .

وهذا الشكل يتفاوت في أنواع القصائد وتختلف ألوانه ولكن جوهره واحد . وقد آثره شعراء العرب واختاروه . ثم قد أخذ بنفوسهم كل مأخذ حتى إنه مازال كل ناطق بالعربية الى يومنا هذا اذا نظم شعراً فصيحاً أو عامياً نظر الى شكل القصيدة من قريب أو بعيد . لا أكاد أستثني من ذلك شيئاً إلا ما تنشره مجلة « شعر » اللبنانية فانها تتبع طريقاً غريباً لا أراه يعيش غير ساعة تأليفه وعسى أن يجيء ميتاً ساعة تأليفه[١]. واذ هذه هي الحال ، فعلينا أن نفهم شكل القصيدة ونروم دَرْكَ أسراره . فذلك خير من أن نحاول إقحامه على القسمة الغربية المعروفة ـ دراما ، ملحمة ليريك (غناء) .

المبدأ والخروج والنهاية :

إذ صح ما قدمناه ، من أمر وحدة القصيدة ، وهو صحيح عندنا لا نرتاب فيه ، فان مبدأها وخروجها ونهايتها كل أولئك متصلات على ما قد يبدو من افتراقهن للنظرة السطحية .

ولشعراء العرب مذهبان في المبدأ :

١ ـ أولهما أن يكافحوا أغراض القول كفاحاً من دون تقديم شيء بين يديها .

---

(١) أصحاب مجلة شعر يحسبون أنهم يقلدون ايليوت وأضرابه وهذا أمر نأمل أن نفيض فيه من بعد ان شاء الله .

وهذا إنما يتأتى في الأشعار التي ينحو بها أصحابها منحى الخطب ويفترضون فيها أن السامع مقبل عليهم ، غير مَخْشيٍّ الانصراف على أية حال . وأكثر ما يقع هذا في أبواب الوصايا وفي بعض المديح والهجاء والرثاء ، أو قل بلفظ أعم ، إن أكثر ما يقع هذا في القصائد اللواتي يربط بين أطرافهنَّ موضوع بيانيٌّ واحد فتكون الخطابة أنجح في الأداء من طلب الإيحاء .

وأكاد أزعم أن الأشعار التي تقع في هذا الباب يكون أكثرها في المرتبة الثانية من الجودة . إلا أن هذا القول لا يمكن القطع به دائماً أبداً إذ الملكات تتفاوت . ومن أرباب الملكات من يصعدون بنحو هذا القول الى الرتب العليا .

فمن أمثلة الوصايا كلمة يزيد بن الحكم المشهورة :

يا بَدْرُ والأَمْثَالُ يَضْرِبُها لذي اللُّبِّ الْحَكِيم

وكلمة عبده بن الطبيب :

أَبُنَيَّ إني قــد كَبِــرْتُ ورابني   بَصَــرِي وَفيَّ لُمِصلحٍ مُسْتَمْتَعُ

وكلمة عبدِ قيس بن خُفاف البرجمي :

أَجُبَيْــلُ إِنَّ أَبــاك كــارَبَ يَــوْمُــه   فإذا دُعِيتَ إلى المكارم فــاعْجلِ

ومن الحكم التي تجري مجرى الوصايا ميمية معن بن أوس :

وذي رَحِمٍ قلَّمْتُ أَظْفــارَ غَيْــظِه   بِحِلْمِيَ عنــه وهو لَيْس لَــهُ حِلْم

ومن أمثلة المدح بائية النابغة :

أَتــاني أَبَيْتَ اللَّعْنَ أَنـك لُمْتني   وتلك التي أَهْتَمُّ منهــا وأَنصَبُ

وإنما أوردها هكذا لما علمه النعمان من مذهبه في الاعتذار ولا ريب في جودة الكلمة وعلو مرتبتها .

ومن أمثلته أيضاً رائية كعب وهي قصيرة :

من سَرَّه شَرَفُ الحيـاة فلا يـزل   في مِقْنَبٍ من صـالحي الانصـار

وقد قالها لما ظن الأنصار أنه يُعَرِّض بهم في قوله من « بانت سعاد » :

يَمْشُونَ مشْيَ الْجمَالِ الزُّهْرِ يعْصِمُهم   ضَـرْبٌ إذا عرَّد السُّـودُ التَّنابيـل

ومن أمثلة المدح العظام التي لم يُمَهِّد لها صاحبها بتقديم ، بائية أبي تمام :

السَّيْفُ أَصْـدَق أنباءً من الْكُتُب   في حَـدِّه الْحدُّ بـين الْجِـدِّ واللَّعبِ

وله غيرها جياد استهلهن بهذه الطريقة . على أنه من الخير لنا في هذا المقام أن نستشهد بشعر الأوائل إذ هو الأصل . ثم إذا صرنا إلى شعر المحدثين ذكرنا ما أدخلوه على ذلك الأصل .

ومن أمثلة الرثاء كلمة أوس بن حجر :

أَيَّتُها النَّفْسُ أَجْمِلي جَزَعا

وكلمة الخنساء :

أَعَيْنَيَّ جُودا ولا تَجْمُدا

وتوشك المراثي أن تقارب الوصايا والحكم في طرح المقدمات . والجياد من المراثي لسن كثيرات كثـرة الجياد من غيـرهن . هذا والقصـائد الـلاتي يكافحن أغراضهن من المطلع ، يستغنين بذلك عن أن يكون لهن خـروج وليست نهاياتهن سوى انتهاء ما الشاعر بصدده من وصية أومدح أو رثاء .

(١) هذا والمذهب الثاني في المبدأ هو الذي عليه أكثر القصائد وهو الاستهلال بالنسيب والخروج الى السفر وذكر الأغراض ، ونعني بالأغراض ههنا الأمور التي يريد أن يعرب بها الشاعر عن ذات نفسه . وينبغي التنبيه عـلى أن هذا التقسيم

تقريبي فيه تجوز كثير إذ القارىء يعلم أن الشاعر قد يبدأ في ذكر بعض أغراضه مع النسيب ، بل قد يكون بعض النسيب من أغراضه وقد يذكر الرحلة مع النسيب أو يؤخرها الى القسم الثالث أو يخلط بين الأقسام فيدخل بعضهن على بعض . أو يحذف أحدهن استغناء عنه كالذي وقع من زهير في المعلقة :

أَمِنْ أُمِّ أَوْفَى دِمْنَـةٌ لم تَـكَـلَّم بحـوْمَـانِـة الـدَّرّاجِ فـالْمُتَثَلَّم

فانه قد ترك الرحلة وان يَكُ قد أدخل بعض أوصافها فيما جاء به من نسيب . وقد اكتفى بالإيحاء العجل اليها في لاميته فقال :

تــأَوَّبنى ذكـرُ الأحِبَّـة بعــد مــا هجعت ودُوني قُلَّةُ الْحَـزْنِ فالـرَّمْلُ
فـأَقْسَمْتُ جَهْداً بـالْمَنَازِل من مِنًى وما سُحِقَتْ فيها الْمَقَـادِمُ والْقَمْـلُ
لأَرْتَحِـلَنْ بِـالْفَـجْـرِ ثمَّ لأَدْأَبَـنْ إلى اللَّيْـلِ إلاَّ أَنْ يُعَـرِّجَني طِفْـلُ

وقد اكتفى من النسيب بثلاثة أبيات فحسب ، في داليته التي مطلعها :

غشِيتُ ديـاراً بالبقيـع فَثَهْمَـد دَوارِس قَدْ أَقْوَيْنَ من أُمِّ مَعْبد

وأطال في وصف الرحلة .

وقد خلط امرؤ القيس بين النسيب وغيره أيما خلط في طواله المشهورات .

وقد ذكرنا في الجزء الأول أن استهلال الشعراء بالنسيب يراد به إحداث روح من الشجى والحنين . وقد أشار الى هذا المعنى ابن قتيبة في الشعر والشعراء قال[1]: « وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مُقَصِّدُ القصيد إنما ابتدأ فيها بـذكر الـديار والدمن والآثار ، وبكى وشكا وخاطب الربع واستوقفَ الرفيق ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها ، إذ كان نازلة العمد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر لانتقالهم عن ماء إلى ماء وانتجاعهم الكلأ وتتبعهم مساقط الغيث حيث

(١) الشعر والشعراء ١٠ ـ ٢١ .

كان . ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شِدَّة الوجد وألم الفراق وفرط الصبابة والشوق . ليُميل نَحْوَه القلوبَ ، ويصرف إليه الوجوه وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه لأن التشبيب قريب من النفوس ، لائط بالقلوب ، لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل ، وإلف النساء ، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقاً منه بسبب وضارباً فيه بسهم ، حلال أو حرام ، فاذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه ، والاستماع له ، عقب بإيجاب الحقوق ، فرحل في شعره ، وشكا النصب والسهر ، وسرى الليل ، وحر الهجير ، وإنضاء الراحلة والبعير . فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء ، وذمامة التأميل ، وقرر عنده ما ناله من المكاره في المسير ، بدأ في المديح فبعثه على المكافأة وهزّه للسماع وفضله على الأشباه وصغر في قدره الجزيل » .

وهذا كما ترى وصف مجمل للقصيدة من حيث هي ، ولقصيدة المدح بوجه خاص . ومحل النظر حديثه على الأطلال والنسيب فهو عميق دقيق . وقد أشرنا في الجزء الأول ، الى رأي للأستاذ المستشرق جب ، في كلمة نشرها في مجلة معهد الدراسات الشرقية بلندن ، بعنوان « اللغوي والشاعر »[١] تحدث فيها عن روح الحنين الذي يرومه الشعراء بمطالع النسيب . وقد ذكر أن هذا الحنين وثيق الارتباط بالصحراء وحياة الحل والترحال ، وأن العربي لم يكد يتخلص منه بحال في طريقة أدائه . وذكر في هذا المجرى أن كثيراً من مطالع المتنبي الحزينة إنما هي ضرب من النسيب . والكلمة قيمة جيدة للغاية وقد أشرنا في المرشد إلى أنه ربما يكون قد نظر من خلالها إلى بعض حديث ابن رشيق في العمدة ، في باب المبدأ والخروج ، والنهاية اذ تعرض لأسلوب المتنبي في التقديم بالفخر ونعوت الخيل وإلى أساليب بعض المحدثين في ذكر الرياض والرياحين[٢].

(١) The Bulletin of the School of Oriental Studies, London, 1950-Poet and Philologist.

(٢) راجع العمدة (المبدأ والخروج والنهاية) ولا سيما ص ٢٢٩ ـ ج ١ ـ طبعة مصطفى محمد ١٩٥٥ تحقيق الشيخ محيي الدين عبد الحميد .

هذا ونريد أن نضيف على ما قدمناه في الجزء الأول ، وعلى ما ذكرناه من قول ابن قتيبة وتفريع غيره عليه ، أن النسيب في جملته تراد به أغرَاض أربعة : أولها رمزي محض وثانيها إثارة الحنين وثالثها الغزل ورابعها النعت ، وهذه الأغراض الأربعة تتداخل وتختلط ، وانما نفرق بينها ههنا من أجل التوضيح والتحليل ليس إلا . والله تعالى أعلم وبه التوفيق .

الباب الثالث

المبدأ والنسيب

ذكرنا آنفاً أن أغراض النسيب أربعة هي الرمزية المحضة والحنين والغزل والنعت ، وهذا حين نبدأ في شيء من تفصيل ونكرر ههنا ما ذكرناه من أن هذه الأغراض تتداخل وإنما نفصل بينها من أجل التحليل .

(١) الرمزية المحضة

تمهيـــد :

نعود بالقارىء الكريم الى ما كنا ذكرناه من صلة الشعر القديم بالعرافة والكهانة ، وما ألمعنا اليه من حاجة الشاعر الى الوحي والرمز ليزين بهما صراحته عن نفسه حتى تنال من السامع القبول . فإذا ذكر القارىء أصلحه الله هذا ، رجعنا به الى قديم الحياة الجاهلية ، وما كان عليه أمر العرب من عبادة الأوثان . والذي يترجح عندنا أن المرأة كانت إله العرب المقدم في باب العبادة الوثنية بادِيَ بَدَا ، ألّهوها من أجل الخصوبة . (وقد كانت كثير من الديانات الأوليات تفعل نحواً من هذا . ثم إنه لما فطن الناس الى خصوبة الرجل ، جعلوه إلهاً . فبعض المجتمعات أعرضت عن عبادة الأنثى مرة واحدة وخست بقدرها أيَّ خَسٍّ . وبعض المجتمعات احتفظت ببعض مراسيم عبادتها لها وأحلتها درجات من التقديس ، تتفاوت علواً ودنواً بالنسبة الى الرجل) . ويبدو أن العرب لم يتركوا عبادة المرأة بحال ، لارتباط معنى الخصوبة بها ، حتى بعد أن صاروا الى عبادة الإله الرجل . يدلك على ذلك أنهم ظلوا يؤلهون

مناة واللات والعزى ويقدمونهن كل التقديم ، وهذه كما ترى أسماء إناث . وقد كانت لهم آلهة ذكور مثل هبل وود وسواع ونسر ويغوث ويعوق وذي الخَلَصة .

وقد تعلم من استقراء أخبار القدماء أن حج المشركين في الجاهلية كانت تختلط به طقوس الخصوبة . من ذلك ما ذكره ابن اسحق من أن الرجال كانوا يطوفون بالبيت عراة وأن النساء كن يرتدين أقبية مشقوقات لا تكاد تستر وكُنَّ يطّوفن ويغنين[1]:

اليـوم يبـدو بَعْضُـه أَوْ كلُّه ... ومـا بـدا منـه فـلا أُحِلُّه

وقد تَعْلَم أيضاً أن إسافاً ونائلة مما ألهته قريش ، وخبرهما أنهما رجل وامرأة أحدثا في الحرم فيه فمسخهما الله حجرين ، والمسخ يناقض ما صارا إليه من التأليه لولا أن يكون ما فعلاه في القديم قد كان رسماً من رسوم الخصوبة وطقوسها .

وما يذكرونه من عبادة الدوار وهو صنم كانت تطوف به العذاري ـ وهو الذي ذكره امرؤ القيس في قوله :

فَعَنَّ لنـا سِرْبٌ كـأَنَّ نِعـاجَـهُ ... عَـذَاري دَوارٍ في مُلاءٍ مُـذَيَّـل

يحف به لون غير خاف من ألوان الخصوبة وطقوسها .

---

(١) السيرة ١ ـ ٢٢٠ .

وفي سيرة ابن اسحق المخطوطة من رواية العطاردي عن يونس بن بكير (قطعة مخطوطة بخزانة الوثائق بالرباط من المملكة المغربية رقم ج ـ ١٢ ص ١٩) عن يونس عن هشام بن عروة عن ابيه قال لم يكن أحد يطوف بالكعبة عليه ثياب الا الحمس وكان بقية الناس الرجال والنساء يطوفون عراة الا أن تحتسب عليهم الحمس فيعطون الرجل أو المرأة الثوب فيلبسه . ا. هـ) وفي المخطوطة أيضاً : « فاذا ادخلوا الحرم وضعوا أزوادهم التي جاءوا بها وابتاعوا من طعام الحرم والتمسوا اثياباً من ثياب الحرم، أما عارية واما باجارة فطافوا فيها فان لم يجدوا طافوا عراة . اما الرجال فيطوفون عراة وأما النساء فتضع احداهن ثيابها كلها الا درعاً تطرحه عليها ثم تطوف فيه فقالت امرأة من العرب وهى كذلك تطوف :

اليـوم يبـدو بعضـه أو كله ... وما بدا منه فلا أحله . ا. هـ »

وانظر تفسير الآية ٢٨ من الأعراف عند ابن جرير .

هذا وقد ذكر لنا القرآن غير قليل من عقائد العرب الوثنية في المرأة وتأليهها : من ذلك زعمهم أن الملائكة بنات الله ، وزعمهم أن لله من البشر إناثهم دون ذكورهم ، ولشركائه الذكور دون الاناث ، فقال تعالى في سورة الزخرف : (وجعلوا له من عبادِه جُزءاً إن الانسان لكفورٌ مبين . أم اتَّخَذَ مِمَّا يَخْلُق بناتٍ وأصفاكم بالبنين . وإذا بُشِّر أحَدُهم بما ضَرَب للرَّحْمنِ مثلاً ظَلَّ وجْهُهُ مُسْوداً وهو كظيم . أوَ مَنْ ينشأ في الحِلْيَةِ وهو في الخصام غير مبين . وجعلوا الملائكة الذين هم عبادُ الرَّحمنِ إناثاً ، أشهِدوا خلقهم ؟ سَتُكْتَبُ شهادتهم ويُسألون) .

وأكاد أجزم أن الوأد الذي كانت تفعله قريش وكثير غيرها من العرب ، ما كان إلا من قبيل العبادات الوثنية . والذي يذكره المتأخرون من أن العرب إنما كانوا يئذون البنات نفاةً للعار سبب ثانوي فيما أرى وليس برئيسي وسنعرض لذلك من بعد عندما نتحدث عن الغيرة في باب الغزل ، والقرآن صريح ، في أن أسباب الوأد الرئيسية قد كانت وثنية واقتصادية . قال تعالى في سورة الأنعام : « وكذلك زَيّن لكثير من المشركين قَتْلَ أولادهم شُرَكاؤهم » وقال تعالى في الاسراء : « ولا تَقْتُلوا أولادَكُم خَشْيَةَ إمْلاقٍ نَحْنُ نَرْزُقُكُمْ وإياهم ، إنَّ قَتْلَهم كان خِطْئاً كبيراً » . وَزَعْمُ بعض الزاعمين أن الوأد إنما كان في قبائل قليلة من العرب هراءٌ محض (وأحسبه من باب الرد على الشعوبية) يشهد بذلك صريح القرآن[1] إذ كان إنما يخاطب قريشاً ثم العرب كلهم ، وليس في الآيتين السالفتي الذكر ما يدل على أن المشار اليهم بعادة قتل الأولاد كانوا نفراً قليلا . وآية الموؤدة في سورة التكوير صريحة في إدانة قريش وعامة المشركين « وإذا الموؤدة سُئِلَتْ ، بأيِّ ذَنْبٍ قُتِلَتْ » . هذا وقوله تعالى : « أولادكم » يدخل فيه الذكور والإناث ، ويُقَوِّي ما نراه من أنّ التضحية للآلهة كانت تنال الذكور كما تنال الإناث ، ثم إن العامل الإقتصاديّ حمل القوم على استبقاء

(١) قال الطبري في تفسير سورة التكوير عن الربيع بن خيثم « واذا الموؤدة سئلت قال كانت العرب من أفعل الناس لذلك (الحلبي ـ ج ـ ٣٠ ـ ٧٢) .

الذكور دون الإناث ، إذ حياة الصحراء حياة حرب ونضال تؤثر القويّ القادر ، على الضعيف العاجز ، وغير خاف غناء الرجل في هذا الباب وضعف المرأة .

وقد احتالت العرب على استبقاء الذكور بالفدية ، ثم استبدلت تضحيتهم مرة واحدة بضحايا الأنعام والبهائهم . ويبدو أن طريقة تضحية الذكور كانت الذبح على الصفا . وفي خبر حروب قيس صدر الاسلام ما يشهد بذلك اذ أخذوا بعض أبناء الكلبيين يذبحونهم على الصفا[1] . وقال الشاعر[2] :

لعمـري انـي وأَبـا رَبـاحٍ على طول التجاوز منذ حـين
لَيُبْـغِضُـني وأُبْغِـضـهُ وأيضـاً يـراني دونـه وأراه دوني
فلو أَنّـا عـلى حَجَـرٍ ذُبِحْنـا جـرى الدَّمَيـانِ بالخـبر اليقين

فهو كما ترى ههنا يذكر الذبح على الحجر . وفي خبر سيدنا اسماعيل في سورة الصافات : « فلما بلغ معه السعي قال يا بني اني أرى في المنام أني أذبحك فانظر ماذا ترى . قال يا أبت افعل ما تؤمر ، ستجدني ان شاء الله من الصابرين . فلما أسلما وتله للجبين وناديناه ان يا ابراهيم قد صدقت الرؤيا انا كذلك نجزي المحسنين . ان هذا لهو البلاء المبين . وفديناه بذبح عظيم » .

وسياق الآيات كما ترى يدل على أن حديث سيدنا ابراهيم لابنه كان عند السعي بين الصفا والمروة ، فيكون تله له على الجبين ، على هذا ، عند الصفا ، ثم جاءت الفدية ، فصارت سنة . ومضى العرب يذبحون فدياتهم ـ وكانوا يسمـونها العتائر والنسك ـ على الصفا ، على النحـو الذي كـانوا يـذبحون بـه ضحايـاهم البشرية .

---

(١) ند عني الموضع وأحسبه في شرح الحماسة للتبريزي وما أحرى أن يكون في تاريخ الأمم .

(٢) اللسان مادة « دمى » .

قال زهير يصف الصقر :

فـزل عنهـا وأَوفى رأْس مـرقبـة   كمنصب العتر دميّ رأْسه النسك

ومنصب العتر هو الحجر الذي كانت تذبح عليه العتائر .

هذا وقد بقيت من تراث القربان البشري بالذكور من الاولاد بقايا الى قريب من عهد الاسلام . من ذلك ما يروى من نذر عبد المطلب جد رسول الله صلى الله عليه وسلم أن يذبح أحد أبنائه ، اذا بلغوا عشرة ، فوقعت القرعة على عبدالله ، فأبت قريش على عبد المطلب أن يفي بنذره ، فانطلق الى عرافة بخيبر فأشارت عليه بالفدية ففداه بمائة من الابل[1] .

وفي خبر هند اذ لاكت كبد حمزة ما يشعرك بلون من العبادة الوثنية . ولا أستبعد أن تكون هند عدّت في نفسها حمزة قرباناً مقدّساً ، ونالت من كبده لتصل إلى بعض حيويته اذ كان رجلا مشهوراً بالنجدة والشجاعة .

هذا وكما ذهب العامل الاقتصادي أو كاد بتضحية الذكور من البنين وأدى الى استبدالها بالفدى في القرابين والعتائر والنسك من الأنعام والظباء ، قال كعب بن زهير :

فـما عـتر الـظبـاءُ بحيّ كعب   ولا الخمسون قصّر طالبوها[2]

كان ذا أثر فعال في الاحتفاظ بتضحية البنات الى أيام البعثة ، وذلك كما قدمنا لضعفهن عن القتال وكونهن أبداً عبئاً وعالة في جدب الصحراء .

---

(١) سيرة ابن هشام ١ ـ ١٦٤ ـ ١٦٨ . ويريبني كون الكاهنة من خيبر التي كانت من قرى يهود . فهل كانت يهودية ؟ وهل كان بعض أهل الكتاب يقومون مقام الكهان بين العرب ، أم هل استشعروا وثنية العرب ؟ أم كانوا عرباً فتهودوا ودخلت بينهم أخلاط من سنخ يهود وعلقت بهم مع هذا بقايا من الوثنية العربية ؟

(٢) هذا البيت يقوله كعب بن زهير في رجل يدعى جؤيا قتل ، ونذر قبل موته أن يقتل قومه به خمسين من أعدائه . ويبدو أنه كان من عادة العرب أن لم يوف مثل هذا النذر أو أن أحست القبيلة أنه عبء عليها ، أن يعتروا من الظباء ما يحللونه به ـ وهذا بلا ريب من قبيل استبدال الضحايا البشرية بالفدى والبيت من أبيات الحماسة .

ويبدو أن الوأد كان في البدء طريقة وثنية في تقريب الأنثى ، كما كان الذبح على الصفا طريقتهم في تقريب الذكر . وروى الزمخشري في تفسير التكوير : « كان الرجل اذا ولدت له بنت فأراد أن يَسْتَحْيِيَها ألبسها جُبّةً من صوف أو شعر ترعى له الابل والغنم في البادية . وإن أراد قتلها تركها حتى إذا كانت سداسية فيقول لأمها طيبيها وزيّنيها حتى أذهب بها الى أحمائها ، وقد حفر لها بئراً في الصحراء ، فيبلغ بها البئر فيقول لها انظري ثم يدفعها من خلفها ويهيل عليها التراب حتى تستوي البئر بالأرض[١] » .

ولا يخفى ما في هذه الطريقة من مراسيم العبادة . فالتي تلبس الصوف والشعر يبغي أبوها أن يلبس على الآلهة أمرها ، إذ كأنه يزعم بما يصنعه بها للآلهة أنها أمة لا تستأهل أن تقرب ، وأنها له من دونهم . وأما الأخرى فإنه يحسن إليها ويدعها كما ترى حتى تقارب أن تصلح عروساً على طريق التشبيه والتمثيل ، فيزفها إلى الآلهة كما تزف العروس . وفي هذا من المشاكلة لما كان يصنعه قدماء الفراعنة بعرائس النيل ما فيه .

وجلي أن مثل هذا التقريب الـمُتأتّى له ، الذي وصفه الزمخشري ، إنما هو وثني ديني محض ، لا يفعله فاعله من خوف الفقر ، بدليل الاحتفال بتزيين الموؤدة ، وفيه من كلفة النفقة ما فيه . وقد فطن القدماء من أهل الحديث الى هذا الجانب الوثني في الوأد . قال الطبري : « حدثنا بشر ، قال ثنا يزيد قال ثنا سعيد عن قتادة : واذا الموؤدة سئلت هي في بعض القراءات ، سألت بأي ذنب قتلت ؟ لا بذنب . كان أهل الجاهلية يقتل أحدهم ابنته ، ويغذو كلبه ، فعاب الله ذلك عليهم[٢] » .

وقتل البنات من خوف الاملاق لم يكن يُتأتّى له بما تقدم من التزيين والتأجيل

---

(١) الزمخشري ، الكشاف ، مصطفى محمد ، ١٣٥٤هـ ـ ٤ ـ ١٨٨ .

(٢) الطبري ، ٣٠ ـ ٧٢ .

الى سن السادسة . وانما كانت الحامل تسارع بقتل ابنتهـا ساعـة ميلادهـا . قال الزمخشري[1] : « وقيل كانت الحامل اذا أقربت حفرت حفرة فتمخضت على رأس الحفرة ، فاذا ولدت بنتاً رمت بها في الحفرة ، وإن ولدت ابناً حبسته » . وأحسب ان نحواً من هذا كانت تفعله الحوامل بالذكور بما يلدن ، في سنوات الجدب ، وحين يخفن الفقر . وقوله تعالى : « ولا تَقْتُلوا أولادَكم خَشيَة إمْلاقٍ » فيه معنى الاطلاق عـلى النوعين كما ترى .

هذا ، وكما بطلت تضحية الذكور من طريق الفدية ، جعلت تضحية الإناث تأخذ في سبيل البطلان ، قبيل الاسلام ، من طريق الفدية أيضاً . من ذلك ما رووه من قصة صعصعة بن ناجية جد الفرزدق أنه كان يفـدي من يراد وَأْدُهُنَّ من البنـات بالإبل . وافتخر الفرزدق في الاسلام بذلك فقال :

ومنّا الذي منـع الوائـداتِ وأَحيـا الـوئيـدَ فلم تُـوأَد

ويشتم من بيت الفرزدق أنه عنى الحوامل اللاتي كن يقبرن ما يَلِدْن من بنات ساعة مولدهن . أم لعله كانت النساء تحتفل بوأد الموؤدات ، كما يحتفلن بالعرائس ، فمن أجل ذلك سماهن الفرزدق بالوائدات ؟ وهذا باب تحقيقه يطول ، وغير هذا الموضع أشبه به .

وفي تفسير الطبري : حدثنا ابن عبد الاعلى ، قال ثنا ابن ثور عن معمر ، عن قتادة ، قال « جاء قيس بن عاصم التميمي إلى النبي صلى الله عليه وسلم فقال : إني وأدت ثماني بنات في الجاهلية . قال فأعتق عن كل واحدة بدنة[2] » . وفي هذا كما ترى من معنى الفدية مافيه ، كأنه صلى الله عليه وسلم إن صح هذا الحديث جعل ذلك بمنزلة الكفارة لما سبق من إثم الجاهلية . ولا ريب أن قيسا ضحّى بناته تقربا للآلهة إذ

---

(١) ٤ ـ ١٨٨ .

(٢) نفسه ٣٠ ـ ٧٢ .

لا يعقل من مثله خوف الفقر فقد كان سيداً في قومه ذا مال ، وأمر رسول الله صلى الله عليه وسلم إياه باعتاق البدنات يُؤكدُ ذلك .

وبعد فما سقنا لك هذا التمهيد إلا من أجل أن نثبت عندك مرادنا من قولنا الرمزية المحضة ـ وذلك أنها تتضمن أغراضا وثيقة الارتباط بعقائد الجاهليين الأولين في تقديس الأنثى وتأليه الخصوبة ، وهذا التقديس والتأليه يدخلان في مضمون النسيب خفية فيحدثان فيه ايحاء بروح أخاذ من نوع العبادة الغامضة . وهذه العبادة الغامضة فيها بلا شك ألوان من اشتهاء للحياة وتجريد لحاق الذات ثم القاء لها على مظاهر ما يشتهي حتى يسهل التغني به . والله أعلم .

رموز الانثى ورمزيتها :

هذا ، وقد كان الجاهليون يمثلون ما يؤلهونه من ذكور واناث بصور الرجال والنساء ، ثم بصور الحيوان الذي يتمثلون معناه فيما يؤلهون ، كالذي ذكره الزمخشري في تفسير سورة نوح من أن وداً كان على هيئة رجل وأن سواعاً كان على هيئة امرأة وأن يغوث كان على هيئة أسد وأن يعوق كان على هيئة فرس وأن نسرا كان على هيئة نسر . وقد زعم بعض المفسرين أن جميع هؤلاء كانوا بشرا صالحين من ولد آدم ثم ألهم الناس من بعد .

هذا ، ويبدو أن العرب لضعفها في الصناعة عدلت عن تمثيل الآلهة بما يشبهها من الصور إلى مجرد الرمز لها بالأصنام ، تقام من الحجر والطين والخشب[1] . وهذا

---

(١) ذكر ابن الكلبي ـ كتاب الأصنام ، تحقيق احمد زكي باشا ، مصر ، ١٩٢٤ ، ص ٢٨ أن هبل صنم قريش قد كان « من عقيق أحمر على صورة الانسان ، مكسور اليد اليمنى ، أدركته قريش كذلك ، فجعلوا له يداً من ذهب » وقوله : « أدركته قريش كذلك » يدل على أنها لم تصنعه والراجح انه استجلب من الشام ، مما صنعه الروم ، من شواهد ذلك كسر اليد . وهذا من طريقة الروم في صنع التماثيل . وخبر عمرو بن لحى في كتاب الأصنام يدل على هذا (ص ٨ نفسه) .

التطور المعنوي (وان يك تدهوراً من حيث الصناعة) يؤيده ما يذكره المفسرون من أن الأصنام التي تحدثنا عنها آنفا ، كانت في اليمن ، وفي اليمن كما تعلم الحذق العربي والصناعة وغير قليل من تراث المدنية والحضارة .

هذا ، ويبدو أن هذه الأصنام لما صارت هي أو نظائرها إلى شمال الجزيرة ، حيث البداوة والصحراء الجدبة ، اعتيض عن اتقانها بمجرد الرمز لها . يقوى هذا الوجه الذي نراه ان الرواة لا يذكرون لمناة أو العزى أو اللات صورا معينة ، وانما كن أصناما لآلهة مؤنثات . وابن اسحق يذكر أن اللات كانت عليها حلي من ذهب وجزع ولا يذكر أنه كان لها وجه امرأة[1] ولا يستبعد أنه كان لها وجه ما ، وقفا ما ، وإشعار ما بالانوثة ، على النحو الذي يكون في الرموز الوثنية البدائية . وقد يقوى هذا الحدس ما ذكره ابن اسحق في خبر أصنام الكعبة عن النبي صلى الله عليه وسلم ، اذ جعل يهدمها ، فما اشار إلى صنم منها في وجهه الا وقع لقفاه ولا أشار إلى قفاه إلا وقع لوجهه[2] فهو كما ترى يذكر ههنا للأصنام وجوها وظهورا .

هذا ، وكما رمزت العرب لآلهتها بالأصنام ، رمزت لها أيضا بكائنات محسوسة من الحيوان والنبات . فمما رمزوا به من الحيوان للمرأة العقاب ، ولا ريب أنهم كانوا يؤلهونها كما يؤلهون النسر . وقد ذكرت الشعراء العقاب في الكناية عن المرأة ، قال نصب[3]

ألا يـا عقاب الـوكر وكـرضريـة ... سقتك الغوادي من عقاب ومن وكر
تمــر الليـالي والشهــور ولا أرى ... مرور الليالي منسيـاتي ابنة العمـر
نقول صلينا واهجـرينا وقـد نرى ... إذا هجرت أن لا وصال مع الهجر

وقد ذكرت أيضا القلوص في الكناية عن المرأة . وقد كانت الناقة مما ألهته

---

(١) السيرة ٤ ـ ١٩٩ .

(٢) نفسه ٤ ـ ٢٧ .

(٣) الأمالي بولاق ٢ / ٢٠٦ .

العرب . من آية ذلك معجزة سيدنا صالح في الناقة وفصيلها اذ أخرجها الله له من الحجر ، وكتب على تمود أن يجعلوا لأنفسهم شرب يوم وللناقة شرب يوم آخر معلوم . وقد بغت ثمود وعتت عن أمر ربها فعقر أشقاها الناقة . ولعلهم راموا بصنيعهم هذا أن يجعلوا منها ومن فصيلها (وقد أفلت) ضحية وثنية مقدسة . فمن أجل ذلك حل بهم العقاب .

هذا ، وقد قال نصيب في كلمته الرائية التي منها الأبيات السابقات :

ظللت بذي دوران أَنشد بكـرتي ومالي عليها من قلوص ولا بكـر
ومـا أَنشـد الـرعيـان الا تَعِلَّةً بـواضحة الأَنيـاب طيبة النشـر

وأوضح من جميع هذا في الكناية عن المرأة بالقلوص قول بعض أهل الجهاد كتب به إلى سيدنا عمر لما بلغه أن رجلا يقال لـه جعده ، من سليم ، كـان يخرج بالعقائل فيلهو معهن بأن يعقلهن ، فاذا قمن تعثرن أو تكشفن . قال :

ألا أَبلغ أَبـا حفص رسـولا فدى لك من أَخي ثقة إزاري
قـلائصنـا هـداك الله إنـا شغلنـا عنكم زمن الحصـار
يُعَقِّلُهُنَّ جعـدة مـن سليـم فبئس معقل الذود الـطواري

وما رمزوا به للمرأة من النبات أصناف من الشجر . منها النخلة مثلا . وقد ذكر صاحب السيرة أن أهل نجران كانوا يعبدون نخلة قبل أن يطرأ عليهم فيميون النصراني[١] ومنها السدرة ، فقد ذكروا أن ذات أنواط[٢] التي مر بها بعض من كانوا حديثي عهد بشرك من أصحاب الرسول ، فقالوا له اجعل لنا ذات أنواط كما لهم ذات أنواط ، كان سدرة ، وقد اتصلت كرامة السدرة بالاسلام في سدرة المنتهى . وقد

---

(١) السيرة ١ ـ ٣٢ .

(٢) نفسه .

ظل بعض العامة عندنا إلى عهد قريب يعتقدون أن ايقاد السدر يتبعه الشؤم وربما جر الثكل واليتم .

وأحسب تشبيه الظعائن بالنخل والدوم راجعا في أصله إلى رمزية المرأة الكامنة في النخلة ، مع الذي قد يتبادر إلى الذهن من أن هذا التشبيه من وحي البيئة وظاهر ما يبديه النظر لا غير ، اذ جماعات الابل تلوح من بعيد كأنها الشجر ، وان كانت عليها الهوادج كانت شديدة الشبه بالدوم والنخل وهما اخوان . والذي يرجح عندي أنه راجع إلى الرمزية ، ما قدمته لك من عبادة النخلة ، وما يحيط بها من معاني الخصوبة المؤنثة في رشاقتها وبسوقها واحتفال أَشْطُرِهَا بالتمر . وفي الحديث ما ينبىء بأن النخلة ذات كرامة وبركة . ومن ذلك تشبيهها بالمؤمن[١] ، واستحسان وضع شيء من جريدها الأخضر على قبر الميت . وعندنا في السودان يزينون سرير العروس بأقواس من جريد . النخل ، وكذلك يفعلون بسرير الختان[٢] وفي هذا من دلالات الخصوبة ما فيه وقول امرىء القيس في الرائية ، يوشك أن يكون نصا على قوة الصلة بين الخصوبة والتشبيه الدائر في الشعر من جعل الظعائن كالنخل والدوم وذلك هو :

فشبَّهْتُهم في الآلِ لمـا تَكَمَّشُـوا ... حـدائقَ دَوْمٍ أَو سَفِينـاً مُقَيَّـرا
أَو الْمُكْرَعاتِ من نَخِيـلَ ابنِ يامِنٍ ... دُوينَ الصَّفـا اللائي يَلِينَ الْمُشقَّـرا
سـوامِقُ جَبَّـارٍ أَثيثٍ فُـروعُـه ... وعَـالَيْنَ قِنْـواناً مِن البُسـرِ أَحْمرا
حَمَتْه بنو الـرَّبْداءِ من آلِ يـا مِنٍ ... بـأَسيـافِهم حتّى أقـرَّ وأَوْقَـرا
وأَرضى بَني الـرَّبْداءِ واعْتَمَّ زَهْـوُه ... واكْمامُـهُ حـتّى إِذا مـا تَهَصَّـرا
أَطـافتْ به جَيْـلانُ عِنْدَ قِـطاعِـه ... تَـرَدَّدُ فيــه الْعَـيْنُ حتّى تَحَيَّـرا
كأَن دُمَى سَقْفٍ على ظهـرِ مَرْمـرٍ ... كَسَا مُزْبِدَ الساجُومِ وَشْياً مُصَوَّرا
غَـرائِـرُ في كِنٍّ وَصَـوْنٍ ونِعْمَـةٍ ... يُحَلَّيْنَ يـاقـوتـاً وشَـذْراً مُفقَّـرا

(١ و ٢) راجع كلمتنا

The Changing Customs of the Riverain Sudan-, SUDAn Notes & Records.

فالشاعر كما ترى ههنا وقف وقفة غير قصيرة عند فروع النخل الأثائث وبسُرِهِ الزاهي ، وحمله المُكْتَنِز ، وخصبه الذي تَرَدَّد فيه العين حتى تتحير ثم خلص من ذلك إلى ذكر الدُّمَى ، فكأنه أراد أن يوقع عندك أن هذا النخل الموصوف هو الدُّمَى التي في السقف ذي المرمر ، وهو أيضا الغرائر اللواتي في الصون والنعمة وكما تصون بنو الربداء من آل يامن نخيلها بالسيوف ، فهن كذلك يحوطهن من يُذَبِّب عنهن بالسيوف .

وقريب من قول امرىء القيس في الدلالة على الخصوبة قول عبيد بن الأبرص :

كـأَنَّ ظُعْنَهُمُ نَخْـلٌ مُـوَسَّقَـةٌ ... سُودٌ ذوائبُها بـالْحَمْل مَكْمُـومةْ

وقول الهذلي :

صَبا صَبْوةً بل لَجَّ وهْـوَ لَجُوج ... وزال لها بـالأَنعمـين حُـدُوج
كـما زال نَخْلٌ بـالعراق مُكَمَّم ... أُمِرَّ لَهُ من ذي الفـرات خَلِيج

والشاهد هنـا تخصيصه نخـل العراق . وفي هـذا دلالة عـلى أن مـراده معنى اللين والخصب في النخلة[1] . لا مجرد مرآها من بعد، ، وشبهها في الحسن المظهري بالهودج .

وقال أبو دؤاد الايادي :

هل ترى من ظعائنٍ باكِـرَاتٍ ... كـالعَـدَوْليِّ سَيْـرُهن انقحـام

والعَدَوْليّ ضرب من السفن

واكناتٌ يَقْضَمْنَ من قُضُب الضّرو ... ويُـشْـفَـى بــدَلِّهـنَّ الْهُـيَـامُ
وسبَتْني بَنَـاتُ نَخْلَةَ لَـوْ كُنْـ ... ـتُ قـريـبـاً أَلَمَّ بي إِلْمَـامُ

---

(١) راجع السيرة « ١ ـ ٣٢ » يعبدون نخلة طويلة بين أظهرهم لها عيد في كل سنة ، اذا كان ذلك العيد علقوا عليها كل ثوب وجدوه وحلى النساء فهذا شاهد في رمزية النخلة للمرأة .

يَكْتَبِينَ الْيَنْجوج في كَبَّةِ الْمَشْـ ـي وَبُلْهُ أَحْلامُهُنَّ وِسام
ويَصُنَّ الْوُجوهَ في الْمَيْسَاني[1] كما صَانَ قَرْنَ شَمْسٍ غمام
وتراهُنَّ في الهوادجِ كالْغِزْلانِ مَا إنْ يَنَالُهُنَّ السَّهَام

أي السَّموم

نَخَلاتٌ من نَخْلِ بَيْسانَ أَيْنَعْنَ جميعاً ونَبْتُهُنَّ تُوأَم
وتَدَلَّت على مَناهِلِ بُرْدٍ وفُلَيْجٌ من دُونها وسَنام

وفي قول أبي دؤاد ما ترى من تسميته النساء الألى يشبب بهن ههنا « بنات نخلة » . وعسى أن تكون نَخْلة موضعا كما يذكر بعض الشراح . ولكن هذا لا يدفع ما نذهب اليه إذ الدليل عليه واضح في قول أبي دؤاد :-

نَخَلاتٌ من نَخْلِ بَيْسَانَ أَيْنَعْنَ جَميعاً ونَبْتُهن توأم

والنخلات يكن « بنات نخلة » و« بنات نخل ونخيل » ضربة لازب . ولا شك أنه عنى بقوله « نخلات » ههنا نساءه المنعوتات . ولا أكاد أرتاب أن مراده من قوله « بنات نخلة » التشبيه لهن بالنخلات اليوانع المتفرعات من نخلة شيخة أُمٍّ لهن . وعسى أن يكون الموضع « نخلة » ان صح قول الشراح مكان عبادة لنخلة بعينها . وعسى أن كانت لها بغايا كما لبيوت الأوثان بغايا فشبه الشاعر نساءَه بهن ، كأنَّ مراده أنهن من حسنهن يصلحن أن يَكُنَّ من بغاياها . وعسى أن يكون قد توهمهن بنات لنخلة كانت امرأة الاهة ثم صارت نخلة ذات قداسة وثنية وهن مثلها نساء وآلهة ونخلات وبنات نخلة . ومهما يكن من شيء فالرمزية في قوله « بنات نخلة » و « نخلات » لا تخفى .

هذا وألفت نظر القارىء الكريم إلى تشبيه السفينة في هذه الأبيات من أبي

(١) الميساني نسبة الى ميسنان بالشام ، قال سحيم : « وما دمية من دمى ميسنان معجبة نظراً واتصافاً » .

دؤاد ، وفي أبيات أمرىء القيس ، فهو أيضا مما يترجح عندي دخوله في رموز الخصوبة ، إذ لا ريب أن السفينة قد تكون من أداة الخصب والخفص عند مقاربي البحر من العرب كأهل عمان وقريش . وصلة البحر بالخصوبة وعبادتها أمر موغل في القدم[1] . وفي القرآن الكريم « وله الجوار المنشآت في البحر كالأعلام »[2] ، والجوار ههنا جمع الجارية بمعنى السفينة ـ قال تعالى « انا لما طغى الماء حملناكم في الجارية » . ولكنك تعلم أيضا أيها القارىء الكريم أن الجارية من أوصاف النساء وأسمائهن . والانشاء فيه معنى التهيئة والزخرفة . وقد ذكره الله تعالى في قوله ينعت النساء :

« أو من ينشأ في الحلية وهو في الخصام غير مبين ». والتخفيف قراءة أبي عمرو والتثقيل قراءة عاصم ، والمعنى واحد أو متقارب .

ولا أحسبنا نباعد ان زعمنا أن في نعت السفائن بالجوار المنشآت اشعارا بالتأنيث لهن . هذا وقد ألغز مسلم بن الوليد بهذه العلاقة بين معنى السفينة ومعنى الجارية في بيتيه المشهورين :

وملتِطم الأَمواج يَـرْمي عُبابـه ... بجَرْجرة الآذيِّ للعـبر فالعـبر
قـطعت الى معلومـه منكـراتـه ... بجـاريةٍ محمـولة حـامل بكـر

هذا ، ومما نَصَّتْ به الشعراء على ارادة المرأة من ذكـر شجرة بعينهـا قول الآخر[3] .

أَلا يـــا نَخْلَةً من ذاتِ عِـرْقٍ ... عليـــك وَرَحْمَــةُ اللهِ السَّـــلامُ

(١) غير خاف عن القاريء أن الودع ، وهو من أصداف البحر ، قد كان مما يؤلهه قدماء المصريين ، تأليه خصوبة ولتشبيهه بالمرأة نصيب وافر في أصل **تأليهه** .عنصر التشبيه في السفينة لا يخفى .

(٢) الجواري باثبات الياء وصلا في قراءة أبي عمرو .

(٣) هذه الأبيات منسوبة للاحوص وروايتها كما ترى مضطربة ، وانما نسقناها معاً لمكان البيت الأول منها =

سأَلْتُ الناس عنكِ فَخَبَّرُوني هَناً من ذاك تَكْرَهُه الكِرام
وليس بما أَحَلَّ اللهُ بَأْسٌ - إذا هو لَمْ يُخالِطْهُ الحرام

قال صاحب الخزانة: « قال ابن أبي الأصبع ، ومن مليح الكناية النخلة ، فان هذا الشاعر كنى عن المرأة بالنخلة ، وبالهناة عن الرفث ، فأما الهناة فمن عادة العرب الكناية بها عن مثل ذلك ، وأما الكناية بالنخلة عن المرأة فمن ظريف الكناية وغريبها . انتهى .

«وأصل ذلك : أن عمر بن الخطاب كان نهى الشعراء عن ذكر النساء في أشعارهم لما في ذلك من الفضيحة ، وكان الشعراء يكنون عن النساء بالشجر وغيره ولذلك قال حميد بن ثور الهلالي :

وهل أنا ان علَّلْتُ نَفْسي بسَرْحَةٍ من السَّرْحِ مَسْدُودٌ عَلَيَّ طَرِيقُ
أَبى اللهُ إِلَّا أَنَّ سَرْحَةَ مَالِكٍ على كُلِّ أَصْنافِ الْعِضَاهِ تفُوق

« وعلم بهذا سقوط قول اللخمي : سلم على النخلة لأنها معهد أحبابه أوملعبه مع أترابه ، لأن العرب تقيم المنازل مقام سكانها ، فتُسَلِّم عليها وتكثر الحنين اليها ، قال الشاعر :

وكمثل الأَحباب لو يَعْلَمُ الْعَا ذِلُ عندي منازِلُ الأَحباب

ويحتمل أن يكون كنى عن محبوبته بالنخلة لئلا يشهرها ، وخوفا من أهلها وقرابتها انتهى[1] » .

= وهو من مشهور أبيات الشواهد ، ولعله من نفس الميمية التي منها قوله :

سلام الله يا مطر عليها وليس عليك يا مطر السلام

والبيتان : « سألت الناس الخ » يترجح عندي أنها دخيلان ـ الخزانة ٢ / ١٦٧ .

(١) نفسه ١٦٧ / ١٦٨ ـ وقول ابن أبي الأصبع » من ظريف الكتابة وغريبها » عجيب اذ ما أكثر الكناية بالنخلة والشجرة عن المرأة .

قلت ، هذا هو الوجه إن شاء الله .

ومثل الأبيات التي قدمناها قول الحماسي[1] :

ولا غـــرو إلا ما يُخَـــبِّرُ ســـالم بـــأن بني أستـاهِهـــا نَـذَروا دمي
ومـــاليَ من ذَنْبٍ إليهـم جنَـيْتُـــهُ سِوى أنني قَدْ قُلْتُ يا سَرْحَةُ اسْلَمِي
نَعَمْ فاسلمِي ثُمَّ اسلمِي ثُمَّت اسلمِي ، ثــلاثَ تَحِيَّـــاتٍ وإِنْ لم تَكَـلَّمِي

قال التبريزي[2] : « جعل السرحة وهي شجرة كناية عن امرأة فيهم » ـ قلت وكلام التبريزي هذا أقوى في الدلالة على ما نحن بصدده . هذا ومما هو نص صريح أيضا في أن السرحة يكنى بها عن المرأة قافية حميد بن ثور الهلالي[3] التي مر بك منها البيتان اللذان ذكرهما صاحب الخزانة آنفاً « وهل أنا ان عللت نفسي بسرحة الخ . » ومنها قوله :

سقَى السَّرْحَةَ الْمِحْلالَ والأَبْطَحَ الذي بـه الشَّرْيُ غَيْثٌ مُـدْجِنٌ وبُرُوق
بـــأَبـطَحَ رَابٍ كُـــلَّ عـام يُمِـــدُّهُ على الْحَوْلِ عرَّاصُ الْغَمامِ دفُوق

عراص الغمام أي الغمام الكثيف المهتز .

فما ذَهَبَتْ عَرْضــاً ولا فَوْقَ طُـولِها من السَّــرْحِ إِلَّا عَشَّــةٌ وسحـــوق

أي ليست بعريضة ثم ليست فاحشة الطول ، بل لا تطولها الا السَّحـوق المفرطة الطول والعشّة أي الضعيفة القليلة الأغصان . وهذا النعت مع أنه في شجرة كما ترى يشعرك بأن حميدا يريد إلى نعت فتاته بأنها ممشوقة القوام مكورة لا مفاضة

---

(١) من أبيات الحماسة ، وهي في ديوان حميد بن ثور ، طبعة دار الكتب ، ١٩٥١ ـ ص ١٣٣ ـ والراجح أنها مجهولة القائل لأن التبريزي في شرحه لا ينسبها الى قائل بعينه ، وقد كان رجلاً محققاً بلا ريب .

(٢) شرح الحماسة ، ٣ ، ١٧٥ .

(٣) ديوانـــه .

مترهلة ولا عشة زائدة الطول :

تَنَوَّطَ فِيها دُخَّلُ الصَّيْفِ بالضُّحا ... ذُرى هَدَباتٍ فَرْعُهن وَرِيق

ودُخَّلُ الصيف طيوره الصغار . وتَنَوُّطُها هو اتخاذها أوكارا أو مهابط على أغصان تلك الشجرة ـ وهذا الوصف أشبه بالشجرة منه بالمرأة وجاء به الشاعر لكيلا تخرج معاني كنايته من الغموض اللطيف إلى الوضوح المكشوف[1] .

علا النَّبْتَ حتَّى طَالَ أفنانُها الْعُلا ... وفي الماءِ أَصْلٌ ثابِتٌ وعروق

أي أفنانها علت سائر النبات وطالته ـ وقوله « العلا » فيه نظر إلى نعت أمرىء القيس للشعر حيث قال « غدائره مستشزرات إلى العلا » :

فيا طِيبَ ريَّاها ويا بَرْدَ ظِلِّها ... إذا حان من حامي النهار ودُوق

وهَلْ أَنا إن علَّلْتُ نَفْسي بِسَرْحةٍ ... من السَّرْحِ مَسْدُودٌ علَيَّ طريق

هذا البيت كما ترى فيه رجعة واضحة إلى معنى المرأة :

حمى ظِلَّها شَكْسُ الْخَلِيقة خائِفٌ ... عليها غَرام الطائفينَ شفيق

وهذا نحو البعل والأخ ومن يجري مجراهما في الغير :

فلا الظلَّ منها بالضُّحا تَسْتَطِيعُه ... ولا الْفَيْءَ منها بالْعَشِيِّ نذوق

وما وجْدُ مُشْتاقٍ أُصيب فُؤادُه ... أَخِي شَهَواتٍ بالْعِناق نسيق ؟[2]

بأَكْثَرَ من وجْدِي على ظِلِّ سَرْحَةٍ ... من السَّرْحِ إذ أَضحى عليَّ رفيق

ولولا وِصالٌ من عُميرَةَ لَم أَكُنْ ... لأَصْرِمها . إني إذَنْ لطليق

---

(١) وعسى أن يكون ههنا تعريض ببعض من هو أقرب إلى وصلها منه هو .

(٢) كذا بالديوان وفي هامشه (ص ٤٠ هامش ٤١) ولعله لبيق وأقول ولعله مشوق ولعل العناق بالتاء لا النون ورواية البيت فاسدة على أية حال وانما ذكرناه من أجل السياق .

قلت هذه الأبيات فيها فكاهة وتخابث . والشاعر في البيت « ولولا الخ .. » يريد أن يزعم أنه قد نال وصلا من هذه المحبوبة ، دليل ذلك أنه هجرها والذي لم ينل وصلا لا يصح الحديث عنه بأنه هجر وصارم ـ ودليل آخر أنه مشغوف بها ، ولو كان لم ينل منها وصلا ، لم يكن في قلبه كل هذا الشغف والشوق ، لان المرء انما يشتاق إلى ما كان عنده ثم حُرمه ـ وهذا معنى قوله « إني اذن لطليق » اي لولا سابق الوصال وما تلاه من هجر لكنت امرأ طليقاً خالي القلب من الصبابة . هذا وفي ذكره « عميرة » ما يبطل حديث صاحب الخزانة عن هذا الذي زعمه من نهى سيدنا عمر عن ذكر أسماء النساء ، ولا يخالجني شك في أن هذا الخبر منظور فيه إلى قصة المهدي العباسي حين نهى بشارا وأضرابه عن ذكر أسماء جواريه . وهذا ، كما ترى ، فان عميرة ههنا تفسير للرمز بعد أن بلغ الشاعر أقصى غاياته ، على أنها عندي في ذاتها قد تكون كناية عن اسم المحبوبة الحقيقي أو ربما كانت رمزاً أراده الشاعر علما لعدة محبوبات ألبسهن هو صورة محبوبة واحدة ، ليرتقي بهن من أرض الواقع إلى سماء الخيال والمثل الأعلى . ثم يقول عائدا إلى الرمز بعد أن فسره :

أَبى الله إِلَّا أنَّ سَرْحةَ مـــالِـكٍ على كل أَصْنَافِ الْعِضاهِ تَفُوق

وهذا البيت كما ترى يجمع لك معنى المرأة والشجرة معا ، ويعطيك ذلك الروح المثالي المفعم بالصبابة ومعاني الخصوبة الذي منه نبع وجدان الشاعر وبيانه .

هذا وروى صاحب الأمالي[1] ، مما يجري قريبا من مجرى أبيات حميد هذه :

أَمن أَجل دار بين لوذان فالنقا غـداة اللوى عينـاك تبتـدران
فقلت أَلا لا بـل قـذيت وانمـا قذى العين لي ماهيج الـطللان
فيا طلحتي لو ذان لا زال فيكما لمن يبتغـي ظليكـــما فنـنـــان
وان كنتما هيجتما لاعـج الهوى ودانيتـــما مـا ليس بـــالمتداني

---

(١) الأمالي ـ ٢ ـ ٣٥ .

وجلي ههنا من الكناية بالطلحتين عن امرأتين أو امرأة واحدة أو معان متصلة بامرأة . وقد نظر مطيع بن اياس إلى هذا القرى في كلمته المشهورة التي يذكر فيها نخلتي حلوان .

ومماروواه صاحب الأمالي أيضا :

ألا يا سيالات الدحائل باللوى عليكن من بين السيال سلام
واني لمجلوب لي الشوق كلما تغرد في أفنانكن حمام

والكناية بالسيال والطلح في ما رواه صاحب الأمالي أخفى من كناية النخلة والسرحة في المتقدم من استشهادنا ، لجواز أن يكون الشاعر أراد سيالات بأعيانها وطلحتين بأعينها . على أن توهم مثل هذا الجواز مما يفسد مراد الشاعر ان حمل عليه ، ولكن يزيده حسنا ان استشعره القارىء والسامع وهما على علم موقن بما يريده الشاعر . وهنا يكمن سر القوة في سائر أصناف الكناية والرمز .

هذا ومما رمزت به العرب للمرأة ، أو قرنته بمعناها ، من غير الحيوان والنبات أصناف كثيرة ، قدمنا لك منها السفينة على سبيل الاستطراد بعرض ذكر النخلة والدوم والظعائن . وقد نثثنا لك ثم طرفا من رأينا في صلة السفينة بالعبادة وطقوس الخصوبة القديمة ولا بأس ههنا من الاشارة إلى قصة سيدنا نوح وسفينته .

ومنها النار . وقولهم « أحسن من النار الموقدة » نعت معروف . وذكر صاحب السيرة أنه كانت لأهل اليمن نار يحتكمون عندها (١ ـ ٣٤/٣٣) حتى جاءهم وافد من أهل الكتاب فأطفأها الله به[١] . وعسى أن كانت هذه النار من رموز الشمس ، فقد كان السبئيون من اليمن يعبدون الشمس بدليل قوله تعالى في سورة النمل عن الهدهد يخبر عن بلقيس وقومها « وجدتُّها وقَوْمَها يَسْجُدون للشَّمْسِ من دون الله » .

---

(١) وراجع تفسير سورة قاف في الطبري عند قوله تعالى (وقوم تبع) .

وكان غيرهم من العرب والساميين يعبدونها أيضا . ومهما يكن من شيء فالنار رمز قديم في العبادة ، من شواهد ذلك قصة ابني آدم اذ قرّبا قربانا فتقبل من أحدهما ولم يتقبل من الآخر ، وكانت علامة القبول أن أكلته النار .

واتصال معنى الخصوبة بالنار عند العرب بين جليّ في رمزيتها المشهورة للكرم .

قال المعري :

نـــار لهـا ضَــرَمِيَّةٌ كَــرْمِيَّـةٌ تـأْرِيثُهـا إِرْثٌ عن الأَسْـلافِ
تَسقِيـك والأَرْيَ الضَّـرِيبَ ولـو عَـدَتْ نَهْيَ الإلـهِ لَثَلَّثَتْ بسـلاف

وقال الأعشى :

لَعْمـرِي لقد لاحت عُيُـونٌ كثيرةٌ إلى ضَـوءِ نـارٍ بـاليفـاع تحـــرَّقُ
تُشَبُّ لمـَقْــرُورَيْنِ يـصــطليــانها وبات على النَّـارِ النَّدى والْـمُحَلَّق

ونار الحرب لا تخرج عن هذا المعنى لاتصال ما بين الفروسية والكرم ، قال الفرزدق :

وأَضيـافِ لَيْلٍ قـد نقلنا قـراهُمُ إِلَيْهِم فـأَتْلَفْنـا المنـايـا وأَتلفـوا
قَرَيْناهمـو المأْثـورة الْبيض قَبْلَها يُثِـجُّ الْعُـروقَ الأَيْــزَنِيُّ الْمُثَقَّف

وقال القطامي :

حتى إذا ذكت النيــران بـينَهُـم للحرْبِ يُوقَـدْنَ لا يُوقَـدْنَ للزاد
فاستعجلونا وكانوا من صحابتنا كــما تَـعَجَّــل فُــرَّاطٌ لــوُرَّاد
نَقْــرِيهم لَهْذَمِيَّــاتٍ نَقُــدّ بهــا مـا كان خـاطَ عَلَيْهِمْ كُـلُّ زَرَّاد

وأحسب أَن النار قد كانت مما يُرْمَزُ به من قريب أو من بعيد إلى خصوبة الأنثى وحيويتها وحرارة ما يكون من اشتهائها . وقد قرنت العرب قَرْناً قويّاً بين

ذكر النار والمحبوبه في سببها . وغير بعيد ان يكون منشأ هذا القـرن من عبادة الخصوبة الأولى في الشمس أو غيرها من النيران المؤنثات . ومما يقوى عندك أن المراد من ذكر النار رمزية الشوق الغزلي والهوى دون مجرد نعتها الحسيّ قول امرىء القيس مثلا :

تَنـوَّرتُها من أذرعـاتٍ وأَهْلهـا   بيثْـرِب أَدْنى دَارِها نَـظَرٌ عالي

فقد جعل حبيبته كما ترى هي النار المُتَنَوَّرة . وفي أبيات هذه اللامية ما هو قوي الدلالة على هذا المعنى نحو قوله :

كَأَنَّ على لَبَّـاتها جَمْـرَ مُصْطَلٍ   أصاب غَضيً جَزْلاً وكُفَّ بأَجذال

وقال النابغة :

أَقُولُ والنَّجم قد مـالت أَوائلُهُ   الى المغيب تَـأَمَّلْ نَـظْرةً حـار

أي يا حارث :

أَلَمْحَةٌ من سنا بَرْقٍ رأى بصري   أم وَجْهُ نعْم بدا لي أَمْ سنـا نار

وهنا وفي البيت الذي يلي مكان الاستشهاد :

بل وَجهُ نُعْمٍ بدا واللَّيْلُ مُعْتَكِرٌ   فـلاح من بيْن أَثْـوابٍ وأستار
تلوُث بعد افتضال الدِّرْع مِئْزَرها   لوثاً على مثل دِعْص الرَّمْلَةِ الهاري

والبيت الأخير نص في الإشعار بالخصوبة :

ومما هو مشهور من وصل التشبيب بذكر النار قول عدي بن ريد العبادي :

يـا لُـبَيْـنَى أَوقـدي الـنَّـارا   إنَّ مـن تَهْـويْنَ قـد حـارا
رُبَّ نـار بِـتُّ أَرمـقـهـا   تَـقْـضَـمُ الهـنـديَّ والـغـارا
وبهـا ظَـبـيٌ يُـؤَجِّـجُـهـا   عـاقـدٌ في الخَـصْـرِ زُنّـارا

وإلى هذه الأبيات أشار أبو العلاء المعري في تائيته السقطية التي مطلعها :

هات الحديث عن الزَّوراءِ أو هيتا ... ومُوقَد النَّار لا تَكْرَى يتكريتا
ليست كنـارِ عَديٍّ نـارُ عادِيَـةٍ ... باتت تُشَبُّ على أَيدي مصاليتا

وقد حول أبو العلاء رمز النار من إرادة المرأة إلى إرادة السيف ثم مضى في نعت السيف وبريقه واتخذ ذلك سبيلا إلى ذكر أصحابه من البدو الفاتكين ومن يحمونه من العقائل الحسان البعيدات المنال . ووقف وقفة طويلة عند حسنـاء منهن يتعلل بذكراها ، ويسلي النفس عن بعد مناها لما يحيط بها من رجالها الغُيُر أهل الفتك أو كما قال :

أَروي النِّياق كأَرْوى النِّيق يَعْصمُها ... ضَرْبٌ يظَلُّ لَهُ السِّرحانُ مَبْهوتا

ثم كأنه جعل هذه الفاتنة رمزاً لبغداد التي كان يحن اليها ، ودون بلوغهـا الأهـوال ، من عناء السفـر ، ووعورة الـطريق ، وتعرض من يسلكـه للخاربـين واللصوص . والذي ينظر إلى القصيدة نظرة سطحية يخيل اليه أنها متباينة الأطراف ، متعددة الموضوعات . وانما كان موضوعها واحداً وهو الشوق إلى بغداد ، وسائر ما في القصيدة تصريح أو كناية عن هذا المعنى ، ولعل بغداد نفسها قد كانت رمزا من رموز الشاعر عن نفسه وآماله الممتنعات .

هذا ، ومما يدلك على قوة اتصال النار بمعاني الهوى والعشق والمـرأة ، حتى صارت كأنما تراد لذاتها اذ تذكر في هذا الباب لقوة دلالتها وعظيم اشتمالها على ما يراد من هذه المعاني ، قول جميل[١] :

أَكَذَّبْتُ طَرْفي أَمْ رَأَيْتُ بذي الغَضى ... لبُثْنَـةَ ناراً فـاحْبِسُوا أَيُّهـا الرَّكْبُ
الى ضَـوءِ نَـارٍ في الْقَتَـامِ كَـأَنَّها ... مِن الْبُعْدِ والأَهوالِ جِيبَ بها نَقْب

---

(١) الأمالي ـ ٢ ـ ٢٠٨ ـ ٢٠٩ .

وأحسب أن الشاعر لم يخل من نظر في هذا البيت إلى قوله تعالى :

« مَثَلُ نُورِه كمِشْكَاةٍ فيها مِصْبَاحٌ »

لأن النار إذا لاحت من نقب ، كان ضوؤها قويا بارعا .

وما خَفِيَتْ عَنِّي لَدُنْ شُبَّ ضَوؤها   وما همَّ حتَّى أَصْبَحْتْ ضَوؤها يَخْبو

أي لاحت لي منذ بدءِ شبوبها ثم ظل ضوؤها منيرا إلى الصباح لم يهم طوال الليل أن يخبو .

وقال صحابي ما ترى ضوءَ نارها   ولكن عَجِلت واستَناع بك الْخَطْبُ
فكيفَ مع الْمِحَراجِ أَبْصَرت نَارَها   وكيف مع الرَّمْلِ الْمُنطَّقَةُ الْهُضْبُ

ولا ريب أن النار كانت في قلب جميل ، إذ كما ترى أبصرها هو وحده دون صحبه ولا تكون مثل هذه النار الا من ذكر بثينة وتَمَثُّلها ـ على أن هذا القول كله راجع الى ما قدمناه من مقالة امريء القيس : « تَنَوَّرتُها من أَذْرِعاتٍ البيت » .

ويشبه هذا المذهب ما رواه صاحب الأمالي أيضاً لأحد الأعراب[1] :

رأَيْتُ وقـد أَتَتْ نَجْـرانُ دوني   لَيَـالي دُونَ أَرْحُلِنـا السَّـدِيـرُ
لِلَيْـلَى بـالْعُنَيْـزَةِ ضـوء نَــارٍ   تُشَبُّ كَـأَنَّها الشِّعْـري الْعَبُـورُ
إذا مـا قُلْتُ أَخْمَـدهـا زَهـاهـا   سَوادُ اللَّيْلِ والـرِّيحُ الـدَّبُور

سواد الليل متنازع بين الفعلين « أخمدها » و« زهاها » أي اذا ما قلت أخمدها سواد الليل وأخمدتها الريح إذا بهما يزيدانها شبوبا .

ومـا كادت ولـو رفعتْ سناهـا   لِيُبْصِـرَ ضَـوْءَهـا إلَّا البصـير

---

(١) هو الشماخ ، ديوانه ، مصر ١٣٢٧ بشرح أحمد بن الأمين الشنقيطي ص ٣٤ .

وهذا البيت يدلك على أنها كانت من نيران القلب لا من نيران القِرَى التي تلوح للركب .

فَبِت كَـأَنني بـاكَرْت صِرْفـاً مُـعـتَّـقَـةً حُمَـيَّـاهـا تـدور
أقـول لصـاحبي هَـلْ يُبْلِغَنِّي إلى ليـلى التَّهَجُّـر والبكـور

وهذا البيت الأخير نص في أن النار لم تكن إلا ليلى التي اشتاق إليها هذا الشاعر الأعرابي .

هذا ومن رموز المرأة السحابة . وخصوبة السحابة لا تخفى . قال الأعشى : « مَرُّ السُّحَابةِ لا رَيْثٌ ولا عَجلُ » يصف بذلك مشي هريرة محبوبته . وقال طرفة :

لا تـلمـني إِنها مـن نـسـوة رقـد الصيف مقـاليت نُـزُر
كبنـاتِ المخـر يمْـأَدن كـما أَنْبت الصيف عَساليجَ الخَضِـر

وبنات المخر سحائب يأتين مع الصيف قليلات المطر . وهذا من دقيق التشبيه إذْ أراد طرفة أن ينعت صاحبته بالنعمة والشباب والكبرياء والصون وامتداد القامة والبهاء وقلة النائل . وبنات المخر رمز صالح لكل هذه الصفات . وفيهن خصوبة كما ترى الا أنها خصوبة متعذرة نزرة . وقد كانت العرب مما تعد قلة الأولاد من علامات العتق والكرم . قال قائلهم :

بغـاث الطير أكثـرها فـراخـاً وأم الصقـر مقـلات نـزور

ويعجبني تقوية طرفة لتشبيهه بقولـه « كما أنبت الصيف عسـاليج الخضـر » - إذ عساليج الصيف دقيقات لدنات رويات وسط الظمأ المحيط بهن مع بهاء ونضـرة وبريق . هذا ومن أبين ما نعتت به المرأة في باب التشبيه بالسحابة قول القطامي المشهور :

وفي الخدور غمامات برقن لنا حتى تَصَيَّدْنَنا من كـل مصطاد

والسحاب والغمام وثيق الصلة بالسقيا اذ هو مصدرها . والسقيا كأنها أصل قائم بذاته في عبادات الخصوبة القديمة كقيام الأنوثة . وقد نعلم أن البلاد الحارة الكثيرة المطر لا يزال لكهنة السقيا فيها شأن عظيم ، فكيف ترى كان شأنهم في بلاد العرب الغالبة الجدب . وما أستبعد أن سقاية بني هاشم قد كانت في أصلها رسما دينيا موصولا بالسقيا . ثم أن بني هاشم قد عرفوا حتى في الجاهلية بالطهر والصلاح وكان قومهم مما يُسْقَوْنَ بهم الغيث . من ذلك ما ذكره أصحاب السير من بركة عبدالمطلب وافاضته الماء على الركب بعد ما كادوا يهلكون من العطش ومن ذلك قول أبي طالب يمدح رسول الله ﷺ ولم يكن هو ممن دخل في الاسلام ، وإنما كان ينافح بحمية السيد والعم والجار :

وأَبيض يستسقي الغمام بكفه ثمال اليتامى عصمة للأرامل

وحتى في الاسلام قد تبرك سيدنا عمر بسيدنا العباس في استسقائه المشهور ، وذلك لقرابته من رسول الله ﷺ ، ولأن رسول الله ﷺ قد أقر السقاية عنده فيما أقره من المآثر القديمة .

هذا والبرق من رموز السقيا وصلته بالسحابة واضحة . وقد قرنه الشعراء بذكر النار كما رأيت في قول النابغة وفي قول القطامي ، فاختلطت بعض معانيه بمعانيها .

وهنا يلزمنا التنبيه الى التمييز بين الرمزية المرادة لمحض الشوق والرمزية المرادة لمحض المرأة . فالرمزية المرادة لمحض المرأة كان أصلها في ما نرى عبادة الأنوثة وخصوبتها ، من ذلك رمزية القلوص وربما كان أصلها مقتبساً من أحوال البيئة ، ثم تداخلت الرمزيتان وتفرعت منها شتى الفروع ، وهذا حين نأخذ في الحديث عن رموز الشوق والحنين .

(٢) رمزيـــة الشـــوق والحنـــين

تمهيـــــد :

الشوق والحنين من أعمق المعاني الانسانية وأشدها لصوقا وعلوقا بالنفس. وحياة البداوة مما يزيدهما ويقويها ، لأنها أكثر ما تقوم على الفصيلة والأسرة والدار والوطن . وحياة الصحراء أشد إيغالا في هذا المعنى من سائر أصناف الحياة البدوية لشسوعها وانجرادها وجدبها وقوة اتصال الذاكرة والوجد بمواضع الاستقرار فيها .

ولا يزال أخو الصحراء أبدا يلتفت بقلبه إلى مكان إقامة تركه وراءه ويتطلع إلى آخر ينتظره من أمامه وما الدنيا كلها الا معالم بين هذين الطرفين . قال البحتري :

سـرنـا وأنت مقيمـة ولـربمـا ... كـان المقيم عـلاقـة للسـائـر

وقال رحمه الله :

حنت قلوصي بالعراق وشاقها ... في نـاجـر بـرد الشـأم وريفـه

ومدافع الساجور حيث تقابلت ... في ضفتيـه تـلاعـه وكهـوفـه

وهو ههنا انما نزع من ريف إلى ريف ، فكيف به لو قد نزع من شعب إلى شعب ، ومن مُرْتَبع إلى مرتبع كما كان يفعل الجاهليون . وقد كـان السفر للغـارة وللمرعى يهيىء للمرء لِقـاءَ الأحبّة والعـدا ، والخُلَس من مُتَع العيش ، والألـوان المختلفات من مادة الذكريات ، فيخزن ذلك كله في قلبه ويجعله ذخيرةً للحياة وقياما . والتقاء الأحباء في المرابع كان يتيح من الأنْس والشَّهوات واللحظات والساعات والبُكَرِ والأصائل . ثم الافتراقُ بعد اللقاء كان يُودِع في السرائر صباباتٍ أصنافا وأزوادا ألفافا من الذكرى والشوق .

والمسافر يكون رفيقه الذَّميل والراحلة وصُوى الطريق ومعالمه وامتداد القفر وما ينشأ فيه من جبال وسراب وأودية ، وما يعنُّ فيه من طير ووحش ، وفي الليل يكون

رفيقه النجم والظلمة والقمر والهدوء الشامل يتخلله عزيف الريح ، وما يَتَوَهَّمه الساري من أصوات الجِنَّان وما يلوح لهُ من نيران المضارب وما يشيمه من البروق .

وكل هذه الأشياء تخالط النفس وتداخل أشواقها وحنينها . فَرَبَّ حَجَر يمر به الراكب فيتذكر لمرآه معلما وثيق الصلة بماضي تجاربه . وربّ ظل يُذَكِّره ظِلًا آخر أصاب عنده أُنْسا أو لقاء . ورب نجم يطلع من تلقاء وطن خلَّفه الراكب وراءه أو يترقبه أمامه . وان لشمول الصحراء واتساعها وتشابه مراميها لسحرا أخاذا يحيط بأكناف النفس ويحدث فيها شجوا عميقا هو مزيج من وحشة الفردية الأصيلة في الذات الانسانية ، والنزوع إلى الأحبة الشديد المخالطة لأغوارها .

من أجل هذا جميعه جعل الشعراء العرب من الشوق والحنين أصلا من أصول التعبير ، له رموز تشير اليه ، وتنساق منه إلى غيره مما يلابسه من المعاني كالهوى والغزل والنفور والقلق وهلم جرا .

رمزية المعاهد والديار :

وأول رموز الشوق والحنين هو المأوى . والدار والمنزل أوضح مايدل على المأوى . ثم المرأة فرع من هذا المعنى ، اذ هي قد كانت المأوى الأول حين كانت أمّاً ثم هي المأوى الثاني حين تكون الخدن والزوجة والخلّة والصاحبة . والعرب بما تكني بالبيت عن المرأة ، وقد يذهب بعض المفتنين الى أن هذا من باب المجاز اللغوي ، على تقدير حذف المضاف والمراد أهل البيت . وقد ذهب ابن حزم إلى أن أهل البيت في قوله تعالى ـ « إنما يريدُ الله ليُذْهِبَ عنكم الرِجْسَ أهل البيت ويُطهّركم تطهيراً » إنما أُريد به أَزْواج النبي ليس إلا . وتقول العرب « بني بِفُلانة » والبناء انما يكون للبيت . ويقولون « امرأة مُثَفَّاة » يشتقون ذلك من الأثفية ، إذا كان لها ضرتان ، والأثافي من متاع البيت الذي لا يفتأ العرب يذكرونه .

وقد رمزت العرب في شعرها للمرأة بالطُّلول والرسوم والديار والمعالم والمواضع رمزية لا يعسر دركها على أدنى تأمل . قال امرؤ القيس :

قِفَـا نَبْـكِ مِنْ ذِكْـرى حَبِيبٍ وَمَـنْـزِلِ

وقـال :

قِـفَـا نَـبْـكِ مِـنْ ذِكْـرَى حَـبِـيـبٍ وعِـرفَـانِ

ومثل هاتين الوقفتين فيهما من الشوق والحنين ومن معنى الوفاء والحب مـا لا يخفى وقال النابغة :

يـا دارَ مَيَّـةَ بـالْعَلْيَـاءِ فـالسَّنـد

ولو قال « يا ميـة » ما باعد عن هـذا الذي أصـابه بذكر دارهـا وذكر العلياء والسند معها إلا أن ذكر الدار والموضع كما ترى يُشيع في التَّعبير روح الحنين . ثم للشاعر بعد أغراض أخر مع الحب والحنين سنعرض لها فيها بعد ان شاء الله .

وقال الأحوص :

يـادار عـاتِكَـةَ التي أَتَعَـزل   حَذَر الْعِدا وبِهـا الْفُؤاد مُوَكَّـل

وقد كشفت هذا المعنى جرير حيث قال :

أَلا حيِّ الـديـار بِسَعْـدَ إنِّي   أُحِبُّ لِحُبِّ فَـاطِمَـةَ الـدِّيـارا

ومن مليح الكناية بالديار عن المحبوبة قول الحارثِ بن خالدِ المخزومي يذكر عائشة بنت طلحة :

من كـان يَسْأَلُ عَنَّـا أَيْن مَنْـزِلُنـا   فـالأُقْحُـوانَـةُ مِنَّـا مَنـزِل قَمَن
إذ نَجْعَلُ الْعَيْش صَفْواً مـا يُكَدِّره   طُـولُ الحياةِ ولا يَنْبُـو بنا الـزمن

وذكر البلاذري في أنساب الأشراف أن أحد المكيين حضر الغداء عند عائشة بنت طلحة ، فسألته ـ كيف تركت الأعرابي ؟ فقال : بخير . ثم علم من بعد أنها انما عنت الحرث بن خالد . فلما قدم مَكَّة أخبره بسؤالها عنه . فقال البيتين اللذين مرا بك . وانما سقنا لك هذا الخبر لنؤكد عندك ما نراه فيه من الكناية . والأُقحوانة موضع وهي أيضا زهرة معروفة تشبه بها ثغور النساء . ومحل استشهادنا أن الحرث جَعَل الأقحوانة وهي رمز لعائشة منزلا له ، فكأنه جعل عائشة نفسها منزلا له ، وانما أراد أنها مأوى فؤاده المأمول على بعد الدار وشحط المزار .

هذا ومن رموز الشوق والحنين ما يدخل في معنى الدار من معاني الخليط والجار والعهد وهلم جرا . قال الشنفري :

فيـا جارتـا وأَنْتِ غـيْرُ مُلَيَمَـةٍ إذا ذُكِـرَتْ ولا بِـذَاتِ تَقَلَّت

ونأمل أن نعرض بَعْد لتفصيل هذا الرمز في تائية الشنفري فيما يلي إن شاء الله .

ورمزية الديار والمعاهد واسِعةُ المدى والأطراف ، فالذي نذكره منها ههنا على سبيل التمثيل المجمل الموجز سيكون له تفصيل من بعد أو سيغني عنه وعما لم نذكره أو سنذكره ولا نفصل فيه ، ما هو منه بمنزلة الشبيه والنظير .

وقال زهـــير :

بـانَ الخليطُ ولَمْ يَأْوُوا لِمَنْ تَـرَكُـوا وزَوَّدُوك اشْتيـاقـاً أَيَّـةً سلكـوا

ويعجبني هذا البيت أَيما عجب لأن الشاعر مزج فيه معنى الحنين الأصلي بمعنى الغزل الفرعي مزجا محكما كأسمي ما يكون التعبير عن الوجد فقد ذكـر الخليط وفقدان المأوى ، واشتعال الشوق كما ترى . ثم إن هذا الخليط مما يكون كناية عن المحبوبة ، كما يكون الإيواء كناية عن الوصل ، وتزويد الشوق كناية عن الحرمان .

وقال أيضا :

إنَّ الخليط أَجَدَّ الْبَيْنَ فانفرقا وعُلِّقَ الْقَلْبُ من أَسْماءَ ما عَلِقا

ولزهير أنفاس حِرار . ومن آياتها هذه الملاحقة المذهلة بين الرمز والمرموز اليه ، في ذكره الخليط والبين أولا ، ثم ذكره أسماءَ وما عُلِّقَهُ من الشغف بها والرغبة إليها ثانيا .

البرق وتوابعه :

هذا ، ومن رموز الشوق الكبرى البرق . وقد قدمنا لك طرفا من الحديث عنه .

قال امرؤ القيس :

أَعِنِّي على برق أَراه وميض يضيءُ حبيا في شماريخَ بيض

وهو رمز بعيد الغور ، شديد العمق . وذلك أن فيه معنى النار يرمز إلى خصوبة الأنثى ، كما أن فيه معنى السحابة والسقيا . قال عبيد بن الأبرص :

فِيهِنَّ هِنْدٌ وقد هام الْفُؤادُ بها بيضاءَ آنسة بالْحُسْنِ موسومة
فإنها كمهاةِ الْجَوِّ ناعِمَةٌ تُدْني النَّصِيفَ بِكَفٍّ غَيْرِ موشومةْ
يا مَنْ لِبَرْقٍ أَبيتُ اللَّيْلَ أَرْقُبُه في مُكْفَهِرٍّ وفي سَوْدَاءَ مَرْكُومة
فَبَرْقها حَرِقٌ وماؤها دَفِقٌ وتحتها بارقٌ وفوقها ديمة
فذلك الماءُ لو أَنِّي شربت به إِذاً شَفَى كَبِداً شَكَّاءَ مكلومة

فالبرق هو هند كما ترى .

والشعراء مما يتخذون البرق وسيلة للاتحاد مع الطبيعة . وما إلى نعت الطبيعة يريدون . لكنما يريدون إلى الافصاح عن اللواعج التي في القلوب .

قــال طرفــة :

كما أَحْرزت أَسْماءُ قَلْبَ مُرَقِّش ... بِحُبٍّ كلَمْعِ البرق لاحت مخايله

وقــال امــرؤ القيس :

نشيم بُروقَ الْمُزْن أَيْن مَصـابُه ... ولا شَيْ يشْفِي مِنْكِ يا ابْنَة عفْزَرا

واجعـل قولـه فـي المعلقة :

أَصـاح ترى بـرقاً أُرِيـك وميضَـهُ ... كلَمْـعِ اليـدين في حَبِيٍّ مكـلل

يضيءُ سنـاه أَو مصـابيـحِ راهبٍ ... أَمـال السليطَ بـالـذُّبـال الْمُفَتَّــل

قَعَـدتُّ لـه وصحبتي بـين ضـارِج ... وبـين الْعُـذَيْبِ بعـد مـا متـأَمـل

عـلى قَطَنٍ بـالشِّيمِ أَيْمَنُ صَـوْبِـه ... وأَيسـره عـلى السِّتـار فيـذبـل

فـأَضحى يَسحُّ المـاء حول كُتَيْفَـةٍ ... يكبّ عـلى الأذقانِ دَوْحَ الكنهبـل

وتيـماءُ لم يتـرك بهـا جِـذْعَ نخلة ... ولا أَطـماً الا مشيـداً بـجنـدل

كـأَن ثبيــراً في عــرانــين وَبْلِه ... كبـير أَنـاسٍ في بجـادٍ مُـزَمَّــل

كـأَن ذرا رأْسِ الْمُجَيْمِـر غُــدْوَةً ... من السَّيـلِ والغثاءِ فلكـة مِغْـزَل

كـأَن مكـاكيَّ الْجِـوَاءِ غـدَيَّــةً ... صبِحْنَ سـلافاً من رَحِيقٍ مفلفـل

كـأَن السباعَ فيـه غَـرْقَى عَشِيَّـةً ... بأَرجائه القصوى أَنـابِيش عُنْصُل

من قبيل التفريـع والتفصيل للمعـنى الموجز الواضـح الذي في قولـه « نشيم بروق المزن أين مصابه » ذلك بأن أمرأ القيس في مستهل أبياته هذه انما يصف برقا بعيدا جدا ، كبعد النار التي تنورها من أذرعات وهو بيثرب . ثم إن هذا البرق جعل يدنو من عدوته المقاربة للوهم بين ضارج والعذيب ، حتى صار إلى الستار ويذبل ، فرأى الشاعر صوبه وارتاح اليه وجعل ينعته النعت الدقيق . وكأن امرأ القيس قد احتال على شوقه وهيامه وحنينه ولاعج آماله المرموز اليه بالبرق البعيد حتى صير كل

ذلك غيثا قريبا ، وهذا الاحتيال مكنه من أن يلتمس العزاء من تأمل الغيث والفناء في ذلك التأمل . وقد يخيل اليك أول الأمر أن أبيات امريء القيس هذه انما هي مجرد تصوير ونعت ليس إلا ولكن فيها كما ترى مع ذلك روحاً قويا أخاذا . فاذا التمست أن تؤول هذا الروح القوي الأخاذ بأنه من براعة الصورة أو جودة التشبيه ، فاعلم ان التماسك غير بالغ بك إلا إلى فهم جانبي مقارب للسطحية ، اذ منشأ هذا الروح القوي الأخاذ هو من المعاني الكامنة تحت رمزية البرق : تلك المعاني التي تمت إلى الشوق والحنين وحب الأنثى واستحسان الجمال مع اليأس من أخذه كاملا واستصفائه . وقد حولها الشاعر كلها من مسلكها ثم سما بها من مجاريها في أعماق النفس إلى تأمل الغيث والطبيعة وروم الاتحاد معهما .

وقد وصف لبيد بن ربيعة البرق في قصيدته اللامية « ألم تُلْمِمْ على الدِّمَنِ الخوالي » فقال :

أَصاح ترى بُرَيْقاً هبَّ وَهْناً ... كمصباح الشَّعيلةِ في الذُّبال
أَرقت له وأَنجد بَعْدَ هَدْءٍ ... وأَصحابي على شُعَبِ الرِّحال
يُضيءُ ربابه في المُزْنِ حُبْشاً ... قياماً بالحراب وبالإلال
كأَنَّ مُصَفَّحَاتٍ في ذُراه ... وأَنواحاً عليهن المآلي

ثم وصف المطر ثم وصف السيل . ثم ختم جميع ذلك بقوله :

سقى قومي بني مَجْدٍ وأَسقى ... نُمَيْراً والقبائل من هلال
رَعَوْهُ مربعاً وتَصَيفوه ... بلا وَبَإٍ سُمَيَّ ولاَ وَبَالِ

فأشعرك بهذا أنه لم يرد من نعت البرق والغيث الا ابلاغك جانبا من حب قومه والأماني لهم مع أشواق أخرى كثيرة ، لعل هذا الحب لقومه لم يكن الا طرفا منها

ورمزا اليها . ومما يقوي ما نذهب اليه من هذا المعنى قول لبيد في أخريات هذه القصيدة :

همو قومي وقد أنكرت منهم ... شمائِلَ بدَّلوها من شِمال

هذا وقد كشف جرير بعض ما يكمن من المعاني تحت ذكر البرق في قوله :

وهاجَ الْبَرْقُ لَيْلَةَ أَذْرِعَاتٍ ... هوىً ما نستطيع له طِلابا

وقوله :

سَمَت لي نَظْرَةٌ فرأَيْت بَرْقاً ... تَهامِيّاً فراجعني ادّكاري
يقول الناظِرون الى سَنَاهُ ... نَرى بُلْقاً شَمْسَن على مهار
لقد كذبت عِداتُك أُمَّ بشر ... وقد طالت أَناتي وانتظاري

وقد أكثر الشعراء بعد جرير من ذكر البرق أيَّما إكْثار ، واتخذه المتأخرون من شعراء المديح النبويِّ رمزا خالصا لمعاني الوجد القدسي . قال أحدهم :

إنَّ لَمْعَ الْبَرْقِ من خَيْفِ مِنىً ... جَدَّدَ الوَجْدَ وهاج الْحَزَنا
كُلَّمَا طَرَّز أَثْوَاب الدُّجى ... لَمْعُه أَحْرمَ عَيْني أَلْوَسنا

وإلى الكامن من معاني الصبابة والهوى والشوق والحنين تحت البروق أشار المعري في قوله[1] :

وما هَاج ذِكري بارق نَحْو بارِقٍ ... وما هَزَّني شَوْقٌ لجارة هِزَّان

وقوله[2] :

ويُطْرِبُني بعد النُّهى قَوْلُ قائِلٍ ... سقي بارقاً من جانبِ الْغَوْرِ بارِقُ

---

(١) اللزوميات ٢ / ٣٧١

(٢) نفسه ٢ / ١٢٢

ومما يقوي عندك ما نزعمه من ارتباط معنى البرق بالوجد والحنين أسطورة عمرو بن يربوع والسعلاة ، إذ زعموا أن عمرا هذا أخذ السعلاة وأراد أن يجعلها امرأة له ، فقيل له إنك ستجدها امرأة صدق ولكن اجعل على وجهها شملة إذا رأيت البرق ، لكيلا تراه ، فإنها ان رأته حنت إلى أهلها وتركتك . فيقال إنه وجدها كما قالوا وكان له منها بنون وبنات وكان يستر وجهها كلما أحس البرق . فغفل عن ذلك مرة . ورأت هي البرق فنازعها الحنين إلى أهلها فقالت له :

أَمسك بنيك عَمْرُو اني آبِق	بَرْقٌ على أَرض السَّعالي آلق

ونفرت نفرة واحدة فكان ذلك آخر العهد بها . وإلى هذا المعنى أشار المعري في قوله من اللامية يصف إبله ونزاعها إلى الشام :

اذا لاح إيماضٌ سَتَرْتُ وجوهَهَا	كأَنِّيَ عمْرٌو والمطيُّ سعالي

هذا ومن الرموز المتفرعة عن البرق ومعاني السقيا أصناف ما يذكرونه من الرياح والنسائم والخزامي والحَنْوَةِ وهلمّ جرا ، وكل هذه شديدة العلاقة بالديار والمواضع كما أنها شديدة العلاقة بالحب والعشق وذكريات الجمال . ومن خير ما يستشهد به في هذا الباب كلمة عبدالله بن الصمة :

تَمَتَّع من شَميم عرار نجدٍ	فما بَعْدَ العَشِيَّةِ من عرار
أَلا يا حبَّذا نَفَحاتُ نجْدٍ	وَرَيَّا رَوْضِه بَعْدَ الْقِطَار
وأَهْلُك إذْ يحُلُّ الْحَيُّ نَجْداً	وأَنْتَ على زَمانِك غَيْر زاري
شُهُورٌ ينقضين وما شَعْرنا	بأَنصافٍ لَهُنَّ ولا سِرَارِ

وقول جرير :

يا حبَّذا جبَلُ الرَّيَّانِ من جبلٍ	وحَبَّذا ساكِنُ الرَّيانِ من كانا
وحبَّذا نَفَحاتٌ من يَمانيةٍ	تأْتيك من قِبَلِ الرَّيان أَحيانا
هبَّت شَمَالاً فذكرى ما ذكَرتُكمو	عِنْدَ الصفاةِ التي شرقَّي حوْرانا

ويعجبني من أقوال المتأخرين في هذا الباب قول مهيار :

يـا نسيمَ الصُّبـح من كـاظِمَـةٍ　　شَدَّ ما هِجْتَ الجوى والْبُرَحـا
الصَّبـا إن كـان لا بُـدَّ الصَّبـا　　إنها كـانـت لقـلبـي أَرْوَحـا
يـا نـدامـاي بسلْعٍ هـل أَرى　　ذلـك المَغبَق والمُصْـطَبـحـا
اذكـرونـا ذكـرنـا عهـدكمـو　　رُبَّ ذكـرى قرَّبت من نـزحـا
واذكـروا صَبًّـا إذا غنى بكم　　شَـرب الدمـع وعافَ القـدحا
قـد عَرَفْتُ الهمَّ من بعـدكمـو　　فكـأَني مـا عـرفْتُ الفـرحـا

وروى اليافعي في روض الرياحين على لسان امرأة صالحة :

كتمتُ الـوُشـاةَ غـرامي بكم　　وحُـبُّكُـم في حـشـى أَضْـلُعـي
ومـوهت عنكم بـوادي النَّقـا　　وسـكَّـان رامـةَ والأَجْـرَع
ولـولاكمو مـا ذكـرت الهـوى　　ولا حَـنَّ قَـلْبِـي إِلى لـعـلع

ونحو هذا كثير .

ولابد من التنبيه بعد على مكان البرق والمطر من مطالع القصائد ، وهذا باب يطول فنجتزيء منه بيسير . وقد مر بك قول امرؤ القيس :

أَعِنِّي عـلى بـرْقٍ أَراه وميضِ　　يُضيءُ حبِيًّـا في شمارِيخَ بيض

ولـه أيضـا :

أَصاحِ ترى برَيقاً شبَّ وهنـا　　كَنـارِ مجوس تَسْتَعِـر استعـارا

فجمع بين البرق والنار كما ترى .

وقال يستهل بذكر المطر :

ديـمَـةٌ هـطلاءُ فـيهـا وَطَـفٌ　　طَبقُ الأَرْضِ تَحَـرَّى وتـدِرْ

والسقيا لاحقة بهذا الباب وتدخل فيها التحية كقولهم « يا اسلمى » : من ذلك قول المرقش :

أَلا يا اسلمي لا صُرْمَ لي الْيَوْمَ فاطِما	ولا أَبـداً مـا دام وَصْلُكِ دائـما

ومما يدلك على أن هذا لاحق بالسقيا قوله في هذه الكلمة نفسها :

أَلا يا اسلمي بالكوكبِ الطَّلْقِ فاطما	وإن لم يَكُنْ صَرْفُ النَّوى متلائما

وقال جرير في تفصيل هذا المعنى :

أَلا حَيِّ أَهْلَ الجَوْفِ قبلَ العَوائقِ	ومن قبْلِ روعات الحبيبِ المفارق
سقى الحاجِزَ المِحْلال والبَاطِنَ الذي	يُشَنُّ على القَبْرين صَوْبُ الغوادق

وقد مر بك قوله في البرق . وله من الاستهلال بصريح السقيا قوله :

قل للديار سقى أَطْلاَلَكِ المطر	قد هِجْتِ شَوْقاً فماذا تَرْجِعُ الذِّكَرُ

وقولـــه :

سَقْيـــاً لنَهْي حَمَـامَــةٍ وحفـير	بِسجال مُرْتَجِزِ الرَّبـابِ مَطِير

وقولـــه :

متى كـان الْخِيامُ بِـذِي طُلوحٍ	سُقِيْتِ الْغَيْثَ أَيَّتُهـا الخِيـام

وله من نحو هذا كثير .

وللمولدين في البرق والمطر والسقيا والتحية مطالع كثيرة مما يؤثـرونها أيَّ إيثار ، وأحسب أبا تمام مِمّن عبدوا هذا الطريق ، وله في السقيا نحو قوله :

أَسقى طُـلولَهُم أَجَشُّ هــزيـم	وغــدت عليهم نَضْــرَةٌ ونعيم

وفــي البــرق :

يا بَرْق طـالِعْ مَنْـزِلاً بالأَبْـرَق   واحْدُ السَّحاب له حُداءَ الأَيْنُقِ

وكأنه قد كان له في الاستهلال بذكر المطر ولع خاص ، وفي ما رأيت شاهد ، وأوضح وأدل قوله :

سَقى عَهْدَ الْحِمَى سَبَلُ العِهَاد   ورُوِّض حـاضِـرٌ منـه وبـادي

وقولــه :

دِيمَـةٌ سَمْحَـةُ القيــادِ سَكُـوب   مستغيثٌ بهـا الثَّرى المكـروب

لو سَعَت بُقْعَةٌ لإِعـظامِ نُعْمى   لسعَى نَحْـوَها المكـان الجديب

ولاحق بهذا الباب قوله في الربيع :

رقَّت حواشي الدَّهْرِ فهي تَمَرْمَرُ   وغـدا الثَّرى في حَلْيِـهِ يتكَسَّر

وشبيه بهذا قول المتنبي :

مغـاني الشِّعْبِ طيباً في المغـاني   بِمَنْـزِلَـةِ الـرَّبيـع من الـزمـان

هذا والنار مما يلحق بالبرق في باب الشوق ، كما قد رأيت البرق يلحق بها في رمزية العبادة الغامضة ، من ذلك قول النابغة :

أَلمحةٌ من سنا بَرْقٍ بأى بصرى   أَم وَجْهُ نُعْم بدا لي أَم سنـا نار

وقـد مر بك قول امــرىء القيس « كنار مجوس تستعر استعارا » ، وقول عــدى بن زيد :

يــا لُـبَيْـنى أَوْقِــدي النَّــارا   إِنَّ مـن تَهْـوَيْن قـد حــارا

وقال جرير :

أَهـوًى أَراك بـرامَتَـيْن وَقُـودا   أَم بـالجزيـرة من مَدَافِـع أُودا

وقال الفرزدق في مطلع نقيضة له :

رأى عَبْدُ قَيْسٍ خَفْقَةً شَوَّرت بها ... يدا قَابِسٍ أَلْوى بها ثم أَخمدا
أَعِدْ نَظَراً يا عَبْدَ قَيْسٍ فَرُبَّما ... أَضاءَت لك النَّار الْحِمار الْمُقَيَّدا

وانما قال الفرزدق هذا ليهزأ بنسيب جرير حيث قال :

أَقول له يا عَبْد قيس صَبَابةً ... بأَيٍّ ترى مُسْتَوَقْد النَّارِ أَوقدا
فقال أَرى ناراً يُشَبُّ وقودُها ... بِحَيْثُ استفاضَ الجِزْع شِيحاً وغَرْقدا
أُحِبُّ ثَرى نَجْدٍ وبالْغَوْرِ حَاجَةٌ ... فَغَارَ الْهَوى يا عَبْدَ قَيْسٍ وأَنجدا

وقد رأيت من مذهب المولدين في النار قول المعري ، وليس ذلك بكثير ومنه أيضا قول السهروردي :

لمعت نارهم وقد عَسْعَسَ اللَّيْـ ... ـلُ ومَلَّ الْحادِي وحار الدّليل

وجريان كل هذا على معنى الصبابة لا يخفى ، والحديث في ذلك مما يستفيض .

الحمامة والحنين :

ومن رموز الشوق والحنين الحمامه . ورمزية الحمامة كما وقعت في ضروب الشعر العربي ، متعددةُ الجوانب كثيرة الأصول والفروع . ذلك بأن الحمامة رمز للمأوى ورَمْزٌ للورد ورمز للنَّظر ورمز للخصوبة والأنوثة والوداعة ثم هي رمز للحزن والشوق والصبابة والبكاء ثم هي رمز للالفة للمشهور من تآلف الحمام . وقد نعلم ما تلهج به العامة من نوح الحمام . ومن شعراء العصر أحسِبُه مُهاجِراً لُبْنَانِيّاً من يقول :

يا عروس الروض يا ذات الجناح ... يا حمامة
سافري مصحوبة عند الصباح ... بالسلامة

وقد صارت هذه أغنية يتغنى بها عندنا في السودان حيناً من الدهر ومن أغاني الدفوف في عاميتنا قولهم :

حمام السَّنْده أَنا يا هي[1]

سكنوه البرنده أنـا يـا هـي

والرقص التقليدي في أعراس السوادن تُقَلِّد فيه الفتيات مذهب الحمامة من الزَّيَفان بالصدر والقطف في الخطا . وقد تقول المغنيات للراقصة ما قدمت لك من قولهن « يا حمام السنده » وقد يقلن « عومى يـا الوزين » أي يـا إوزة ويا أخت الإوزين ، والمراد صفة الحركة الرشيقة . ورقص الفتيان عندنا يحاكون به بخترية الصقور ووثبها وفحولتها ويسمى « الصقرية » نسبة إلى الصقر ، وقد يستعينون فيه بالتلاعب بالعصي والسيوف . وعلاقة ما بين الحمامة والصقر من قديم ما غرِيَ به الشعر العربي في الجاهلية والاسلام وهي علاقة ما يَخْشَى أن يُصاد بما يخشاه أن يصيده .

هذا وقد بدا لي بعد طويل النظر أن سائر أصناف رموز الحمامة مردها إلى ثلاثة أصول : أولها ، الأصل النوحي ، وثانيها ، اليمامي ، وثالثها ، الهديلي نسبة إلى سيدنا نوح وزرقاء اليمامة والهديل .

الأصل النوحي :

في التوراة أن سيدنا نوحاً أرسل الغراب ، بعد أربعين يوما من سير سفينته في الطوفان ، لينظر هل انحسر الماء ، فمضى ولم يعد ولعله أصاب جيفة فمكث عندها كما تزعم العرب . وإلى هذا المعنى أشار عروة بن حزام في نونيته المشهورة حيث قال :

أَلا يا غُرابَيْ دِمْنَـةِ الدَّارِ بينَـا أبـالْبَـيْنِ من عَفْـراءَ تَنْتَحِبـان

فان كانَ حَقًّا ما تقولان فاذْهَبا بلَحْمِي إلى وَكْـرَيْكُـما فكُـلاني

---

(١) أنا يا هى ، صيحة طرب وهي بامالة ألف بعد الهاء وليست بضمير المؤنثة الغائبة .

كـلاني أَكْلًا لم يَـرَ النَّاسُ مِثْله ... ولا تَقْضَـا جَنبـيَّ وازْدَرِ دَاني
أَنـاسِيَةٌ عَفْـراءُ ذِكْرِيَ بَعْـدَما ... تَـرَكْتُ لها ذِكْـراً بِكُـلِّ مكـان

وقد أوشك عروة أن يجعل من عفرائه في هذا البيت الأخير غراباً لما وصفها به من إدمان النسيان ، والغراب في قصة نوح كما ترى تشخيص للنسيان والبطء وقلة الغناء والدناءة وانقطاع الرجاء كما أن فيه معنى الموت والافتراس والغوائل . وقد تعلم أن الغراب قد صار علما للبين الذي لا رجعة معه ، وتشاءَمَ به الناس من الدهر القديم إلى زماننا هذا ، وربطوا بينه وبين معاني الغُرْبَةِ والخـراب أيَّما ربط . قـال الجاحظ[1] : « وليس في الأرض بارح ولا نطيحٌ ولاقَعِيدٌ ولا أَعْضَبُ ولا شيء مما يتشاءمون به إلا والغرابُ عندهم أنكد منه ، يرون صياحه أكثر إخبارا ، وأن الزجر به أعم ، قال عنترة :

حَرِقُ الْجَنَاح كـأَنَّ لَحْيَيْ رأْسِه ... جَلَمَانِ بالأَخبار هَشٌّ مولع . ا هـ »

هذا ولما استيأس سيدنا نوح من الغراب ، دعا عليه بالخوف عقابا له فهو لا يزال قَلِقاً حذِراً خائفا أبد الأبيد . وقد ضرب الناس المثل في البطء بالغراب . وعندنا في السودان يزعمون له في ذلك أساطير ، منها أن النساء أرسلنه على عهد رسول الله صلى الله عليه وسلم إلى السماء ، ليجيئهن بإحلال أربعة من الرجال للمرأة ، كما أربع نساء حلال للرجل ، فيقال إن النساء يَرْقُبْن عودته إلى زماننا هذا ويقال إنهن كلما سمعن غرابا ينعب إنما يقلن « إن شاء الله خير » رجاء أن يكون قد جاءهن بما يأْمُلْن من خبر السماء .

هذا ، ثم ان سيدنا نوحا أرسل الحمامة ، فأمعنت في البحث عن مكان يابس ، فلم تجد شيئا ، ووجدت الماء محيطا بكل مكان ، فعادت . ثم إن نوحا عليه السلام لبث

---

(١) الجيوان للجاحظ ، تحقيق عبد السلام هرون الحلبي ـ مصر ـ ١٩٣٨ ـ ٢ ـ ٣١٦ .

سبعة أيام بعد ذلك ، ثم أرسلها مرة أخرى ، فرجعت عند المساء وفي فمها غصن زيتون في رواية التوراة ومن كَرْمٍ في رواية العرب . فسر سيدنا نوح من ذلك وتزعم العرب أنه كافأها على حسن قيامها بما عهد اليها به أو أنها جعلت عليه ذلك ان هي عادت بنبأ يسر . قال الجاحظ في الحيوان على لسان صاحب الحمام(١) « اما العرب والاعراب والشعراء فقد أطبقوا على ان الحمامة هي التي كانت دليل نوح ورائده ، وهي التي استجعلت عليه الطوق الذي في عنقها ، وعند ذلك أعطاها الله تعالى تلك الحلية ، ومنحها تلك الزينة بدعاء نوح عليه السلام ، حين رجعت اليـه ومعها من الكَرْمِ ما معها ، وفي رجليها من الطين والحمأة ما برجليها ، فعوضت من ذلك الطين خضاب الرجلين ، ومن حسن الدلالة والطاعة طوق العنق » .

وكما صار الغراب علما للشؤم في قصة نوح هذه ، صارت الحمامة علما للمأوى والرجاء وانتظار الأوبة(٢) والوداعة وحسن الخلق والزينة والبهجة ، وخفة الحركة . ثم لا يخفى عنك ما في القصة من اشارة إلى خصوبتها وانوثتها في الخضاب والطوق والغصن الذي هو دليل الريف والرفه والخصب . وما أحسب أمن الحمامة بمكة الا قد نشأ من هذا المعنى ، اذ الغراب ، وهو المقرون بالحمامة في القصة النوحية على سبيل التفاوت والتباين ، غير آمن بها أمن الحمامة ، بل قتله مباح ، ومن نعته أنه فويسق وذلك من أسماء ابليس كما ذكر الجاحظ .

هذا وقد أكثرت الشعراء من ذكر الحمام وأمنه بمكة . قال الآخر(٣):

لقـد عَلِمَ القبائـلُ أَن بيتي — تفـرَّع في الـذَّوائبِ والسَّنـام
وأَنَّـا نـحـن أَوَّلُ مـن تَـبَـنَّى — بمكّتِهـا البيـوت من الحمـام

(١) نفسـه ٣ ـ ١٩٥ .

(٢) وأصل هذا من تأليف أزواج الحمام كما مر بك في أول هذا الفصل .

(٣) نفسـه ٣ ـ ١٩٤ .

و (من) ههنا بمعنى مكان وبدل في هذه الرواية ، أي نحن سبقنا الحمام إلى اتخاذ البيوت بمكة .

وقال كثير عزة :

ونحن بحمد الله نتلو كِتَابه حُلولاً بهذا الخَيْفِ خَيْفِ المحارم
بحيثُ الحمامُ آمناتٌ سواكن وتَلْقَى العدو كالْوَلِيّ المُسَالِم

وفي قوله سواكن دلالة واضحة على معنى السكون والسكينة والوداعة واللطف .

وأحسب أن الرمزية اليسارية الحديثة في الحمامة وغصن الزيتون وهما يرمزان إلى السلام كما تعلم ، راجعة في أصلها إلى هذا المعنى الذي قدمنا ذكره من أمن الحمام بالحرم ، وإلى أصل هذا المعنى في قصة الحمامة كما روتها التوراة .

وكثير من بغاث اليسارية يحسبون أن رمزية الحمامة من اختراع لينين وماركس وستالين إلى آخر السكباج .

هذا ، ولا أستبعد أن تكون قصة التوراة التي بأيدينا نفسها قد استمدت من أصل سامي قديم أقدم من التوراة . وعسى أن يكون العرب قد أخذوا قصتهم من ذلك الأصل السامي القديم ، كما أخذتها التوراة . وفي اختلاف قصة العرب اختلافا يسيرا عن نص التوراة ما ينبيء شيئا ما عن استقلال في الرواية .

هذا وغير غائب عنك بعد ، ما في قصة سيدنا نوح نفسها من معاني النجاة والأمل والسلامة وتجديد النسل وزكائه ونمائه بعد البلايا والأهوال . فكون الحمامة قد كانت رائدا له في هذه القصة ، مما يدل على أنها ذات صلة قوية جدا بسائر المعاني التي ترمز اليها القصة مما قد ذكرناه وما يجوز أن يتفرع منه .

الأصل اليمامي :

وهذا قد ذكره النابغة في قوله :

واحْكُمْ كَحُكْمِ فَتاةِ الْحَيِّ اذ نظرت ... الى حمام شِراعٍ واردِ الثَّمَد
يحفُّه جانيا نيقٍ وتُتْبِعُه ... مِثْلَ الزُّجَاجة لم تُكْحَلْ من الرَّمَدِ
قالت ألا لَيْتَما هذا الحَمامَ لنا ... الى حمامتنا ونِصْفَه فقد
فَحَسَبُوه فأَلْفَوْهُ كما زَعَمَتْ ... تِسْعاً وتِسْعِين لم تَنْقُصْ ولم تَزِد
فأكملت مائةً فيها حمامَتُها ... وأَسْرَعت حِسْبَةً في ذلك العدد

وأشار الأعشى إلى نفس القصة في قوله يخاطب ابنته وقد نوي السفر :

عليكِ مثلَ الذَّي صَلَّيْتُ فاغْتَمِضي ... يَوماً فإِنَّ لجَنْبِ الْمَرْءِ مضطَّجَعا
واسْتَخْبِري قَافِلَ الرُّكْبانِ وانتظري ... أَوْبَ المسافر إن رَيْثاً وإنْ سِرَعا
كُوني كَمِثْلِ التي إذ غابَ وَافِدُها ... أَهْدَت له من بَعيدٍ نَظْرَةً جَزَعا
ولا تكوني كمن لا يَرْتجي أَوْبَةً ... لذي اغترابٍ ولا يرجو له رَجَعا
ما نَظَرت ذاتُ أَشْفارٍ كنَظْرَتِها ... حَقًّا كما صَدَق الذِّئْبِيُّ إذ سجعا
إذ قلَّبت مُقْلَةً لَيْسَتْ بِمُقْرِفَةٍ ... إنْسانَ عَيْنٍ ومَأْقاً لم يَكُنْ قَمِعا

أي قلبت مقلة حرة صادقة ليست بمقرفة أي ليست بذات هجنة أو عيب وليس مأقها اي مجرى الدمع منها ، بذي قذى ووجع ورَمَص . وهذا المعنى يشبه قول النابغة « مثل الزجاجة لم تكحل من الرمد » .

قالت أَرى رَجُلاً في كَفِّه كَتِفٌ ... أَو يَخْصِفُ النَّعلَ لهفي أَيَّةً صنعا
فكذَّبوها بما قالت فصبَّحهم ... ذو آلِ حَسَّانَ يُزْجِي الْمَوْتَ والشِّرَعا

أي السهام واحدتها شِرعة بكسر الشين وسكون الراء

فاستنزلوا آل جَوٍّ من مساكنهم ... وهدَّموا شاخِص الْبُنْيانِ فاتضعا

وفتاة الحي المشار اليها في كلام النابغة ، وذات الأشفار المشار اليها في كلام الأعشى هي زرقاء اليمامة ، وكانت توصف بحدة البصر وسلامته ، والراجح عندي أن زرقاء اليمامة هذه قد كانت من آلهة العرب المؤنثات أو عسى أن كانت كاهنة ثم أُلهت فيما بعد . والقصة التي أشار اليها النابغة من قصتها هي ما ذكروه أنها رأت ذات يوم سرباً من الحمام ، بين جانبين عاليين من جبلين متقابلين ، وذلك أخفى له ، فقالت تسجع :

ليت الحمام لِيَهْ
إلي حمامَتِيَهْ
ونِصْفَه قَدِيَهْ
تَمَّ الحمام مِيَهْ

والقصة التي أشار اليها الأعشى هي ما ذكروه في حكاية طسم وجديس وكلتاهما من العرب العاربة التي هلكت في الزمان الخالي . وقال الراوي يذكر مسير حسان ملك حمير إلى جديس ليفنيهم انتقاما لما فعلوه من الغدر بإخوانهم من طسم ، وقد كان مضى إليها رجل من طسم يستثيره يقال له رياح بن مرة ، قال[1] : « فلما كان أي حسان » ـ من جو[2] على مسيرة ثلاثة أيام ، قال لهم رياح ، ان فيهم امرأة يقال لها اليمامة ، تبصر الراكب من مسيرة ثلاثة أيام . فاقطعوا الشجر ، وليضع كل راكب منكم بين يديه غصنا من اغصانها ليشتبه عليها . فقامت اليمامة على رأس حصن لهم يقال له البتيل[3] ، فقالت « أرى يا قوم زحفت اليكم الشجر . أم أتت

---

(١) ديوان الأعشى طبع أوربا ، تحقيق جابر ـ ٨١ ـ ٨٢ .

(٢) في الديوان « على جو » وأحسب الصواب (من) وأصلحناه لتستقيم القراءة للقاريء ، فليحقق . وجو هي أرض اليمامة ، كانت تسميها العرب جوا .

(٣) يا ترى هل كان البتيل هذا معبدا للإلهة ؟ بيت إيل ! !

حمير . إني أرى شجرا . ومن خلفها بشرا[١] . ومن تلك العجائب تنتظر . وكذبوها فقالوا : أما تزالين تأتيننا بالإفك ؟ ثم رجعت بصرها ، فوضح[٢] لها تصديق ما رأت فقالت :

خُـذوا حِـذاركم يـا قَـوْم ينفعكم — فليس مـا قَدْ أرى بـالأَمْرِ يُحْتَقَـرُ
إني أَرى شَجَـراً من خَلْفِها بَشَـراً — وكَيْفَ تَجْتَمِـع الأَشْجَـار والْبَشَـرُ
خُـذوا طوائفكم مِنْ قَبْـلِ دَاهِيَـةٍ — من الأُمور التي تُخْشَى وتُنْتَظرُ.اهـ»

ثم القصة التي ذكرها شارح الأعشى تكشف لنا أنه كان للزرقاء سر سحري أعطاها قوتها البصرية الخارقة وهو الإثمد ، وهذا لا يناقض قول النابغة :

مثل الزجاجة لم تُكْحَل من الرمد

اذ معنى هذا انها لم تكن ترمد فتكحل فهو لا يزيد على مجرد نفي الاكتحال من أجل الرمد ومحاولة التأكيد لما كان لديها من سلامة البصر وإلى مثل هذا المعنى أراد الأعشى حيث قال :«ليست بِقُرفَةٍ إنسانَ عين ، ومأْقاً لم يكن قَمِعا » وفي النفي ههنا إشعار بالمقارنة والموازنة بين عيونها وما كانت عليه سائر عيون الناس لا سيما في زمان الشاعر نفسه .

ومعلوم في سياق الأخبار والأساطير أن الأسرار الطبية ونحوها مما يستعين به الناس ، تُضْفَى حوله ألوان من السحـر والقداسـة وينسب إلى ضرب من الآلهـة البشريين دلوا عليه الانسانية ـ من هـذا المجرى مثـلا قصة النـار في الاساطـير الاغريقية .

---

(١)من وقف بالسكون هكذا أرى شجر . ومن خلفها بشر . الخ « على لغة ربيعة في نحو هذا استقام له السجع ولا يستبعد أن رواة هذه القصة الأولين كانوا يفعلون ذلك ، اذ الأعشى من ربيعة ، وفي سياق شرح كلامه وردت هذه الرواية .

(٢) في الديوان فوضع بالعين وصوابه بالحاء وليحقق .

هذا ، وفي اسم اليمامة ـ وهو اسم الزرقاء المنصوص عليه ههنا[1] ما يدل على رابطة شديدة بينها وبين الحمامة . ذلك بأن اليمامة والحمامة بمعنى واحد . ويقال ان اليمامة هي ما يألف البيوت من الحمام . وان صح هذا فهو أدل على ما نحن بصدده ، اذ الزرقاء امرأة والنساء مِمّا يألفن الكن والظل ، ثم انها كانت من أهل الحاضرة لا البادية بدليل كونها من مدينة جو وعلى بابها صلبت ، والف البيوت أعلق بالحضر والحواضر .

وهذا ولا أحسبني أباعد ان ظننت أن الحمامة التي أكملت عدد الحمام مائة في بيت النابغة .

فـأَكملتْ مائـةً فيها حمـامتهـا وأسرعت حِسْبةً في ذلك العدد

هي زرقاء اليمامة نفسها . وعسى أن يكون معنى القول المنسوب اليها :

ليت الحمام ليه الى حمـامتيه

أي إلى حمامة نفسي « أي » الحمامة التي هي « أنا » . وقد يوقف شيئاً عند قول النابغة :

فحسبـوه فـأَلفَـوْهُ كـما زَعَـمَتْ تسعـاً وتسعـين لم تـنْقُصْ ولم تـزد

اذ نحن نعلم الأثـر الوارد في أسماء الله الحسنى ان لله تسـعة وتسعـين اسـما من أحصاها دخل الجنة . والاحصاء معناه الحساب . والنابغة يقول : « وأسرعت حسبة في

(١) قد تذكر بعض المصادر اسماء أخرى للزرقاء منها عناق ولكن هذا أشهرها ، وباسمها كما تقدم من قول الشارح سميت اليمامة (البلد) باليمامة .

والعناق الشابة من المعزى وفي الغزلان صنف من المعزى شابته عناق وتشبيه المرأة بالحمامة وبالغزالة في باب الخصوبة أمر متقارب .

وعناق أول امرأة زنت ، قيل بنت أبينا آدم وعوج بن عناق ابنها والله أعلم .

ذلك العدد » كما رأيت ـ فهل يا ترى ، من صلة بين ذكر الاحصاء في هذا الأثر وبين ذكر الاحصاء في كلام النابغة نقدر في ضوئه أن نفسر رمزية هذه القصة ونحدس حدسا من طريقها بعض ما كانت تعتقده العرب في جاهليتها من أمر الزرقاء وحمامتها ؟ واذا جاز لنا أن نفترض أن الحمام الذي رأته الزرقاء ما كان الا ضربا من الآلهة أو قل الملائكة ، فهل لنا أن نفترض أن زرقاء اليمامة كانت هي الإله الذي كان في الأرض اذ أخواته طائرات في جو السماء ـ أو قل الملك على الأرض المرموز إليه بالحمامة ينظر إلى ملائكة طائراتٍ أو طائرين ؟ ألم تكن العرب تعتقد أن الملائكة بنات الله ؟ أم لا يروي لنا الرواة أن المختار بن أبي عبيد زعم لأصحابه أن الله سيبعث اليهم الملائكة في صور الحمام ، وقد كان أعدَّ حماماً من أجل هذه المخرقة ؟

هذا وليس بعسيرٍ على الفكر إدراك أن تكون الصلة بين قوة النظر ورمزية الحمامة . فالعرب قد كانوا أهل صحراء يطلب فيها الورد من أماكن بعيدة . وقد كانوا يشاهدون ورود القطا ، وضروب الحمام وتنقلها السريع من مورد إلى مورد . ولا يخفى ما بين هذا وقوة النظر وإبعاده من قرابة قريبة .

وفي القصة النوحيه التي سبق تقديمها ما يشعر بأن الحمامة ما اختيرت لتكشف ما انحسر من الأرض إلا لقوة بصرها . وكذلك الغراب إذ هو موصوف أيضا بإبعاد النظر . إلا أن شؤْمه بعده من معاني أن يتصل نظره بالمأوى والرجاء والخصب والنماء وهلمّ جرا ، وقاربه إلى أن يتصل نظره بما يُتَوَقَّع من أصناف البين والمكروه .

وإن جاز هذا التأويل فإن أسطورة الزرقاء تكون أبعد في أصلها وقدميتها من أسطورة القصة النوحية . ويكون معنى العين والنظر هو المعنى الأول في قدسية الحمامة ورمزيتها ثم تلاة معنى المأوى والرجاء والأمن وهلم جرا . ومعنى النظر الأول بلاريب من معاني الخصوبة وقد رأيت ارتباطه بخصوبة الأنثى في ألوهية الزرقاء أو كهانتها أو بطولتها ، أيّاً ما شئت من ذلك . وفي نشيد سليمان الذي يقال له نشيد

الأناشيد : « يا حمامتي » في خطاب الحبيبة ، وذلك حيث يقول سليمان :

« إفتحى لى يا أُختى
يـا حبيبتـي
يـا كاملتـي
لَأن رأسي امتلأ من الطـل
وقصصي من ندى الليـل »

ولا يفتك ما في هــذا المعنى الأخير من الاشارة إلى أنه صقر اذ كانت هي حمـامة ، اذ ذكر امتلاء ريش الصقر من الطل والندى كثير في العربية ، ولا يستبعد أن يكون نحو من هذه الفكرة قد عرفه العبرانيون . قال ذو الرمة في الصقر :

طِراقُ الخـوافي واقِـعٌ فَـوْقَ ريعــةٍ ... نــدى لَـيْلِهِ في ريـشِــهِ يتــرقــرق

هذا وقد يوجه قوله « يا حمامتي » على أن فيه اشارة للوداعة والرشاقة وما هو من هذا المجرى . ولكن قوله في النشيد نفسه « عيناك حمامتان » ونص التوراة « عينا خي يونيم » وترجمته قد تكون عيناك حمام أو حمائم أو حمامتان نص صريح في قرن الحمامة بالعين ، وبالنظر .

وفي بعض معاني الحمامة أنها المرآة . قال الراجز : « كأن عينيها حمامتان[1] » وعلى هذا يترجم نص التوراة « عيناك مرآتان » . وغير خاف أن افادة الحمامة معنى المرآة منشؤه من التشبيه . وهذا كله يقوي ما نذهب اليه من أن الأصل في رمزية الحمامة عبادة خصوبة المرأة من حيث نظرها : روعته وجماله وارتواؤه .

وقد يكون الأصل أبعد من هذا ، ومرده إلى عبادة خصوبة الانثى متمثلة في الشمس . والناس مما يقولون عين الشمس ، وأحسب هذا مذكورا في المأثور عن

(١) اللسان ، بولاق ، ١٥ ـ ص ٥٠ . الرجز للمؤرج أنشده الأزهري ونبهني الأستاذ محمود محمد شاكر الى هذا المعنى في الحمامة جزاه الله خيراً .

عبادة الفراعنة القدماء . وقد كانت الشمس الهة الرافدين . وفي العربية يقولون مغيب الشمس في عين . قال تبع :

فرأى مغيبَ الشمس عند مآبها في عَيْن ذي خُلْبٍ وثاطٍ حَرْمَدِ[1]

وفي القرآن : « حتى اذا بلغ مغرب الشمس وجدها تغرب في عين حمئة » فهل كانت الحمامة من رموز آلهة الشمس المراد بها تقديس خصوبة النظر ؟ وقد سبق أن ألمعنا لك بشيء عن صلة ما بين الورد والنظر ،واشتراك لفظ العين في الدلالة على الماء والنظر من هذا الأصل فيما يخيل لنا وعسى أن يكون من تشبيه عين الماء بعين النظر بجامع الاستدارة والندى والبريق في كل والله تعالى أعلم . وفي قول تبّع الآنف الذكر تجده يسمي مغيب الشمس مآبا ، والعرب مما تقول غابت الشمس وآبت الشمس . ويجعل مآبها هذا إلى عين تغرب فيها ؛ ثم يصف هذه العين بأن فيها الطين والحمأ الثاط الحرمد ؛ ألا تحس في هذا نَفَساً من قصة الحمامة النوحية اذ آبت عند المساء وفي رجليها أثر الطين ؟ أم لا تحس نفسا من معنى الورد في قول النابغة :

واحكُمْ كحُكْمِ فتاةِ الْحَيِّ إذ نظرت إلى حَمَامٍ شِراعٍ واردِ الثَّمَد

أم لا تحسُ معنى الأوبة وتوقعها في قول الأعشى :

كوني كمثلِ التي إِذ غاب وافِدُها أَهدَتْ له من بعيدٍ نَظْرةً جزعا
ولا تَكُوني كمن لا يَرْتَجي أَوْبَةً لِذي اغترابٍ ولا يَرجُو له رجعا

ولعل مما يرجح أن مرد تأليه النظر في الأنثى إلى أرض بابل وعقائدها القديمة ما هو دائر معروف من صلة ما بين بابل والسحر ومن صلة ما بين النظر والسحر ، ثم ما رأيته ملحقا بقصة الزرقاء من أمر الإثمد ،وهو في القصة كما ترى حجر سحري ، والعرب مما تقول الإثْمد الحاري ؟ قال عمرو بن معد يكرب[2] :

كأن الإثْمَد الْحَارِيَّ فيها يُسَفُّ بِحَيْثُ تَبْتَدِرُ الدُّمُوعُ

---

(١) أي الطين الأسود المتغير .

(٢) الأصمعيات ، دار المعارف ، مصر ١٩٨ .

والحاريُّ نسبة إلى الحيرة من أرض العراق . ومهما يكن من شيء فقصة الزرقاء التي سقنا نص في ارتباط الحمامة بخصوبة المرأة وبالنظر وجماله وبالكحل وأثره السحري ، ثم داخل فيها معنى الورد والسقيا والمأوى والكِنّ والأمل والرجاء .

وقد عرفت العرب تشبيه العين بالحمامة كما عرفته التوراة كالذي مَرَّ بك من قول الراجز : « كأن عينيها حمامتان » وإن يك معنى الحمامة ههنا المرآة . والبيت الذي استشهدنا به آنفا من قول عمرو بن معد يكرب :

كأن الإثْمِد الحارِيّ فيها   يُسَفُّ بحَيْث تَبْتَدِرُ الدموع

أي كأن الإثْمد الذي أسفته لثاتها السود ، لم تسفه لثاتها السود وانما اسفته هُدْبَها ، حيث تبتدر دموعها ـ وههنا كما ترى تشبيه لفم الفتاة بعينها . والفم مما يشبه بالحمامة في الشعر القديم . قال الآخر :

كنواحِ ريشِ حمامةٍ نجديّةٍ   وَمَسَحْتِ باللِّثَتَيْنِ عَصْفَ الإثْمِد

قال الأعلم في شرحه لأبيات الكتاب : « وصف في هذا البيت شفتي المرأة فشبههما بنواحي ريش الحمامة في رقتهما ولطافتهما وحُوّتهما وأراد أن لثاتها تضرب إلى السمرة ، فكأنها مسحت بالاثمد ، وعصف الأثمد ما سحق منه ، وهو من عصفت الريح إذا هبت بشدة ، سحقت ما مرت عليه وكسرته وهو مصدر وصف به المفعول كما قيل الخلق بمعنى المخلوق والرواية الصحيحة مسحت بكسر التاء وعليه التفسير . وروي مسحت بضم التاء ومعناه قبلتها فمسحت عصف الاثمد في لثتيها وكانت العرب تفعل ذلك ، تغرز المرأة لثاتها بالإبرة ثم تمر عليها الإثمد والنوؤر وهو دخان الشحم المحروق حتى يثبت باللثات فيشتد ويسمر ويتبين بياض الثغر . أو يكون المعنى باشرت من سمرتها مثل عصف الإثمد . وانما خص الحمامة النجدية لأن الحمام عند العرب كل مطوق كالقطا وغيره . وإنما قصد منها إلى الحمام الورق المعروفة وهي تألف الجبال والجزر والنجد ما ارتفع من الأرض ولا تألف الفيافي والسهول كالقطا

وغيره[1] . ا هـ . » والذي يترجح عندي أن قوله « نجدية » نسبة إلى نجد المعروفة من بلاد العرب ونسب إليها الحمامة كما تنسب الأسد إلى بيشه والسيوف إلى المشارف وإلى الهند ، لشهرتها بها ، ولا يخلو ذلك من معنى ما قدمناه لك من قصة اليمامة وقد كانت من أهل نجد .

ونعود إلى ما كنا فيه من بيت عمرو وما ضمنه من الإشارة إلى تشبيه العين بالحمامة من طريق تشبيه الثغر بالعين وهو يُشَبّه بالحمامة وفي الإثمد الذي يذكره عمرو ما علمت من المعنى اليمامي .

وأقرب تأويلا من بيته هذا بيت المثقب العبدي حيث قال في الظعائن :

وهُنَّ على الرجائز واكناتٌ   قواتل كلِّ أَشْجَعَ مستكين

وانما يقتلن بنظراتهن ، وقد شبههن وهن في رجائزهن بالحمائم التي في الوكون كما ترى ، وان لم يُصَرِّح بذكر الحمام . على أنه قد صرح بالحمام والوكون في بيت متأخر من هذه النونية ، وذلك حيث يقول :

وتَسْمع للذباب اذا تَغَنَّى   كَتَغْرِيدِ الحمامِ على الوكون

هذا وفي تشبيه الشفتين بجناحي الحمامة دلالة قوية جدا على معنى الخصوبة المؤنثة في الحمامة ، وهو المعنى المستكن في تأليه زرقاء اليمامة كما قد ذكرنا . قال النابغة في وصف المتجردة :

نَظَرت اليك بحاجةٍ لَمْ تَقْضِها   نَظَر السَّقيم الى وجوه الْعُوَّدِ
تَجْلو بقادِمَتَيْ حَمَامَةِ أَيْكَةٍ   بَرَداً أُسِفَّ لِثَاتُه بالإثْمِدِ

والنابغة كما رأيت يعلم قصة الزرقاء ، وقد ربط الحمام فيها بمعنى الورد في قوله

---

(١) الكتاب ، بولاق ، (في اوائل الكتاب ج ١ ـ ٩) .

« إلى حمام شراع واردِ الثّمـد » وهو في بيتيـه قد بسط المعنى وفصله ووضحـه أيما توضيح . فالمتجردة في هذين البيتين معا منعوتـه بنعت الحمامـة ، إذ لا يكون لهـا قادمتان ، إلا إذا كانت هي نفسها حمامة والقادمتان شفتاها اللعساوان الورقاوان كالحمامة الورقاء واللثتان من دونهما سوداوان عليهما الإثمد ، قد روّاهما كما روّى عروق العينين من زرقاء اليمامة . ثم من دون هاتين اللِّثَتَيْنِ أنيابها اللواتي كأنهن بَرَد . ودلالة البرد على الرِّيِّ والورد الشافي لا تخفى .

والصورة كلها بعد فيها إشعار شديد بالخصب ، إذا لا تحتاج إلى كبير تأمل لترى وجه الشبه بين لعسة الشفتين وسواد اللثات وحوة الشاطئين وأكناف الغدير .

وفي قول النابغة « تجلو بقَادِمَتَيْ حَمَامَةِ أَيْكَةٍ » إشارة إلى معنى العين والنظر عند قوله « تجلو » كما أن فيه روحا من البهجة والخفة ، إذا خفوق جناحي الحمامة جميل خفيف ، وتشبيه افتراق الشفتين بذلك ، فيه صورة ابتسام وافترار .

هذاوأنت ترى النابغة حين جعل نظر المتجردة بعيدا ملتاعا في بيته الأول :

نَظَرت إليك بحاجةٍ لم تَقْضِهـا نَـظَر السَّقيم إلى وجُوهِ الْعُـود

عاد فجعـل فمهاممتلئاً ريان خِصْباً بَـرُودا . وفي هـذا إلماع إلى معـاني الحب والوصال واللقاء ، إذ الأنثى كما هي مورد نضير ، هي أيضاظَمَأٌ مُحْتدم ، لا شِفَاءَ له إلا أن يلقى ظمأً آخر محتدما من صنفه وجنسه .

هذا ورمز الحمامة المشرف على بيتي النابغة معا فيه إيحاء بسائر ما يكون في معنى الحمامة من الوداعة واللطف والإيواء والرجاء والأمل . ولذلك قال في الأبيات التي تلتها :

كـالأُقحوان غـداةَ غِبِّ سمائـه جفَّت أَعـاليـه وأَسفَلُه نـدى
زعم الهمـامُ بـأَن فـاهـا بـاردٌ عـذْبٌ مـقبَّـلُه شَهِـيُّ الْمَـوْرِد
زعـم الهـمـام ولم أَذقْـه أَنَّـه يشفِي ببَرْدِ لِثاتِه العطش الصَّـدي

هذا وأحسب تشبيه عَيْن المرأة بعين الخاذل وعين البقرة الوحشية والظَّبْيَةِ والجؤذر أصله من شبه الحمامة أو قل من صلة الحمامة بالورد والخصوبة والمأوى والوداعة . ولعل في الجمع بين الحمام والغزلان في الأمن بحرم مكة شيئا من هذا المعنى . وقد ذكر زهير القطاة (والقطاة من الحمام) لما نجت من الصقر فقال :

ثم استمرت إلى الوادي فألجأها منه وقد طَمِع الأَظْفَارُ والْحَنَكُ
حتى استغاثت بماءٍ لا رِشاءَ له من الأَباطِح في حافاتِه الْبُرَكُ
كما استغاث بسْيءٍ فَزُّ غَيْطَلَةٍ خاف العيون فَلَمْ يُنْظَر به الْحَشَكُ

والشاهد عندنا هذا البيت الأخير الذي يشبه فيه زهير حال القطاة بعد أن أمنت في الوادي ، وصارت إلى ماء سائح على وجه الأرض ، في حافاته الطير الصغار ، بحال فَزِّ الغيطلة أي ولد البقرة الوحشية حين يخاف العيون فيفزع إلى أمه يستغيث بسيْئها أي ما في ضرعها من لبن قبل أن يمتلىء ذلك الضرع ويحتفل ، (وهذا هو معنى الحشك) ، والمقصود بالتشبيه من ولد البقرة ههنا عيناه ، اذ فيهما الدلالة على خوفه . ونحو هذا المعنى قول ابن أبي ربيعة :

وتَرْنو بعَيْنَيها إليَّ كما رَنا إلى ربْربٍ وسطَ الْخَميلة جُؤذَر

وإنما يرنو الجؤذر إلى الربرب لأن أُمَّاتِه فيه ، وفي نحو هذه النظرة حنان كثير .

وفي ولد البقرة الوحشية واستغاثته بضرع أمه يقول أبو العلاء :

إذا شَرِبَ الأُرفيَّ مال به الكرى إلى سِدْرَةٍ أَفْنانُها فَوْقَه تَغْطو

والأرفي لبن الأروية وهي ظبية الجبال .

وولد الظبيه تصفه العرب بالخرق والتناوم والنعاس ، وبذلك أيضا يصفون منعمات العذارى ، قال المرار :

والضُّحا تَغْلِبها رقْدَتُها خَرَق الْجُؤذَرِ في الْيوْمِ الْخَدِر

هذا ، ولا يَغْفُلَنَّ القارىء ، مع الذي ذكرناه من الصلة الوثنية الرمزية بين الحمامة والعين والفم ، من ناحية الشبه المحسوس في هذه الأشياء جميعها ، اذ الشفة الممتلئة اللعساء فيها شبه من الحمامة الورقاء . والفم فيه شبه العين من حيث الاستدارة . وبهجة الفم حين يبتسم والعين حين تفتر معه ، لا يخلوان من شبه البهجة في خفوق جناحي الحمامة ، حين تشرع في الدفيف وتطير من غصن إلى آخر . ثم الشبه بين العين والغدير لا يخفى ؛ والله تعالى أعلم .

الأصل الهديلي :

هذا الأصل وثيق الصلة بنوح الحمام .

وقولنا الهديلي نسبة إلى الهديل . والعرب تزعم أن الهديل فرخ هلك في الزمان الأول . فلا تزال الحمائم يبكينه شجوا وحزنا . قال المعري :

أَبناتِ الْهَدِيلِ أَسْعِدْنَ أَوْ عِدْ ... نَ قَلِيلَ الْعزاءِ بالإسعاد

وقوله بنات الهديل جرى فيه على مذهب من جعل الهديل ذكر الحمام ، أو لعله بقوله بنات الهديل إنما أراد مجرد النسبة .

إيهِ للهِ درُّكُنَّ فأَنْتُنَّ اللواتي تُحْسِنَّ حِفْظَ الوداد

ما نَسِيتُنَّ هالكاً في الأَوانِ الْخَالِ ... أَوْدى من قَبْلِ هُلك إياد

وذكر صاحب اللسان للعرب قولين في سبب هلاك الهديل (راجع مادة هدل من أجل هذا ومن أجل كثير غيره مما نستشهد به ههنا) ، أحدهما أنه فرخ هلك ضيعة وعطشا على زمان نوح ، وآخر أنه اصطاده جارح من الجوارح . والقول الأول عندنا ضعيف إذ لا يعقل العطش مع الطوفان ، وأحسب أصحاب هذا القول إنما ذكروا سيدنا نوحا بقصد الإيغال في القدم ولصلة ما بين الحمامة وسفينة نوح . والقول الثاني

أرجح عندنا لأن الجوارح مما تصيد الحمام. والراجح عندنا أن الجارح المراد ههنا الصقر، إذ هو قويّ الصلة بالرمزية الحمامية كما قدمنا لك آنفا وكما سنذكر فيما بعد ان شاء الله. وقال حميد بن ثور يذكر فرخ الحمامة:

أُتِيح لَهُ صَقْرٌ مُرِبٌّ فلم يدَعْ   لها ولداً إلا رميماً وأعظُما

ويقال للهديل أيضا «سَاقُ حُر»: قال الهذلي في رثاء ولده ومناجاته للحمامة، وسنستشهد بسائر أبياته فيما بعد إن شاء الله:

فَقُلْتُ لها فأَمّا ساقُ حُرٍّ   فبادَ مع الأَوائِل من ثَمُودِ

وقد اختلفت العرب في الهديل وفي ساق حُر، فجعلتها طوراً صوت الحمامة وطوراً اسماً لفرخها وقالوا في الهديل أيضاً أنه ذكر الحمام، كما قدمنا. وعندنا أن جميع هذه الأقوال متقاربة وأصلها واحد. وذلك أن العرب حين شخصّت صوت الحمام فجعلته فرخاً قتله جارح، عادت فجردّت هذا الذي شخصته وجعلته صوتاً، وأحسب أن أبا سعيد السكري أراد الى قريب من هذا الذي نقوله حين شرح بيت الهذلي فقال: «ظَنَّ أن سَاقَ حُرٍّ ولدها، فجعله اسماً له»[1]. وحكاية الصوت في «سَاقِ حُر» لا تخفى، وهي كذلك في الهديل، إلا أنها في «ساق حر» أظهر.

قال الآخر:

ما أَنا الدَّهرَ بناسٍ ذِكْرَها   ما غَدتْ ورقاءُ تَدعُو ساقَ حُر

فهذا معنى الصوت أوضح فيه من معنى الفرخ، غير أن معنى الفرخ غير بعيد، ويجوز تصور أن يكون الشاعر أراد المعنيين معاً.

وقال متمم بن نويرة في رثاء أخيه مالك:

---

(١) ديوان هذيل، دار الكتب ١٩٤٥ ـ ٢ ـ ٦٦.

إذا رَقَأَتْ عيناي ذَكَّرني بِهِ حَمَامٌ تَنَادَى في ٱلْغُصُون وقُوع
دعونَ هدِيلاً فاحْتَزَنْتُ لمالِكِ وفي الصَّدْرِ من وجدٍ عليه دُموع

فهذا يحتمل المعنيين معاً ، ومعنى الفرخ أظهر .

وقال الآخر :

ما هاج شَوقَكَ من هديل حمامةٍ تَدْعو على فَنَنِ الْغُصُون حماما

فهذا معنى الصوت فيه هو المراد والبيت قديم استشهد به ابن جرير في تفسيره . وقال عبيد بن الأبرص :

وقفْتُ بها أَبْكِي بُكاءَ حمامةٍ أَرا كِيَّةٍ تَدعو الْحمامَ الأَوارِكا
إذا ذَكَرْت يوماً من الدَّهْرِ شَجْوها على فَرعِ سَاقٍ أَذْرتِ الدَّمع سافِكا

وفسروا فرع ساق ههنا برأس ساق أي رأس غصن[1] ، وعندي أن ساقاً ههنا هو « ساق حر » ، أي على فرع تصيح منه بساق حر ، والله أعلم .

وشبيه بمذهب العرب هذا الذي ذهبته من تشخيص الصوت ثم تجريده ، ما فعله الاغريق بأسطورة الصدى ، اذ جسدوه ، وجعلوه آلهة من آلهتهم وقصوا في ذلك خبراً طويلا . ولولا أن العرب تؤثر الايماء والايجاز ، لقد كانت أسطورتهم في الهديل مفصلة كتفصيل أسطورة الصدى .

هذا وأما قولهم في الهديل انه ذكر الحمام فمرده عندي الى أمرين أحدهما أنهم يقولون الهديل والهدير بمعنى ، والهدير من أصوات الذكر يدعو الأنثى . فأطلق المسبب على السبب . والثاني أنهم نظروا الى رمزية الصقر والحمامة . وكما أسلفنا لك فان الصقر رمز للرجل وللذكورة والحمام رمز للمرأة والأنوثة . والرجل صائد والأنثى

---

(١) انظر المختار من أشعار العرب للعلوي ، مصر ١٣٠٦ هـ / ص ٨٧ .

مصيدة . والرجل أيضاً مصيد لأن الأنثى تطلبه فهو الجارح وهو الفرخ وهو الصقر الذي يصيد الحمامة وهو الصوت الذي تدعو به الحمامة صقرها . وقد ذكرنا لك آنفاً ما نعتوا به الصقر من تلبد الريش ، وما نعتوا به الرجل من تلبد الشعر يشبهونه بالصقر يصفونه بالقوة . وقصة شمشون من هذا المجرى . وكذلك قول الشنفري يصف شعره هو :

وضافٍ إذا هبَّتْ له الرِّيحُ طيَّرت لبائدَ من أَعطافه ما تُرجَّل
بعيد بمس الدهنِ والْفَلْيْ عهدُه له عبسٌ عافٍ من الْغَسلِ مُحوِل

أي مر عليه حول لا يغسل ، وهذا يدل على أنه أشعث أغبر ، وذلك علامة الفحولة والاخشيشان .

هذا ونعتوا الصقر بحمرة المنقار . قال زهير :

فَزلَّ عنْها وأَوفى رأس مرْقَبةٍ كَمنْصِبِ الْعتْرِ دمَّي رأْسه النُّسُك

أي زلّ عن الحمامة وهبط أعلى مرقبه يبدو كأنه حجر تذبح عليه العتائر ، وكانت للعرب أنصاب تعتر عليها ضحايا الأنعام ، والصيد فيبقى عليها أثر الدماء . وإنما أراد زهير نعت المنقار .

وقد نعتوا الرجال بحمرة اللثات . قال سبيع بن الحمام :

ومجالسٍ بيض الوجوهِ أَعِزةٍ حُمرِ اللثَاتِ كلامُهم معرُوف

ولا شك أن في مدح الرجال بحمرة اللثات تشبيهاً لهم بالصقور ، في الجرأة والفحولة . وحمرة اللثات مذمومة في النساء ، ولكن الحوة فيهن ممدوحة وثغورهن مما يشبهها الشعراء بالحمام كما مرّ بك . فعسى جميع هذا أن يقوي عندك ما قدمناه من أن اطلاق الهديل على ذكر الحمام منشأه من هذا . اذ الصقر رمز للذكر الذي يكون آناً صوتاً وآناً فرخاً والأنثى تحِنُّ اليه وتناغيه وتفزع منه ، وكل اولئك معان مختلفات متداخلات .

ومن عجيب تداخل المعاني أن اللفظ المراد لبعضها متى كثر عليه توارد المجاز ربما آض إلى ضده ، بل ربما آض المعنى نفسه إلى ضد مدلوله . كالذي قدمناه من كثرة الشعر ، فقد نعتوا به راعي الضأن وهو رمز البله والغباء ، كما نعتوا به الفاتك الجاسر . وبكلا التأويلين أولوا قول تأبط شرّاً :

فـذاكَ همِّي وغَزْوي أَستَغِيثُ بـه ... إذا اسْتَغَثْتُ بضافي الرَّأْسِ نَغاق
كالْحِقْفِ حدَّأَهُ النَّـامون قُلتُ لـه ... ذُو ثَـلَّتَـيـنِ وذو بَهْـمٍ وأَربـاق

وقالوا في الكثير الشعر هديل ، وأنشدوا (راجع اللسان) :

هِدانٌ أَخو وطْبٍ وصاحبُ عُلْبةٍ ... هـدِيلٌ لَـرثَّـاتِ النِّقَـالِ جـرُوُر

أي يجر النعال الرثة من بؤسه وعوزه . فتأمل .

هذا وقصة الهديل التي قدمنا مأساة في ظاهرها ، ومن أجلها جعل صوت الحمامة نوحاً وجعلت الحمائم نائحات . قال أبو ذؤيب الهذلي :

وإنَّ دمـوعي إثْرَهُ لكثيـرةٌ ... لو أَنَّ الدموع والبكاء يريح
فواللهِ لا ارزا ابنَ عمٍّ كأنه ... نُشَيْبَـةُ مادام الحمـام ينوح

وقال أمية بن أبي الصلت :

أَلَّا بـكَـيْـتِ عـلى الـكـرام بـني الـكِـرام أُولى الـمـمـادح
كبُكَـا الْحمـامِ عـلى فُـروعِ الأَيْـكِ في الغُصْنِ الْجـوانـح
يـبْكـين حَـرَّى مسـتكـينـاتٍ يَـرُحـنَ مـع الـروائـح
أَمـثـالُهـنَّ الـبـاكـيـاتُ الْمُـعـولاتُ مـن الـنَّـوائـح

هذا ولا يخلو تشبيه الحمامة بالنائحة من لون غزلي ، وكذلك تشبيه النائحة بالحمامة ، وقد أشرنا إلى شيء من قريّ هذا المعنى في المرشد (١ ـ ١٨٨) بمعرض

الحديث عن المنسرح واستشهدنا ثم على ما يكون في المناحات من التبرج بأبيات الربيع بن زياد العبسي :

من كان مسروراً بمَقْتَلِ مالـكٍ فليـأْتِ نسـوتَنـا بِـوجْـهِ نهار
يَجِدِ النِّساءَ حـواسراً يبكِينـه يلْطِمْنَ أوجُهَهُنَّ بـالأَسْحـار
قد كُنَّ يخْبأْنَ الْوجُـوه تَستُّـراً فـالْيَـومَ حِـينَ بـرزْنَ للنُّـظَّار

وأكاد أزعم أن ما يذكرونه من بكاء الثكلى وحزنها ، حتى هو ، لا يخلو من عناصر الغزل والجنس والخصوبة في بعض مظاهرها الحرار ، ومن أجل هذا ، فيما أرى ، جاز بدء بعض الرثاء بالنسيب كقول دريد بن الصمة في مستهل رثائه لأخيه « أرث جديد الحبل من أم معبد » ، وقول الهذلي ، وهو مما يجري مجرى النسيب :

يا مي أَن تفقدي قوماً ولـدتهم أَو تُخْلَسِيهم فان الدهر خلَّاس

وقال صخر الغيّ يرثي ابنه تليداً ويذكر الحمامة وثكلها :

ومـا إن صَوْتُ نـائحـةٍ بلَيْـلٍ بِسبْلَل لا تنـام مـع الْهُجُـود
تَجهنـا غـادِيَـيْن فسـاءَلَتْني بـواجِدهـا وأَسأَلُ عن تَلِيـدي
فقلتُ لهـا فـأَمَّا سَاقُ حُـرٍّ فبـانَ مع الأَوائِـلِ من ثَمُـودِ
وقـالت لَنْ تَـرى أَبـداً تَليـداً بِعَيْنِـك آخِر الـدَّهـرِ الْجـدِيـد
كـلانـا رَدَّ صـاحِبَـهُ بيـأْسٍ وتـأْنيبٍ ووِجْـدانٍ بـعِيـد

وألفت القارىء إلى البيت الأول ، فلا يعقل أن تكون النائحة فيه حمامة لأن الحمام ينوح بالأصائل والضحا ، وإنما البوم هن نوائح الليل ، ولا شك أن مراد صخر أن يصف ثكلى ساهرة لعلها أم تليد . ثم لما حولها حمامة جعل لقاءه اياها بالغداة فذلك قوله : « تجهنا غاديين » .

وقال في كلمة أخرى وصرح باسم الحمامة :

وذكـــرني بُكَـاي عـــلى تَلِيـدٍ حمـامةُ مَـرَّ جـاوبتِ الْحمـامـا
تُـرجِّع منْـطِقـاً عجبـاً وأَوَفَتْ كنـائِحـةٍ أَتَتْ نَـوْحـاً قِيـامـا
تُنَـادِي ساقَ حُـرَّ وظَلْتُ أَدْعُو تَلِيـداً لا تُبِـينُ بـهِ الْكَـلامـا
لَـعلَّكَ هَـالِــكٌ إِمْـا غُــلامٌ تَبــوَّأَ مِنْ شَمنْصِيرٍ مُقَــامـا

وصخر الغيّ أسلي فؤاداً ههنا في الدالية ، ونظره الى الحمام هنا أكثر من نظره إلى نفسه . هذا وفي قول صخر « لا تبين به الكلاما » اشارة الى الأسطورة الهديلية ، يعني أنها لا تقدر أن تفصح باسم فرخها الذي ثكلته ، ولكنها تقول « ساق حر » وهو حكاية صوتها . ومما يجري مجرى الثكل ومرده الى الأصل الهديلي بكـاء العشاق ، كقول عبدالله بن أبي بكر لما طلق امرأته وندم على فراقها (الحيوان ٣ ـ ١٩٩) :

فلم أَرَ مِثْـلي طَلَّقَ الْيَـوْمَ مِثْلَهـا ولا مِثْلَهـا في غَيرِ جُـرْمٍ تُـطَلَّقُ
أَعاتِكَ لا أَنساكِ ما هبَّتِ الصَّبـا وما ناحَ قُمْـرِي الْحَمامِ الْمُـطوَّق

وقول جميـــل :

أَيبكِي حَمَامُ الأَيْكِ من فَقْـدِ إِلْفِهِ وأَصْـبِرُ مالي عَنْ بُثَيْنَـةَ من صبر

وباب العشق مما يتسع ، وتلتقي فيه سائر ضروب الرمزية الحمامية والأصول التي قدمنا لك عنها الحديث .

الحمامة وبكاء العشاق

أكثر ما ذكرت العرب الحمامة في باب التشبيه بسرعتها ، وهذا وثيق الصلة برمزيتي الأصلين النوحي واليمامي ، وما يتعلق بهما من معاني السقيا والنجاء والرجاء وخفة الحركة ورشاقتها وبعد مرمى النظر ، وفي باب الرثاء وهذا هديلي الأصل ، وقد قدمنا لك منه أمثلة ، وفي باب العشق ، وهو الباب الجامع وسترد عليك منه أشياء في

الذي يلي من هذا الفصل إن شاء الله .

فمن أمثلة ما قالته العرب في باب السرعة ، بيت لبيد في المعلقة :

تَرقَى وتَطْعَنُ في العِنَـانِ وتَتَّقِي ... وِرْدَ الْحمـامةِ إِذْ أَجـدَّ حمامهـا

وقوله في أخرى :

كـأَنَّ سِراعهـا مُتواتـراتٍ ... حمـامٌ واردٌ قَبْـلَ الحمـام

وقول بشر بن أبي خازم في الخيل :

يُبـارِينَ الأَسِنَّـةَ مُصْغِيـاتٍ ... كـما يتَفـارطُ الـوردَ الحمـام

وقول زهير يصف فرسه :

كأَنَّها من قَطَا الأَجبـابِ حلَّأهـا ... وِرْدٌ وأَفْـرد عنها أُخْتَهـا الشَّـرَك

وهذا أسرع لنجائها ، والورد ههنا القوم الواردون .

وقال سويد بن أبي كاهل يصف الخيل ، وقيل يصف الابل :

يـدَّرِعنَ اللَّيـل يهْـوِين بنـا ... كهُوِيِّ الْكُدْرِ صَبَّحنَ الشَّرَعْ

والكدر من القطا ، يقال قطا جون وقطا كدر . وقد تذكر العرب القطاة تريد الحمامة والحمامة تريد القطاة . بل ربما ذكروا غير ذلك من الطير كالذي فعله الراعي حين ذكر الهداهد وهو فرخ الهدهد[1] فنعته بما ينعت به فرخ الحمامة ـ قال :

كهُداهِدٍ كَسر الرُّمـاة جناحَـه ... يَدعو بقارعة الـطَّريق هديـلا
رتع الرَّبيع وَقَدْ تَقَـارب خَطْوه ... ورأى بعَقْـوَتِـهِ أَزلَّ نَسـولا
مُتَـوَشِّح الأَقـرابِ ، فِيه نَهْمَـةٌ ... نَهِشُ الْيـديْنِ تَخَالـهُ مَشْكـولا

(١) قالوا : كأن فعالل بضم الأول وكسر ما قبل الآخر من صيغ التصغير وندعني موضع ذلك والله تعالى أعلم .

وكأن الراعي لم يكفه في تصوير الضعف كسر الجناح ، فأضاف اليه قرب الصقر المفترس وجعل الفرخ يزقو ، يدعو بذلك أباه أو أمه ، وسمى زقاءه هديلا ، كما ترى ، والصورة هديلية الأصل بلا ريب .

وأكثر ما يشبهونه بالقطا والحمام في السرعة ، الخيل . وربما يذكرون الابل ، من ذلك كلمة مالك بن حزيم الهمداني[1]، غير أنها أدخل في باب التشبيه بلفظ القطا عند الورد دون سرعته ، قال :

تَذَكَّرْتُ سلمى والركاب كـأَنَّها ... قـطا واردٌ بين اللُفـاظِ ولَعْلَعـا
فحـدَّثت نَفْسي أَنَّها أَو خَيالها ... أَتانا عِشـاءً حِينَ قمْنـا لِنَهْجعا
فَقلْت لهـا بِيتي لَدينـا وعرِّسي ... وما طَرَقَتْ بَعْـد الرُّقـادِ لتنْفَعا

وقريب من هذا قول الراعي :

جلَسـوا على أكـوارهـا فتـردَّفَتْ ... صَخِبَ الْحصى جذَع الرِّعان رَجِيلا
مُلْس الحصى باتت توجَّسُ فـوقه ... لَغَط الْقَـطا بـالْجلْهتـين نـزولا

وقد ذكر الحرث بن حلزة الصيد فشبه فرسه بالصقر وشبه الظباء المطرودة بالحمام . قال :

ومُـدامـة قَـرَّعتهـا بمُـدامـةٍ ... وظباءِ مَحنيةٍ ذَعـرْتُ بسَمْحَج
فـكـأَنَّهن لآلىءٌ وكـأَنَّها ... صقْـرٌ يلوذ حَمامـه بالعـرْفَـج
صَقْرٌ يَصِيدُ بـظُفْرِهِ وجنـاحِهِ ... فإذا أَصابَ حمـامةً لم تَـدْرُجِ

وهذا لاحق بالذي قدمناه لك من تداخل معنى الصقر والحمامة في معرض الرمز والتشبيه .

---

(١) الأصمعيات ، دار المعارف ـ ٥٧ .

ولاحق بباب السرعة باب الخفة والرشاقة في المشي ، وفيه نظر شديد الى الأصل اليمامي وما يتضمنه من معاني التأنيث والخصوبة . قال اليشكري صاحب المتجردة :

ولقد دخلت على الفتا ... ةِ الْخِدْرِ في الْيَوْمِ الْمَطِير
الكاعبِ الحسناءِ تر ... فُلُ في الدِّمقْس وفي الحرير
فدَفَعْتها فَتَدافَعتْ ... مشْي القطاةِ إلى الْغدير

وهٰهنا ترى معنى الورد :

ولَثِمتُها فَتَنَفَّستْ ... كَتَنَفُّسِ الظَّبْي البهير

وقوله « دخلت على الفتاة الخدر » وتخصيصه يوم المطر فيه ما كنا أشرنا اليه من قبل من معنى الصقر في معرض استشهادنا بقطعة من نشيد الأناشيد[١]. وقال التبريزي في شرح الحماسة[٢]: « خصّ يوم المطر لأنه يوم لزوم المنزل ، وليس يوم صيد ولا زيارة ، واللهو فيه أطيب ، لخلو البال فيه » ـ وأحسب أنه قد غلب على التبريزي ههنا مذهب معاصريه من الفقهاء والعلماء ، فظن المتنخل فقيها صالحاً يمكث يوم المطر في داره ليلهو مع أهله . وغفل من قول المتنخل « ولقد دخلت » فهذا نص شاهد على الزيارة . وكان المتنخل يرمي بالمتجردة وغيرها والله تعالى أعلم .

وقال جميل في باب المشي ينعت مشية بثينة وصواحباتها :

إلى رُجَّحِ الأَعجازِ حُورٍ نَمَى بها ... مع العِتْقِ والأحسابِ صالِحُ دين
يُبادِرْن أبوابَ الحجالِ كما مَشى ... حَمَامُ ضحاً في أَيْكَةٍ وغصون

وفي هذا الباب تتداخل الأصول اليمامية والنوحية ـ أعني الأصول التي ترمز

---

(١) راجع قبله ١١٩ .

(٢) شرح الحماسة للتبريزي ، بولاق .

إلى السقيا والخصب والأنوثة والجانب الجنسي - في الأصل الهديلي ذي البكاء والشجن والحنين . ذلك بأن مشية الحمامة ورشاقتها وخفتها كل ذلـك متصل بمعـاني الفتها وحنينها وغنائها .

قال المعري :

إذا لَمَسَتْ عُـوداً برِجْـل حَسِبْتَهـا ... ثَقِيلَة حِجْلٍ تَلْمِسُ الْعُود ذا الشِّرْع
تجيبُ سمـاويـاتِ لَـوْنٍ كـأنمـا ... شَكِرْن بشَوْقٍ أو سَكِرْن من الْبِتْع

فكشف المعنى الذي نقصد اليه كما ترى .

« والعذريون »[1] من أهل الحجاز ومقلديهم مع أنهم فرسـان الصبابـة ، لا يكثرون من ذكر نوح الحمام في معراض الشوق إكثار غيرهم . وعسى أن يكون أكثر شعرهم في هذا الباب قد ضاع ، فما من حكم نصدره أو نميل اليـه في الذي نحن بصدده ، إلا وهو مرهون بصحة تمثيل ما وصلنا من أشعارهم لسائر ما عليه مذاهبهم . والذي يرجح عندنا أنهم كانوا يرومون أن يتساموا بمعاني الشـوق فوق الحنـين الجنسي ما استطاعوا الى ذلك سبيلا ، يرون أن ذلك من صدق الصبابة ، ومن آيات شرفها . من ذلك ما ذكروه من خبر عبدالرحمن القس اذ أصاب خلوة من سلامة الزرقاء فعف عن تقبيلها واستشهد بالآية : « الاخلاَّءُ بَعْضُهم يَوْمَئِذٍ لبَعْضٍ عَدُوٌّ إلاَّ المُتّقِين » . ومن ذلك قول عبيد الله بن عبدالله بن عتبة بن مسعود وكان من الفقهاء :

شَقَقْتِ الْقَلْب ثم ذررتِ فيـهِ ... هَـواكِ فِليمَ فـالتَـأم الْفـطور
تَغَلْغَـل حُبُ عَثْمـة في فؤادِي ... فبـادِيـهِ مـع الخـافي يسـير
تَغَلْغَـل حيثُ لم يَبْلُغْ شَـرَابٌ ... ولا حُـزْنٌ ولم يـبْـلغْ سُـرور

---

(١) نسبة إلى المدلول العام من قولهم الغزل العذري لا غزل بني عذرة . ونأمل أن نلم بهذا في موضعه عند الحديث عن الأغراض إن شاء الله .

ولا أكاد أشك أن غزل بني عذرة في جوهره الأول كانت له صلة بعبادة ود في دومه الجندل ، والله أعلم .

ومن ذلك أبيات جميل المشهورة :

وإنِّي لأرضي من بُثَيْنَـةَ بالـذي ... لَو ابْصَرهُ الْـواشي لقَرّت بـلابِلُه
بِـلَا وبـأَلَّا أَستـطيـع وبـالمُنَى ... وبـالأَمل المـرْجُوِّ قـد خابَ آمِلُه
وبالنَّظْرةِ الْعَجلَى وبالْحوْلِ تَنْقَضي ... أَواخِـرُه مـا نَـلْتَـقـي وأَوائـله

وهذا دون مذهب ابن مسعود من حيث حاقٍّ « التصوف » ، ومعاني الشرف والعفة أغلب عليه من معاني القدسية والتجرد . وقريب منه قول يزيد بن الطَّثْرِية :

بِنَفْسي منْ لو مـرَّ بَرْدُ بنـانِـه ... على كَبِدِي كانت شِفَاءً أنـامِلُه
ومن هـابني في كُلِّ أَمْـرٍ وهِبْتُه ... فلا هُوَ يُعـطِيني ولا أَنا سـائِله

والصبابة النجدية الحارة أنفاس الغزل أبين في هذا منها في أبيات جميل .

هذا ، والتسامي بالشوق فوق رغبات الغزل مما يباعد صاحبه عن رمزية الحمام حتى في البكاء ، لما يخالطها من ألوان الخصوبة الجنسية ، وبهجة المرح اللاهي . وقد نظرت في الذي اختاره أبو تمام من نسيب في كتاب الحماسة فلم أجد فيه ذكر الحمام إلا قول النصيب :

كـأَنَّ الْقَلْبَ لَيْلَةَ قِيـل يُغْـدي ... بليـلى الْعَـامِـرِيَّـةِ أَو يـراح
قـطاةٌ عـزَّهـا شَـرَكٌ فبـاتَتْ ... تُجـاذِبُـه وقَـد علِق الْجنـاح
لهـا فَرخَـانِ قد تُـرِكا بـوكْـرٍ ... فَعُشُّهـا تُصَفِّقُـه الـريـاح
إذا سمعا هُبُوبَ الـرِّيح نَصَّـا ... وقـد أَوْدى بهـا الْقَـدَرُ الْمُتَـاح

وهذا معنى هديلي صرف وعاطفة الحنين فيه من الضرب الساذج . ومثله قول ابن حزام :

كـأَنَّ قـطاةً عُلِّقت بِجنـاحِهـا ... عـلى كَبِدي من شِـدَّة الْخَفَقان

وأبو تمام إنما كان يختار عن تعمد وبعد تدقيق وأكثر ما أورده ممـا يسمو أو يتسامى فوق الرغبات الجنسية .

وقد نظرت في شعر كثير فوجدته قليل التعرض لشوق الحمام ، وقد خلت منه تائيته :

خَلِيلَيَّ هذا رَبْع عَزَّة فاعْقِلا ... قَلُوصَيكما ثم ابكيا حيثُ حَلَّت

ولاميته :

أَلا ودِّعا لَيلى أَجدَّ رحيلي ... وآذن أَصحابي غَداً بقفول

وقد كان كُثير يصطنع صدق الصبابة ويعمد الى التسامي بها ويستقصي ألوان المعاني المتصلة بالوجد وإخلاص الهوى ، وما أرى إقلاله من ذكر الحمام إلا مُتعَمّداً . ومما يوحي بتعمد كُثَيّر الإقلال من التشبيه بالحمام في معرض الشوق ، أنه حين يذكره يفعل ذلك في معرض الوصف لا يكاد يعدوه ، كقوله يذكر الدمن :

إذا ما علتها الشّمْسُ ظَلَّ حَمامُها ... على مُستَقِلَّات الْغَضى يَتَفَجَّع

وهذا من غريب ما جاء في نعت غناء الحمائم . يزعم كُثَيّر أنهن ينحن من ذكرى أشباههن من الحسان اللائي ظَعَنَّ فهن مستقلات ركائبهن بين الغضى . وإنما دعا الى ذكر الحمام ههنا ذكر الدمنة التي علتها الشمس وفيها الرماد ، وبين الرماد والحمامة صلة واشجة كما سيرى القارىء فيما بعد إن شاء الله .

وقال كُثير من كلمة أخرى :

إلى أُرُك بالجِزْع من بَطْن بيشةٍ ... عليهن صَيفِيُّ الْحَمامِ النوائح

وههنا تعليل آخر لنَوْح الحمام ـ وذلك أنه يبكي على ذهاب الربيع وحلول الصيف ، وقد كشف هذا المعنى حميد بن ثور في ميميته ، وسنذكر منها إن شاء الله .

والقول برأي قاطع في هذا الباب مما يعسر ، ولكن هذه حدوس تَطْرَأُ على بال الناقد ، وعسى أن يكون ذكرها مما يعين .

وشعراء النسيب من أمثال جرير أكثر نعتاً لبكاء الحمام في معرض الشوق من « عُذْرِيٍّ » الحجاز ومن لفّ لفهم . وأحسب سبب ذلك أن هؤلاء لا ينحون إلى دعوى التسامي المحض ، وإنما أربهم إظهارُ الصبابة والصدق فيها مع العفة التي تذود الرغبات ولا تزعم أنها تتسامى فوقها . ومن أجل هذا تجد اللوعة عندهم أقوى وأحر ، ويخالطها ما يخالط كلّ تغن بالنساء من بهجة ونشوة وطرب . وعندي أن مذهب هؤلاء أصدق في حاقّ العُذْريّة من مذهب التسامي الذي في أبيات ابن مسعود ، والله تعالى أعلم . ولأمر ما أخذ الشعراء بهذا المذهب الملتاع ، الذي لا ينكر « الجنس » ، ولكن إنما يتفجع على الحرمان ، ويناغي وهو في قيده أطياف الوصل والمنالة ، قال توبة بن الحميّر :

حمامةَ بَطْنِ الْوادِيينِ تَرنَّمي ... سَقَاكِ من الْغُرِّ الْغوادِي مطِيرُها
أَبِيني لنا لا زال رِيشُكِ ناعِماً ... ولا زِلْتِ في خَضْراءَ دانٍ بريرها

فههنا ما شئت من بهجة ونعومة وخصوبة وغزل منطلق العنان ، مع حنين ولوعة . وكأن كل ذلك انما هو حكاية للوعة الحمامة وبهجتها ورشاقتها وجمالها حين تتغنى . وقد كان توبة بن الحمير شاعراً جزلا ، وفتى فتيان فحلا ، ولم يكن غرامه بليلى الأخيلية ، في شرفه وعفته ، مجرداً صوفي المنحى ، وإنما كان تعلق عاشق بمعشوقة ، عشق رجل لامرأة ، من صنف الغرام البدوي الذي يفرض العفاف على أصحابه وازع المروءة والأمانة والصون والحصانة ، ومما يدلك على نحو من هذا الذي نقوله ، كلمة توبة :

وَقَدْ زَعمَتْ لَيْلَى بأَني فَاجِرٌ ... لِنَفْسي تُقاها أَوْ عليها فُجُورها

ومما يروونه من شعر ليلى الأخيلية في هذا المعرض قولها :

وذي حاجةٍ قُلْنا له لا تَبُح بها ... فليس إليها ما حَييت سبيل
لنا صاحبٌ لا ينبغي أَنْ نَخُونَهُ ... وأَنت لأُخرى صاحِبٌ وحليل

وهذا كما ترى نفس صادق حرّ لا يصدر مثله إلا عن صادقة حرة .

وكلمة حميد بن ثور مما يكشف حقيقة اختلاط جانبي الغزل والحزن في نعت الحمام . وقد استهلها بما ينبىء عن هذا المعنى حين انتقل من نعت الظعينة الى نعت الورقاء (ديوانه ، دار الكتب ، ٢٤ فما بعدها) وذلك حيث يقول :

وما هاج هذا الْوَجدَ إلا حمامةٌ   دَعَتْ سَاق حُرٍّ تَرْحةً وَتَرنُّما

وساق حر ههنا الصوت ، والترحة تشعر باللوعة والترنم يشعر بالنشوة . ثم أخذ حميد يصف الحمامة ، فذكر أنها حماء العلاطين ، وأنها قامت على عسيب لدن فهو بها يهتز ، ثم وصف طوقها الذي وهبه اياها الله زينة دائمة بدعوة سيدنا نوح فيما زعموا كما مرّ بك فقال :

تُطَوَّق طَوْقاً لم يَكُنْ من تَمِيمَةٍ   ولا ضَرْبِ صوَّاغٍ بكَفَّيْهِ درهما

وكأنه هنا يفضل طوق الحمامة الطبعي الذي صاغه الله ، على أطواق الفتيات التي إنما يصوغها الصواغ . وقد حاول الى عكس هذا المعنى أبو العلاء في أبيات سنذكرها ان شاء الله حيث قال :

ظَلَمْن وبَيْتِ اللهِ كم من قَلائِدٍ   تُوازِرُها سُورٌ لَهُنَّ وأَحْجال

ثم وصف عشها وانتقل منه الى صفة الفرخ . وهنا حيث يرجع الى الأصل الهديلي :

فلما اكتسى ريشاً سُخاماً ولم يجد   له معها في باحة العشّ مَجْثما

أي لما اكتسى الفرخ ريشاً ليناً وأحس أنه كبر ، وأن باحة العش قد جعلت تضيق به أن يجثم مع أمه ، خرج فصادف الدواهي ـ وفي هذا من الكناية ما فيه ، كما ترى :

أُتِيح لَهُ صَقْر مُسِفٌّ فلم يَدَعْ   لها وَلَداً الا رَمِياً وأَعْظُما

وهذه القصة التي تقدمت في حديثنا عن الهديل ، وجعلها حميد علة لبكاء الحمـامة ومناحتها وغنائها :

فَأَوْفَتْ على غُصْنٍ ضُحيًّا فَلَمْ تدعْ   لنَـائحـةٍ في شَـجْـوِهـا مُتَلَوَّمـا

والموازنة بين الحمامة والنائحة ههنا تدخل على الصورة عنصراً من التخرق الذي لا يخلو أن تلمح فيه روحاً من تبرج الغزل .

مُـطَوَّقَـةٌ خَـطْبـاءُ تَصْـدحُ كُلَّما   دنا الصَّيْفُ وانْجال الرَّبيعُ فـأَنجما

وههنا ضرب من تفسير للرمزية التي تقدمت . اذ قد جعل حميد حمامته من شأنها أن تبكي على انجيال الربيع وانجامه ، واظلال الصيف بسمائه وحره وجهامه . وكأن الفرخ الذي افترسه الصقر ، انما هو رمز للربيع ورفهه وما يقع فيه من ألفة وحسن مرتع ، والصقر كناية ، عن الصيف وما يكون فيه من تلويح وتطويح . وكأن بكاء الحمامة على فرخها إنما هو بيان عما يكون في نفسها من بقايا نشوة الربيع ، وما أحرزت فيه من لذات الهوى ، وما يشوب ذلك من شوائب خوف الضيق وما سيؤول اليه حالها من طلب الورد ، واقتحام المفاوز ، والتعرض للخطر والموت :

إِذَا شِئْت غَنَّتني بـأَجْـزَاع بِيشَـةٍ   أَو النَّخْـلِ مِنْ تَثْلِيثَ أَوْ مِنْ يَبَنْبما

وهذه المواضع التي يذكرها الشاعر هي المواضع التي يحن اليها هو . ولك في تأويل البيت وجهان ، إما أن تقول معناه اذا شئت ذهبت الى هذه المواضع فغنتني فيها الحمامة ، اذ هذه من مواضع يكثر فيها الحمام ، أو تكون هذه من مواطن أحبابه فهو يرود اليها . وإما أن تقول معناه اذا شئت غنتني هذه الحمامة بذكرى أجزاع بيشة ونخل تثليث ونخل يبنبم ، وكلا التأويلين يحملان معنى الحنين الى هذه المواضع ، كما ترى . والترنم الذي في بيشة وتثليث ويبنبم ، ولا سيما يبنبم لا يخفى .

عجِبت لهـا أَنَّى يكُون غِنـاؤها   فَصِيحـاً ولم تَفْغُرْ بِمَنْـطِقِها فـما

وقد دار حول هذا المعنى شعراء كثيرون على رأسهم من المحدثين أبو تمام حيث وصف المغنية الفارسية فقال :

ومُسمِعةٍ يَحار السَّمْعُ فيها ... وَلَمْ تُصْمِمْه لا يُصْمَمْ صدَاها
مرَت أَوْتارها فَشَفَتْ وشاقَتْ ... ولو يستطيعُ حاسِدُها فداها
فَمَا خِلْتُ الخُدُودَ كَسبْنَ شوقاً ... لقَلْبي مِثْلَ ما كَسَبْتَ يداها

وهذا معنى شريف .

ولم أَفْهَمْ معانِيها ولكن ... وَرت كَبِدي فلم أَجْهَل شَجَاها

وهنا حيث نظر الى حميد :

فبتُّ كأَنَّني أعمَى مُعنّىً ... يُحِبُّ الغانياتِ ولا يراها

وهذا بيت مشكل من حيث الذوق ، وحذاق المعاني مما يستحسنونه . وفي النفس منه شيء ووددت لو خلت منه هذه القطعة الرائعة .

وقد تبع المتنبي سبيل أبي تمام هذه حيث قال ، وجمع بين الحمام والقيان على وجه الموازنة :

منازلُ لم يَزَل منها خَيالٌ ... يُشَيِّعُني إلى النُّوبَنْذَجان
إذا غَنَّى الْحَمامُ ٱلْوُرْقُ فيها ... أجابَتْهُ أَغَانيُّ الْقِيان
ومن بالشِّعْبِ أحوج من حمامٍ ... إذَا غَنَّى وناح إلى الْبَيان
وقد يتقاربُ الْوَصْفانِ جِدًّا ... وموصوفاهما مُتَباعدان

وهذا البيت كأنه رد على أبي تمام وعلى حميد بن ثور معاً ، اذ أبو الطيب يثبت للحمامة صفة البيان ، كما أثبتها لها حميد ، ولكنه ينفي عنها العجمة ، ولا يثبت لغناء الفارسيات ، إلا أنه مجاوبة للورق ، والمتنبي ههنا صادق إذ صوت الورق الذي شوّقه

دون أصوات القيان ، والعجب له كيف جسر على هذا وهو يمدح أميراً فارسياً . والآن نعود الى ما كنا فيه من ميمية حميد ، قال :

عَجِبْتُ لها أنّى يكون غناؤُها فَصِيحاً وَلَمْ تفْغفرْ بِمَنْطِقِها فما
فلم أرَ مَحْزُونا له مِثْلُ صَوْتِها ولا عربيًّا شاقَهُ صَوْتُ أعجما
كمثلي إذا غَنَّت ولكِنَّ صَوْتَها له عَوْلَةٌ لو يَفْهَمُ العَوْدُ أَرْزما

والعود بفتح العين وسكون الواو بعيره . وقوله فلم أر محزوناً ، فيه رجعة وتوضيح لما كان استهل به من قوله :

وما هاجَ هَذا الْوَجْدَ إلَّا حمامةٌ دَعَتْ « سَاقَ حُرٍّ » تَرْحَةً وَتَرَنُّما

ثم هو مع البيت الأخير كأنها تلخيص لكل الذى قلنا به وقالته الشعراء من أمر امتزاج عنصري البهجة واللوعة والغزل في نوح الحمامة . والشاعر كما ترى يعجب من تخرقها بالشدو والغناء الطرب على ما كان من ثكلها المر وأساها . ثم هو يذكر كيف قد استجاب لها بالنشوة والطرب على جهله بحقيقة معاني ما تقول ، أهي تأبين أم هيَ هزج منتش غزل ، أم هي مزيج من كل ذلك ، ومهما يك من شيء فان لصوتها لوعة لا يكاد يبلغ مداها ، وقد فهمها وأدرك سرها ، ولو قد فهمها بعيره لشارك الحمامة في نوحها بعَوْلَةٍ مثلها وارزام .

ولا أرتاب أن أبا الطيب قد فطن لهذا المعنى الأخير من قول حميد في أبياته حيث قال :

إذا غَنَّى الْحَمامُ الْوُرْقُ فيها أجابَتْه أغانيُّ الْقِيانِ

فجعل القيان الفارسيات أذكى شيئا من بعير حميد الذي لم يرزم . هذا وأرى أن افصاح حميد عن حقيقة الطبيعة المزدوجة في نوح الحمام ، هكذا افصاحاً لم يكد يسبق اليه أو يُدْرَكْ ، هو السبب في أن النقاد مما يقدمون أبياته هذه ، ويختارونها أول ما يختارونه في

صفات غناء الحمام ، وقد ذكرها المبرد في كامله .

هذا ، ولجرير كلمات حسان في نوح الحمام لا يقصرن عن شأو حميد وقد يبارينه ، مزج فيهن مزجاً محكماً بين معنى المأساة الذي في قصة الهديل ، وبين سائر ما يتصل بالحمامة من معاني الخصوبة والسقيا والخفة والرشاقة والألفة ، وهلم جرا .

وجرير يوجز ويومىء ولا يطيل ولا يفصل في النعت . وهذا مما يزيد في قوة بيانه ، ويجعله ذا أثر فعال ، حافلا بدقائق الاشارات ، وخفي الكنايات عن شتى مكنونات ألوان الغزل والوجد والحرمان والرغبات الممنوعات . قال في احدى ميمياته :

تَـرَكْتِ مُحَلِّئـين رَأَوا شِـفَـاءً ... فحـامُوا ثُمَّ لم يَـرِدُوا وحـامـوا
فلو وَجـد الحَمامُ كـما وَجَـدْنـا ... بسلْمَـانَـيْنِ لاكْتـأَب الحمـام
أمـا تَجْـزِينَني وَنَـجيّ نَـفْسِـي ... أَحـادِيْث بِـذِكْـرِكِ واحتمـام

ولا يخفى التشهي الممازج للظرف والرقة ههنا . وقال من أخرى :

سَقَى الأَدَمَى بِمُسْبِلَةِ الْغَـودِاي ... وسُلْمَـانَيْنِ مُـرْتَجِزاً رُكَـامَـا
سَمِعْتُ حَمـامـةً طَـرِبَتْ بنَجْـدٍ ... فـما هِجْتِ الْعَشِيَّـةَ يـا حمـامـا
مُـطَوَّقَـةٌ تَـرَنَّمُ فَـوْقَ غُصْنٍ ... إذا مـا قُلْتَ مَالَ بهـا اسْتَقَـامـا
سقى اللهُ البَشَـامَ وكُـلَّ أرضٍ ... من الْغَـوْرَيْنِ أَنْبَتَتِ الْبَشـامـا
أُحِبُّ الدارَ من هَضَباتِ غَـوْلٍ ... ولا أَنْسَى ضَـرِيَّـةَ والـرِّجـامـا

وهذا الشعر مما يعجز عنه التعليق . وقد جعل جرير حمامته ههنا طربة غزلة حنّانة فجمع بين سائر أصناف ما قدمنا من أصول رمزيتها ـ ولا يخفى عليك بعد مكان الحلاوة والوجد العميق ـ وانما الحمامة ههنا ذكرياته وخطرات قلبه ورغباته هو ، ولا غرو أن الشاعر من أجل هذا كله قد خاطبها ، كما يخاطب الصديق ، وتلطف وترفق

في خطابها فرخّم اسمها ولم يخل معها من فكاهة ومزاح ، وختم ذلك كله بالسقيا لها وللبشام الذي تصدح عليه وللديار التي ذكرها قريب من نفسه وعهدها حبيب الى فؤاده .

وقال من كلمة أخرى :

بَعَينيَّ من جار على غُرْبةِ النَّوى　　أرادَ لسُلْمانَين بَيْناً فودَّعا
لعلَّك في شَك من البَيْنِ بَعْدما　　رأيتَ الحمام الوُرْقَ في الدَّار وُقَّعا
كأنَّ غماماً في الخُدور التي غَدَتْ　　لنا ثمَّ هَزَّته الصِّبا فتَرفَّعا

والبيت الثاني محل للنظر والتأمل . اذ الحمام رمز للرجاء ، كما هو رمز للشجو والأسى . وظاهر عبارة الشاعر ههنا قد يفهم منه أنه جعل من الحمام علماً للبين كالغراب . وقوله « لعلك في شك من البين » معناه الحقيقي « لا تشك يا هذا في البين » . والحق أن أطراف العواطف عند الشعراء كثيراً ما تصيّر الضد الى ضده ، وقد سبقت منا الاشارة إلى هذا ـ كتصيير الحمامة ههنا شيئاً من قريّ الغراب . وكتصييرها في قول صخر الغي :

وما إن صوت نائحة بليل　　بِسَبْلَلَ لا تنامُ مَع الهُجودِ

شيئاً بين المرأة الثكلى والبوم أخي السهر والبين والتشاؤم . وكالذي صاره الصقر وهو المفترس رمزاً للرجل وهو المحب . وكتشبيه الفرس بالصقر والمذهب تشبيهها بالحمامة وقد مر بك قول الحرث اليشكري :

فكأنَّهن لآلىءٌ وكأنها　　صَقْرٌ يلوذ حمامه بالعرفج

وأصله من قول امرىء القيس :

كأنّي بِفتخاءِ الجناحين لَقْوَةٍ　　صيودٍ من العِقبان طَأطأتُ شملالي
تَخطّف خِزّان الأُمَيْعزِ بالضُّحا　　وقد جُحِرَتْ مِنها ثعالبُ أورالِ

وإنما شبّهت الفرس بالحمامة في النجاء فحين صارت الى الصيد والافتراس كان ذكر الصقر أشبه .

وأبين من قول جرير في نسبة الغرابية إلى الحمامة قول جحدر ، على أن جحدرا لم يغفل فيه من نسبة الحمامة إلى الوجد والطرب وحسن الشدو :

وممّا هاجني فازدَدْتُ شوقاً　　　بُكاءُ حمامَتين تجاوبان

وهذا ، كما ترى ، أصدق في معنى البهجة والغزل من جعلها حمامة واحدة ، على أن القماريّ من الحمام خاصة ، وهن أشجاهن ، بل أحسبهن هن المعنيات ، من أكثر ما يغنين فرادى :

تجاوبتا بلحنٍ أعجميٍّ　　　على غُصنين من غربٍ وبان
فكان البانُ أنْ بانت سُليمى　　　وفي الغربِ اغترابٌ غير دان

وههنا محل استشهادنا . وفي البيت قبله نظر إلى حميد بن ثور :

أليسَ الّليلُ يجمع أم عمروٍ　　　وإيّانا فذاكَ لَنا تَدانِ
نَعم وترى الهِلالَ كما أراهُ　　　ويعلوها النهارُ كما عَلاني
فما بين التفَرُّق غَيْرُ سَبْعٍ　　　بقين مِن المُحرّم أو ثمانِ
فيا أخَويَّ من كعب بن عمروٍ　　　أقِلَّا الَّلومَ إن لم تَنْفَعاني
إذا جاوزْتما سعْفَاتِ حَجْرٍ　　　وأوديةَ اليمامةِ فانْعَياني

وكان جحدر حين قال هذا ، في سجن الحجاج فيما ذكروا ، وكان يترقب أن يُفْتَكَ به .

هذا ، وقد افتتن المولدون بعد الشعراء الإسلاميين ، أيما افتتان في التغني بالحمام في باب النسيب وما يجري مجراه . على أن أكثر ما قالوه لا يخلو من نظر ، إما إلى جرير ، وإما إلى حميد بن ثور . ومما رواه الجاحظ ـ وله باب مستفيض في الحمام في

كتابه الحيوان لجهم بن خليفة يقلد مذهب حميد بن ثور : قوله :

وقـد شـاقَني صـوتُ قمـريـة — طروب العشِيّ هتـوف الضحـا
من الـورق نواحـةٌ بـاكـرت — عسيب أشـاءٍ بـذات الغضـى
تَـغَنَّـتْ عليـه بـلحـنٍ لهـا — يُهيِّـج للصـب مـا قـد مضى
مُـطَوّقـةٌ كُسِيتْ زينـةً — بدعوةِ نـوحٍ لهـا إذ دعـا
فَـلَمْ أر بـاكيـةً مِـثلهـا — تبكِّـي ودَمعـتهـا لا تـرى
أضلت فُـرَيْخـاً فَـطافَتْ لـه — وقَـد عَلقتـهُ حِبـالُ الـردى
فلما بـدا اليـأْسُ منـه بـكتْ — عليـه ومـا ذا يَـرُدُّ البُكـا
وقَـد صَـادهُ ضَـرِمٌ مِلْحَـم — خفوق الجنـاح حَثِيثُ النَّجـا

وهنا كما ترى المام بأطراف ما حول الحمامة من أساطير وأحسب أن الجاحظ إنما اختار هذه الأبيات من أجل هذا ، وهي سَلِسَةٌ رشيقة ، ولكنَّ لضوء الشمع وكد الذهن عليها أثراً لا يخفى ، فذلك يهبط بها شيئا عن ذروة مرقـاة الإجادة ، والله أعلم .

ويعجبني قول أبي تمام ، وفيه نظرة الناقد ، ودقة المفكر ، وهـو على كـونه صاحب صناعة ممن تشفع له ملكته النادرة ؟ قال :

أتحدرت عبراتُ عينك أن دعت — ورقاءُ حين تضعضـع الإظـلام
لا تشجينَّ لَهـا فإنَّ بُكاءَهـا — ضـحك وإن بـكاءَك استغـرام
هنّ الحَمَامُ فإن كسرت عِيافَـةً — من حـائِهـن فـإنهن حِمـام

وكأن هذه الأبيات الثلاثة اختصار بليغ لجميع ما كنا نحن فيه .

وأحسب أن المعري قد نظر إلى مذهب أبي تمام في البيت الثاني مما تقدم ، في لاميته « مغاني اللوى » حيث قال :

وغَنَّتْ لنـا في دارِ سابـورَ قينةٌ | من الورق مطرابُ الأصائلِ ميهال
رأت زهـراً غضًا فهـاجت بمزهـر | مثـانيـه أحشـاء لـطفن وأوصـالُ
فَقُلْتُ تَـغَنَّيْ كيف شِئت فـإنَّمـا | غنـاؤُك عِندي يـا حمـامـة إعـوال
وتحسـدك البيض الحـوالي قـلادةً | بجيدِكِ فيها من شذى المسك تمثالُ
ظلمن وبيت الله كم من قـلائِـدٍ | تـوازرُهـا سـورٌ لهن وأحجـالُ
فـوالله ما تـدري الحمائِم بـالضُّحا | أأطـواقُ حُسنٍ تلك أم تلك أغلال

ومن طريقة المعري أن يضمن شعره غير قليل من نظراته وآرائه في نقد مذاهب الشعراء وتحليلها وتعليلها ، وكتابه رسالة الغفران يشهد بهذا ونحوه من مذهبه ولذلك كثر استشهادنا به في استعراضنا واستقرائنا لما نحن بسبيله .

وللمعري أبيات من كلمة ميمية (في ديوانه لزوم مالا يلزم ٢ ـ ٢٤٤) على روى حميد بن ثور ، لا ريب أنه جاراه بها ، ذكر فيها غناء الحمام ولم يخل فيها من تحليل مذاهب الشعراء في هذا الباب . ولا بأس بالاستشهاد ببعضها ههنا ؟ قال :

أعكـرِمَ إن غنيتِ ألفيت ناديـا | فـلا تتغَنَّيْ بالأَصـائل عِكْـرِمـا

وعكرم ترخيم عكرمة والعكرمة الحمامة ، وفي هذا البيت نفس من معنى أبي تمام كما ترى .

بنـظم شجا في الجـاهلية أهلهـا | وراق مع الْبَعْثِ الحنيفَ المخضرما

وهذه إشارة إلى صخر الغي وأضرابه في الجاهلية وحميد بن ثور وأضرابه من أوائل الاسلاميين وقد كان حميد مخضرما ، ومما يدلك على إعجاب المعري به أنه ذكره في رسالة الغفران وأدخله الجنة مع عوران قيس ووهب له ولهم عينين كأحسن ما تكون العيون .

وقَدْ هَاجَ في الإسلامِ كُلّ مولّد | وأطرب ذا نسُك ومَن كان مُجرما

وهذا بيت شامل . وأحسبه عني بذي النسك أمثال جرير وبالمجرم جحدراً إذ قد كان لصا . وعسى أن يكون لم يخل من اشارة إلى الوليد بن يزيد وعبثه حيث يقول :

خَبّروني أنَّ سلمى خَرَجَت يوم المصلَّى
فإذا طيرٌ مليح فوق غصن يتفلَّى

على أن طير الوليد ههنا قد يكون شيئا غير الحمام ، مما تقتنيه الملوك في بساتينها من نوادر ذوات الريش . والله أعلم أي ذلك كان . ونعود إلى ميمية المعري :

لك النصح مني لا أُغاديك خائنا بمكر ولكني أُغاديك مكرما

وموضع الجناس الناقص في المكر والمكرم لا يخفى ؟ ويشير المعري هنا إلى ما كان يراه من تحريم اللحم وإفساد الصورة . ثم يأخذ بعد في ذم ما يفعله الناس من صيد الحمام ، في أسلوب ساخر ، يلمح فيه من مكان خفي إلى قصة الرمز فيما بين الصقر والحمامة ، ثم يذكر المشهور من نعت الناس لأطواق الحمائم بالحسن كما رأيت في ميمية حميد وفي لاميته هو وفي كثير غير ذلك ، وهم مع هذا لا يستنكفون عن أن ينصبوا الأشراك لتفسد مواضع هذه الأطواق وتشوهها بقبح الموت والدم .

إذا ما حذرت الصقر يوماً فحاذري أخا لإنس أياماً وإن كان محرما

وهنا موضع الاشارة إلى ما ذكرناه من رمزية الحمام والصقر ، وإن تذكرت أن الحمامة كناية عن المرأة والصقر كناية عن الرجل ، فهذا البيت جارٍ على المعروف من مذهب المعري في كراهية الحج للنساء ـ قال :

أَتَتْ خَنْساءُ مَكَّةَ كالثُّريا وخَلَّتْ في الْمواطِنِ فَرْقَديها
ولو صلَّتْ بِمَنْزِلها وصامت لَأَلْفَتْ ما تُحَاوِلُه لَدَيْها
ولكِنْ جاءَتِ الْجَمَراتِ تَرْمي وأبْصارُ الْغُواةِ إلى يَدَيْها

فالرجل كما ترى ليس بمأمون حتى في الحرم .

يَصُوغُ لك الغاوِي قِلادةَ هالِكٍ ... من الدَّمِ تُخبي وَجْدكِ الْمُتَضَرِّما

وهذا معنى حسن جدا فيه مع السخرية استشعار عميق للأسى وحسرة حري على مصير جذوة الفن المشتعلة في صدر الحمامة حين يتاح لها صائـد الأنس فيخمدهـا بصنيعه البشع . وإلى قريب من هذا المعنى ذهب الأستاذ عباس محمود العقاد حيث يقول :

أَيْنَ الْحَمـائِمُ تَشْدُو في خَمـائلها ... من الحَمـائِمِ يَشْـوِيهنَّ مِبْــطان

وهنا كما ترى أيما ازدراء للتناقض الآدمي بين طرفي الطرب والنهم والفن والفدامة ، وصورة محزنة لبهجة الطبيعة الثملة حين يرى الانسان وهو يسعى إليها بشرك ليزيلها ان الانسان لكفور مبين . ثم يقول المعري في تفصيل أصناف ما يقترفه النـاس من جرم :

وكم سَحَتَتْ كفَّاهُ مِثْلك في ضُحَا ... شَبيبَتِها ، إذ لَمْ تَرَ الدَّهْرَ مُهْرِما
وراع بِفِهْـرٍ من جَناحِـك آمِنـاً ... فظَلَّ على الرِّيشِ النُّهوضُ مُحَرَّما

وهنا المام بمعنى الراعي في قوله : « كهداهد كسر الرماة جناحه » .

وقَدْ يُبْرِمُ الحَيْنَ القَضاءُ بناشِيء ... يُـراوِحُ خَيْطاً شَـدَّهُ بِكِ مُبْـرِما
كـما قَيَّد السُّلطانُ حِلْفَ جِنـايَةٍ ... لِيَقْتَصَّ مِنْـهُ أَوْ لِيغْـرَمَ مغْـرَمـا

وهذه صورة دقيقة للأطفال حين يعبثون بتعذيب صغار الحيوان ، يتوهمون وهم يفعلون ذلك أنهم سلطان أو جند سلطان ، ويجدون لما يفعلونه لذة القسوة ، ونشوة السطوة والقدرة . ولو قد قدروا على تعذيب بعضهم بعضا على نحو من هذا النحو لفعلوا . ولا يخلو المعري ههنا من لوم للسلطان وعطف على الجاني الذي يقتص منه - كأن السلطان يضرب ، بما يصنع ، قدوة من العنف يقتدى بها من دونه حتى الأطفال ،

أو كأنه يلوم السلطان على ما عسى أن يحسه من لذة الصولة ـ كما يحس الطفل تلك اللذة ـ حينما يعمد هو إلى ايقاع عقوبة من هذه العقوبات الشديدة التي تقتضيها ضرورة العدل . فكيف تكون لعمري منزلته من الاثم اذا أوقع بغير ذي جناية فأحس لما يفعله من ظلم لذة الصولة ونشوة الملك . وهذان البيتان فيما أرى دقيقان في كلا فني التربية وعلم النفس فليتأملا .

فَزُورِي وِبار القَفْرِ مِنْ كُلِّ وابرٍ وإلَّا فَرُومي خَلْفَ ذَلِكَ مخْـرَما

أي كوني في القفر مع الوبار خشية من كل وابر أي كل انسان :

بِحَيْثُ تُوافِينَ الصَّحـابِيَّ مُعْوِزاً من النَّاسِ والماءَ السَّحَابِي خِضْرِمـا

وهذا هو المستحيل

وحُلِّي بقَافٍ إن أطَقْت بُلُوغَـــه فَأَفْني لَدَيْهِ عُمْرَكِ المُتَصَرِّمـــا

ولا أستبعد أن يكون المعري كني بالعِكْرِمَةِ عَنْ نَفْسِه في هذه الأبيات :

هذا والمَشْهُورات في الحمائم وما اليها من أشعار المحدثين قبل المعري وبعده أكثر من أن نستشهد بها في هذا الموضع ، وفيها ما قدمناه من محاكاة حميد وجرير أو مجاراتهما . ومن ذلك كلمة أبي فراس :

أقُولُ وقد ناحت بقُــرْبي حَمامَةٌ أيـا جَـــارَتي هل تَشْعُرين بحـــالي

وهي تنظر إلى كلمة عوف بن محلم التي يقول فيها :

وناحَتْ وفَرْخَاها بِحَيْثُ تَراهُمـــا ومن دُونِ أفْراخي مهَامِـهُ فيح

ومن هذا المجرى ايكية الطغرائي ونائح الطلح الذي في نونية شوقي

يا نائح الطلْحِ أشْباهٌ عــوادينا

وقد جعل شوقي رحمه الله حمامته النائحة هي نفسها التي وقع عليها الافتراس اما من الصقر واما من كيد الرماة ، وهذا أشبه ، وذلك حيث يقول :

مـاذا تَقُصُّ علينا غَـيْرَ أنَّ يداً قصت جناحَك جالت في حواشينا

وعسى أن يكون النائح ههنا فرخا على مذهب الراعي :

كَهُداهِدِ كَسـرَ الرُّمَـاةُ جَنَاحَـهُ يدْعُو بقـارِعِةِ الـطَّرِيقِهِ هـديِلا

ولم يرد الراعي بالهديل غير الزُّقاء كما قدمنا لك أو أراد أبا الهداهد وأمه ، فنسبة النوح المشجي المطرب على الطلح من ذي جناح مقصوص كما فعل شوقي ههنا كما قدمنا لك موضع نظر . والشيء قد يشبه الشيء وليس به ، أو كما قال أبو الطيب :

وقد يَتَقَارَبُ الوَصْفَانِ جِـــــدًّا وموصُـــوفاهمـــا مُتَبَاعِـــــدانِ

والله تعالى أعلم .

وجارى محمد بن الطلب اليعقوبي ، أحد أدباء شنقيط ، ميمية حميد بن ثور بميميـة مثلهـا ، قـال صـاحب الـوسيط في تـراجم أدبـاء شنقيط (مصـر ١٩٦١ ص ١١٨) :

« وقال يوما في مجلس أنشد فيه ميميته ، أرجو من الله أني أنا وحميد بن ثور ننشد قصيدتنا في ناد من أهل الجنة فيحكمون بيننا . وها هي ميميته :

تـأَوَّبَـهُ طَيْفُ الخَيَــالِ بِمَـرْيَمـا فبــاتَ مُعَنّى مُستَجَنًّـا مُتَيَّـما»

ثم استمر صاحب الوسيط في القصيدة كلها وأتبعها ميمية حميد . وميمية ابن الطلب فصيحة تنحو طريقة ابن دريد ، وقد جارى فيها صاحبها ميمية حميد في نعت البازل وذكر المحبوبة وضرب بعض الحكم وشيءٍ من الفخر وذكر الظليم وبيضه ولكنه غفل من ذكر الحمامة غفلة واحدة ـ ولم يصب في كل ذلك الا طرفا من غبار

حميد ، ولكل مجتهد نصيب .

هذا ويعجبني من أشعار المولدين في الحمام خاصةً بعض ما يقع لمداح الرسول عليه الصلاة والسلام من هذا المعنى في معرض النسيب كقول عبدالرحيم البرعي رحمه الله[1] :

فيا حَماماتِ وَادِي الْبانِ شجْوُكِ في ... ظِـلِّ الأَراكِ شَجاني يـا حمامـات
ويا أُثيلاتِ نَجْـدٍ ما لَعِبْتِ ضُحًى ... إلَّا لَعِبْـتِ بقـلْبي يــا أُثَـيْــلاتُ
تَهيـجُ لوعَـةُ قَلبِي المُستَهـامِ إذا ... هَبَّت بنَشْرِ الصَّبا النجْـدِيِّ هبَّات
فكيف حـالُ بعيدِ الـدَّار مُغْتَرِبٍ ... لـه إلى الشَّـامِ حنــاتٌ وأنـات

وقوله :

سَمِعْتُ سُـوَيْجِـعَ الأَثـلاتِ غَنَّى ... عَـلى مَـطْلُولَـةِ العَـذَبَـاتِ رنَّـا
أجــابَـتْــهُ مُغَــرِّدةٌ بـنـجــدٍ ... وثَنّت بــالإجـابــةِ حِــين ثَنَّى
وَبَـرْقُ الأَبْرَقَـيْنِ أطـار نَـوْمِي ... وأحْـرَمَني طُروقَ الـطَّيفِ وَهْنا
ذَكَــرْت أحِبَّتي ودِيــار أُنــسي ... وَرَاجَعْتُ الــزَّمـان بِهِم فضَنَّــا

وأثر جرير ظاهر ههنا على ما بين الرجلين من تفاوت . وفي نمط البرعي شجن خال كل الخلو من جنسية الغزل ، ولا غرو فقد كان الرجل الصالح انما يحُن إلى روضة الرسول وشهود حضرتـه . وقريب من مـذهبه هـذا ما طلبـه العذريـون الأولون فخلجتهم أن يبلغوه حقا خوالج ما كانوا يدافعونه أو يمارون فيه من رغبات الحس ، اذ كانوا انما يتغنون بالنساء ، وما تحاموا الحمائم ما استطاعوا فيما نراه في ضوء الذي بلغنا من أشعارهم ، الا لحسبانهم قوة دلالة الحمامة على الأنثى ، كما قدمنا لك . ومهما يكن من شيء فانه لا يقدر من يتغنى بامرأة أو نحوها أن يبلغ حاق الروحانية وان

---

(١) ديوان البرعي (طبعة القاهرة ، محمد علي صبيح) ص ٨٦ ـ و ص ١٦٦ .

اجتهد . وقصارى ما يقدر عليه وهو صادق أن يقول كما قال جرير :

نرى شِرْبا له شُرُعٌ عِـذَابٌ   فنمنع والقلوبُ لـه صـوادي

وهذا مذهب المجيدين من العرب كما سترى ان شاء الله . وهو لعمري مرتقى صعب . ولا أحسب كثيراً من الأشعار الروحانية المحضة ، وان تأتت لها مثل جزالته ، وذلك فرض بعيد ، ببالغة مبلغه ، ذلك بأن أسرار الاعتراف هي في ذاتها درجة من درجات الروحانية الرفيعة جدا . وان لكل مقام مقالا ، والله تعالى أعلم .

الأثافيّ والرماد والحمام

من حق الأثافي والرماد أنّ يذكرن مع الديار . ولكنهن متصلات الرمزية بالحمام وبالنار وبسائر ما تقدم فلذلك أرجأنا الحديث عنهن إلى هذا الموضع . وانك قد تعلم أنهم مما يسمون الحمامة ورقاء يعنون لونها الرمادي ، ومما يقولون للرماد أورق يعنون لونه الضارب للسواد كلون الحمامة . وقال المعري :

وَشَكْلَيْن مـا بَيْنَ الأثافِيِّ واحِـدٌ   وآخَـرُ مُوفٍ من أراكٍ علـى فـرع

أي رب شبيهين أحدهما بين الأثافي ، والآخر على فروع الأراك . فأما الذي بين الأثافي فالرماد ، وأما الذي على فروع الأراك فالحمام .

ولا أرى أن المشابهة الحسية في اللون وحدها هي السبب في القرن بين معنى الرماد ومعنى الحمام على هذا النحو الذي ذكره المعري من مذهب العرب ، اذ أنت مثلا لا تشبه نور القمر بالبرص لمجرد وجود البياض في كل . وعندي أن رمزية الحمام التي قدمنا ، وصلة الرماد بالأثافي ، والأثافي بالمرأة من حيث أن المرأة تعالج القدر ، قال الآخر :

وإذا العَذارى بالدُّخانِ تَلَفَّعـت   واسْتَعْجَلَت هَزَمَ القُـدور فَمَلَّت

ومن حيث إن الرماد والأثافي من معالم الدار ، والدار مما يرمز به لعهد المرأة ، ومن حيث إن الرماد بقية النار ، والنار من رموز المرأة ـ كل هذا عندي هو سر القرن بين الرماد والأثافي والحمام في بيان الشعر العربي وكناياته .

وفي القرآن : « ان هذا أخي له تسع وتسعون نعجة ولي نعجة واحدة » وفسرت النعجة بالمرأة وقال عنترة :

يا شاةَ ما قَنَصٍ لمن حَلَّتْ له — حَرُمَتْ عَلَيَّ وليتَها لم تَحْرُمِ

وقد شبهت اليهود الجيد ببرج داود ، وما ذاك الا أنهم استحسنوا براعة طوله وملاسة جانبه ، كما شبهوا فروع النساء بشعور المعزى . وغير هذا كثير . فان كان نظراء العرب المقاربو الحضارة من الساميين كاليهود قد أغربوا كل هذا الاغراب ، فهل بدع أن يربى العرب عليهم أو يماثلوهم أو يسلكوا سبيلا تشبه سبيلهم من البيان ، سبيلا يكون فيها لتداعي المعاني بين أصناف ما يألفون من قليل المتاع أعظم نصيب ـ بحيث يدور اللفظ الواحد ذو المدلول الواحد في ألوان التشبيه والاستعارة ضروبا كثيرة من الدوران حتى تعدّد معانيه ومدلولاته آخر الأمر ، أما على سبيل الاصطلاح اللغوي الواضح واما على وجه الرمز والكناية الخفية ؟ وأحسبك تذكر أيها القارىء الكريم ما كنا قدمناه من تشبيه النابغة للشفتين بقادمتي الحمامة حيث قال :

تَجْلُو بِقَادِمَتَيْ حَمَامَةِ أيْكَةٍ — بَرَداً أُسِفَّ لَثَاتُه بالإثمد

وقول الآخر :

كنواحِ ريشِ حَمامةٍ نَجْدِيَّة — وَمَسَحْتِ باللِّثَتَيْن عَصْفَ الإثْمِدِ

وكامن تحت كل هذا ما قدمناه ، وما ليس بغائب عنك من رمزية الحمامة وخصوبة الأنثى .

وعسى أن تذكر ما كنا قلناه من ناحية الشبه المحسوس في الشفة والحمامة ، اذ

قلنا أن للشفة الممتلئة هيئة لا تخلو من مماثلة الحمامة ، وان يك معنى الخصوبة هو أساس التشبيهات التي وردت في هذا المعنى .

وعسى أن تذكر أيضا ما بدأنا به الحديث في رمزية الديار من قولنا ان العرب كانوا يصفون المرأة بصفة البيت ، ويقولون امرأة مثفّاة يعنون أن لها ضرتين . فاذا ذكرت هذا كله ، أفلا تظن معنا أن العرب مما كانوا يقرنون بين ما ألفوه من تشبيه المرأة بالحمامة ، ثم الحمامة بالرماد ، ثم الرماد بالأثفية من طريق تداعي المعاني ؟ أم بعيد أن يتمثلوا في الأثفية نفسها شبها من المرأة ، لكونها من الدار ؟ أو شبها من الحمامة لأنها ـ أي الأثفية ـ جارة لورقاء الرماد ؟ أو شبها من الشفة لأنها تكتنف الرماد هي وصاحبتها الأثفية الأخرى ، كما تكتنف الشفتان لعس الفم وتحتويان على موارده ، وكما يكتنف جناحا الحمامة الفرخ ويتعطفان عليه .؟

والعرب مما تكثر من ذكر الأثفيتين دون الثلاث ، يستغنون بهما عن ذكر الثالثة فيما زعموا . قالوا : ذلك أن العرب أكثر ما كانوا يعتمدون الاناخة إلى جانب الجبل ، فيجعلون صفا الجبل (أي حجارته ـ واحدتها صفاة) هي الأثفية الثالثة ـ ومن ذلك قولهم : رميناهم بثالثة الأثافي ، يعنون الداهية ، اذ ثالثة الأثافي منكب الجبل وجانبه في هذا القول .

هذا وقال الشماخ بن ضرار :

أمِنْ دِمْنَتَيْنِ عَرَّسَ الرَّكْبُ فِيهما ... بحَقْلِ الرُّخامي قَدْ أَنَى لِبلاهُما
أقامَتْ على رَبْعيْهِما جَارَتـا صَفاً ... كُمَيْتا الأَعالي جوْنَتا مُصْطَلاهُما
وَإِرْثُ رمـادٍ كالحَمَـامـةِ مـاثِـل ... وَنؤيـانِ في مَظْلومَتَـيْنِ كـداهمـا
أقـاما لِلَيْـلَى والرَّبـاب وزَالتـا ... بذاتِ السِّلامِ قد عفا طَلَلاهُمـا

والبيت الثاني من شواهد النحاة في باب الصفة المشبهة . والثالث فيه ذكر

النؤى وهو حاجز الدار من الماء ، ونظر الشماخ في نعته هذا إلى النابغة حيث يقول :

والنؤى كالحوض بالمظلومة الجلد

والمظلومة هي الأرض الصلبة التي يحفر فيها وليست بموضع حفر . والكدى جمع كدية بضم الكاف وهي ما غلظ من الأرض . وقوله جارتا صفا أي جارتا جبل ، أراد به الأثفيتين اللتين أقامتا في الدمنتين بعد أن فارقتهما ليلى والرباب ، والصفا ثالثتهما كما مر بك . وقد جعل أعالي الأثفيتين ذواتي لون كميت ، لأن القدر فوقهما تقيهما الدخان واحراق النار ، فلا يصيبهما غير تسفيع ، فالكمته دليل على السلامة من النار شيئا ما . وقد جعل أسافلهما جونا أي سودا ، لشدة ملازمتها النار واصطلائهما بها .

فان صح ما افترضنا جوازه فيما مضى ، من أن الأثفية قد يكون فيها شبه الحمامة ، وشبه المرأة وشبه الفم ، فهذا الذي قاله الشماخ غير بعيد جدا من قول النابغة في ثغر المتجردة :

كالأُقْحُوانِ غَداةَ غبِّ سَمَائِـه   جَفَّتْ أعـاليـه وأسْفَله نَـدِي

والشاهد ههنا جفاف أعالي الأقحوان وندى أسافله . فاجعل الكمتة في أعالي الأثافي بمنزلة هذا الجفاف ، والسواد في أسافلها بمنزلة هذا الري . ولا إخـال وجه الشبه ، على بعده ، يخفى عليك من بعد . ولعلك قائل فأين الماء من النار وأين الندى من سواد اللفح الذي ينشأ من ملازمة النار . والجواب عن هذا ان الشيء مما يشبه بضده ، ولا سيما من حيث قوة تأثيرهما على ما يؤثران فيه . هذا وطرفة بن العبد يقول في نعت الثغر :

وَتَبْسِمُ عنْ ألْمَي كَـأَنَّ مُنَـوِّراً   تَخَلَّلَ حُرَّ الرَّملِ دِعْصٌ لَهُ نَدِي
سَقَتْـهُ إيَاةُ الشَّمْسِ الا لِثَـاتِـهِ   أُسِفَّ وَلَمْ تَكْـدِمْ عَلَيْـهِ بِـإِثْمِـدِ

واياة الشمس شعاعهـا . فجعل كـما ترى مـا على الثغـر من بريق ولألاء كـأنما

سقنه به اياة الشمس . فاجعل سواد الأثافي سقيا وريا من هذا الضرب . على أنه مما يحسن أن يقال ههنا إن النار قد تكون رمزا للشمس كما قدمنا ، فاجعل سقيها للأسافل من الأثافي ، هذا الذي نزعمه ، من باب الخصوبة كسقي الشمس للثغر . ومرادنا بعد واضح ان شاء الله .

هذا وقول الشماخ « ارث رماد » فيه ما ترى من معنى البقية والتراث . وهذا يطابق ما قلنا به آنفا من أن الرماد ، وبقية النار ، والنار نفسها كل ذلك رمز للمرأة وعلامة للشوق والهوى . فكأن الرماد ههنا كناية عما يتركه الفراق من الغبن والحسرة والألم بعد فراق الأحباب ، وما يتركه لاعج الغرام من آسانٍ وعقابيل ليس الى ارواثهن سبيل .

هذا والأثافيّ مما تشبه بالنياق ، لأنهن ، فيما زعموا ، مطايا القدر . والقدر فيها معنى الخصب ، وهذا واضح . وعلاقة القدر بالدار والاقامة ، وعلاقة المرأة بالقدر والدار وما يجري هذا المجرى كل ذلك واضح لا يخفى . وقد مرّ بك قول الآخر :

وإذا العَذَارَى بالدُّخَانِ تَلَفَّعَتْ ... واسْتَعْجَلَتْ هَزِمَ القُدورِ فَمَلَّتِ

فجعل العذارى يلين أمر القدور زمان الشتاء ، وذلك يكون قبل زمان الربيع ، وفيه وبعده يكون الرحيل .

هذا والنياق توصف بالعطف والحنين . قال متمم بن نويرة :

ومـا وَجْـدُ أظـآرٍ ثَـلاثٍ رَوَائِمٍ ... وَجَدْنَ مَجَرًّا من حُوارٍ وَمَصْرَعـا
يُـذَكِّرْنَ ذا البَثِّ الحَـزِينَ بِبَثِّـهِ ... إذا حنَّتِ الأولى سَجَعْنَ لها معا
بـأَوْجَدَ مِنِّي يَـوْمَ فارَقْتُ مـالكًا ... وقامَ به النَّاعي الرَّفيعُ فأسْمَعـا

ولما جعل الشعراء من الرماد رمزا للصبابة ، وقل رسما ومعلما من معالم الصبابة وآثارها ـ تأمل قول الشماخ :

وَإِرْثِ رَمَادٍ كالحَمَامَةِ مَاثِلٍ

وربعاً من مرابع الحب وماضي العلائق وما هو من هذا القبيل ، تَأَتَّوا فجعلوا من الأثافي ، وهن معالم الدار ، والدار من آثار الصبابة كما رأيت ، نياقا رائمات على هذا الرماد الرمزي ، عاطفات عليه ، ظائرات له . قال عدي بن الرقاع يصفهن :

إلا رَوَاكِدَ كلُّهُنَّ قد اصْطَلَى ... حَمْراءَ أَشْعَلَ أَهْلُها إيقادَها
كانت رواحلَ لِلْقدور فَعُرِّيت ... مِنْهُنَّ واستَلَبَ الزَّمان رمادَها

وهذا موضع الشاهد لقولنا ان الأثافي بمنزلة المطايا من القدر . وقوله « واستلب الزمان رمادها » فيه اشارة الى معنى الرأم والظأر ، لأن العرب مما تسمى الناقة الفاقد سليبا . وقد رأيت وصف متمم للسُّلُب من الابل في الأبيات الماضية ، ولعلك أبهت الى ما في ذكر الأظآر الثلاث من شبه الأثافي الثلاث . وقد أوغل عدي بن الرقاع كما رأيت في تصوير معنى الحسرة وطول البين ، إذ زعم أن الزمان قد استلب حتى هذا الرماد ، فلم يَبْقَ من معالم الصبابة إلا الأثافي سُلُباً من غير ما حوار يرأمنه ويتعطفن عليه .

وفي معنى الظأر الذي تظأره الأثافي ، باكتنافها الرماد ، واحتباسها له من أن تذروه الرياح ، يقول المخبّل السعدي في ميميته المفضلية :

وأرى لَهَا داراً بأَغْدِرَةِ السِّـ ... ـيدانِ لَمْ يَدْرُس لَها رَسْمُ
إلَّا رماداً هَامِداً دَفَعَتْ ... عَنْهُ الرِّياحَ خَوالِدُ سُحْمُ

وهن الأثافيّ . وللشريف المرتضى في أماليه مجلس صالح نفيس عقده للأثافي

والنؤى وما بمجراها من آثار الديار فنحيل القارىء الكريم إليه[1] . وقد نقتبس منه ههنا لتوضيح ما عسى أن يحتاج الى توضيح مما نحن بصدده من المعاني ، إذ لم نجد لغيره فيما اطلعنا عليه شيئاً مثله مجموعا في موضع واحد .

فمن ذلك ما قاله الكميت بن زيد في معنى الظأر والعطف بمعرض الحديث عن الأثافي :

ولن تجيبَكَ أَظْآرٌ مُعَطَّفَةٌ بالقاعِ لا تَمَكٌ فيها ولا مَيَلُ
لَيْسَتْ بعُوذٍ وَلَمْ تَعْطِفْ على رُبَعٍ ولا يُهِيبُ بها ذو النِّيَّةِ الأبِلُ

والعوذ الحديثة النتاج من الابل . والرُّبع ما نتج منها في الربيع . وذو النية من ينوي النجعة وطلب المرعى . والأبلُ الذي يحسن القيام على الابل بوزن فرح بكسر الباء بعد همزة مفتوحة . وقد صرّح الكميت ههنا بتشبيه الأثافي بالنوق الظؤار . ولذي الرمة في قريب من هذا المعنى :

فَلَمْ يَبْقَ إلا أَنْ تَرى في محِلِّه رماداً نَفَتْ عَنْهُ الحُئُولَ جَنَادِلُهُ
كأَنَّ الْحمام الْوُرْق في الدَّارِ وَقَّعَتْ على خَرِقٍ بين الظُّؤارِ جوازِله

وقد ذكر ذو الرمة ههنا الجنادل والحمائم والظُّؤار جميعا ، والحق أن الكميت وذا الرمة كليهما ممن يكون شعرهما بمنزلة الشرح والتفصيل لكثير مما يقع مجملا ، غامضا أو كالغامض ، في تضاعيف الشعر القديم . وليس ههنا موضع تفصيل الحديث عنهما . غير أني أنبه القارىء الكريم الى إتباع الكميت طريق اللغز في قوله :

لَيْسَتْ بعُوذٍ ولم تَعْطِفْ على رُبَعٍ

كما انبهه الى موضع « خرق » من كلام ذي الرمة ، بفتح الخاء المعجمة وكسر الراء بوزن فِعل الذي للوصف ، فقد شبه ذو الرمة الرماد كما ترى بالحمام . ثم عاد

---

(١) أمالي الشريف المرتضى ، مصر الطبعة الأولى ١٩٠٧ ـ ٣ ـ ١٦ ـ ١٢٤ على أنه رحمه الله نظر في حيوان الجاحظ ومنه أفاد .

فشبهه تشبيها آخر بالخرق وهو الجؤذر الذي يغترق عينيه النعاس خرقا منه وثملا بريّ الحياة . وقد ذكرنا لك آنفا قول المرار :

والضُّحا تَغْلِبُها رَقْدَتُها   خَرَقَ الْجُؤذَرِ في الْيوْمِ الْخَدِر

والظبي والجؤذر من كنايات الحسان كما تعلم .

ثم ان ذا الرمة عاد مرة أخرى فركّب التشبيه أيما تركيب وذلك بذكره الجوازل في آخر البيت . ويكون إجمال المعنى على هذا : « كأن الحمام الورق وقعت على هذا الرماد . وكأن هذا الرماد جؤذر خرق . وكأن له جوازل أي فراخا . ـ والجوازل أفراخ الحمام ، قال الآخر :

أُريدُ أَنْ أَصطاد ضَبّاً سحْبلا
أَو وَرلاً يرتادُ رَمْلاً أَرملا
قَالَتْ سُلَيْمَي لا أُحِبُّ الْجَوْز لا
ولا أُحِبُّ السَّمكاتِ مَأْكلا

وهذه الجوازل التي هي جؤذر الرماد أو هي لجؤذر الرماد ، تحنو عليها أظآر عاطفات رائمات من جنادل الأثافي .

وقد جاء لفظ الحواضن ، وهي في معنى الظؤار أو الاظآر ، جمع ظئر ، في كلمة الراعي :

وأَوْرَق مِنْ عهدِ ابْنَ عفَّانَ ، حوْلَه   حواضِن أُلاف على غَيْرِ مشرَب
ورادُ الأَعالي أَقْبَلَتْ بِنُحُورِها   على راشحٍ ذي شَامَةٍ مُتَقوِّب
كأَن بقايا لَونِه في مُتُونها   بقايا هناءٍ في قلائصِ مجرب

وقد اختلطت أوصاف النساء بأوصاف الحمام والابل في كلمة الراعي هذه وقوله « وأورق من عهد ابن عفان » نعت للرماد كما ترى ، ولكن فيه كناية عميقة عن

الصبابة الغابرة ، وعسى الشاعر أن يكون أراد الكناية عن نفسه ، التي صارت رمادا أورق بعد عهد البين البعيد القصى ، البين الذي كان من زمان ابن عفان ـ وأنت تعلم ما كان بعد مقتل عثمان رضي الله عنه من تقويض الديار ، ولحاق كل قوم بطائفة من طوائف القتال . وقد كان الراعي عثمانيا زبيريا فيما ذكر الرواة ، وهو القائل في لاميته المجمهرة :

قَتَلُوا ابْنَ عفَّانَ الْخَلِيفَةَ مُحْرِماً ودعــا فَلَمْ أَرَ مِثْلَهُ مَخْــذُولا

هذا ، ونعته للأثافي بأنهن وراد ، وهذا كقول الشماخ « كميتا الأعالي » فيه كالنظر الشديد الى ما جاء من نعت الظعائن في معلقة زهير :

عَلَوْنَ بــأَنمــاطٍ عِتَــاقٍ وكِلَّةٍ ورادٍ حَواشيها مُشاكِهةِ الــدَّم

وقوله بنحورها فيه اشعار بنحور النساء أو نحور الابل ، وقد صرح بذكر الابل وهي القلائص في بيته التالى ، وشبه بقايا الدخان والرماد وأثرهما فيها ، بالهناء الذي يوضع على الجرب من القلائص . ولعل في هذا نظرا ما الى قول امرىء القيس من اللامية :

أَيقْتــلُني أَنِّي شَغَـفْتُ فُـؤادَهــا كما شَغَف الْمَهْنُوءَةَ الرَّجُلُ الطَّالي

وان صح ما نزعم من أن الشاعر كنى بالرماد عن نفسه ، فالراجح أن يكون في ذكره للأثافي نوع من الرمز الى ما يرجوه من تعطف حبائبه النائيات عليه ، أو ما هو بمجرى حبائبه من مواطن الأشواق ، كأزمان الشباب مثلا ، وضوائـع الآمال ، اذ الأثافي كما قال حواضن وقال الراعي أيضا يذكر الرماد :

أذاع بـأعلاه وأَبْقَى شَـرِيدهُ ذرَى مُجْنَحـاتٍ بيْنَهُنَّ فُـرُوج
كأَنَّ بجِزْعِ الـدَّار لما تَحَمَّلوا سـلائبَ وُرْقاً بيْنَهُنَّ خَـدِيـجُ

والمجنحات التي بينها الفروج هي الأثافي ، واجناحها ميلها ، وذراها بفتح الذال جوانبها وكنفها . أي طارت أعالي الرماد ولاذ منه لائذ ، كما يلوذ الشريد ، بكنف الأثافي ، فآوته وتَعَطَّفَتْ عليه . والسلائب جمع سلوب وهي التي سلبها ولدها الموت أو شفرة الجزار ومن شأنها اذا رأت حوار غيرها أن تتعطف عليه تذكرا لولدها وأسى عليه ، والخديج ما أسقط من جنين لغير تمامه ، وقد يخرج يشهق حينا ثم يموت . والشاعر كما ترى بعد أن شبه باقي الرماد بالشريد حيث لاذ بكنف الأثافي فتحدبت عليه ، عاد فشبه الأثافي بالسلائب التي تجد حوارا خديجا فتتحدب عليه وترزم حوله ، فجعل الرماد منهن بمنزلة الخديج من السلائب كما ترى .

والصورة تنظر بلا ريب الى نحو قول متمم بن نويرة :

وما وجْدُ أَظْآرٍ ثَلاثٍ رَوائِمٍ أَصَبْنَ مَجَراً مِنْ حُوارٍ ومَصْرَعا
يُذَكِّرْنَ ذا الْبَثِّ الْحـزِينَ بِبثِّه إذا حنَّت الأُولى سَجَعْنَ لها معا

الى آخر ما قاله .

ثم هي بعد ذلك تنظر الى الأصل الهذيلي ، ونعت الشاعر لسلائبه بأنهن ورق ، ان يك مراده الدلالة به على لونهن الرمادي الأوراق ، مما يشعرك بمعنى الحمائم ولا يخلو من نفس تشبيه للابل بهن .

واذا جاز تشبيه الأثافي بالحمام مباشرة أو من طريق تشبيههن بالأظآر من الابل كما ههنا ، جاز ـ كما قدمنا ـ تشبيههن بما تشبه به الحمائم كالمرأة والشفتين وهلم جرا .

قال البعيث :

ألا حيِّيا الرَّبْـعَ الْقَواءَ وسلِّمَا وَرَسْماً كَجُثْمانِ الْحَمامةِ أَدْهما

وانما أراد الأثافي والرماد ، كقول الشماخ :

وإِرثُ رمادٍ كالْحمامةِ ماثلٌ ... ونُؤيانِ في مظْلُومتَيْنِ كداهما

وقال زهير يشبه الأثافي بالحمام :

وغَيرُ ثلاثٍ كالحمامِ خَوالِدٍ ... وهابٍ مُحيلٍ هامِدٍ مُتَلَبِّدِ

والهابي الهامد المتلبد أراد به الرماد .

وقال جرير[1] :

أمَنْزِلَتَيْ هِنْدٍ بناظِرةَ اسْلَما ... وما راجع الْعِرْفانَ إلَّا تَوهُّما
كأنَّ رُسُوم الدَّارِ ريشُ حمامةٍ ... محاها الْبِلَى فاسْتَعْجمتْ أن تَكَلَّما
طَوى الْبينُ أَسبابَ الْوِصالِ وحاولَتْ ... بِكِنْهِلَ أَسبابُ الْهوى أن تَجذَّما
كأَنَّ جِمالَ الْحَيِّ سُرْبِلن يانِعاً ... من الوارِدِ الْبَطْحاءِ من نَخْلِ مَلْهما

وانما سربلن الرقم ومن في الرقم من الحسان ، شبه جرير كل ذلك بنخل ملهم وتمره الوارد البطحاء في موسم الحج . ولم يخل ههنا من نظر الى نعت امرىء القيس لنخيل ابن يامن المكرعات في رائيته « سما لك شوق » ـ ونأمل أن نعرض لهذا المذهب بتفصيل في بعض ما يلي ان شاء الله . هذا وشاهدنا هنا تشبيه الرسوم بريش الحمامة ، ذلك الذي تشبه به الشفتان كما رأيت ، وما عنى جرير بالرسوم في قوله هذا الا الأثافي والرماد .

وقال الآخر :

أَثَرُ الْوقُودِ على جوانِبها ... بِخُدودِهِنَّ كأَنَّهُ لَطْمُ

والمراد الأثافي ، وتشبيههن بالنائحات اللواتى سفعّ خدودهن اللطم واضح كما ترى ـ

---

(١) ديوانه ، مصر ، مصطفى محمد ، ٥٤٢ ـ ٥٤٣ .

فهذا نص في تشبيه الأثفية بالمرأة تصريحا من غير حاجة الى تلميح يتأوّل .

وقال كثير عزة :

أَمِن آل قَيْلَة بالدَّخُولِ رُسُومُ   وبِحْـوملٍ طَلَلٌ يلُوح قـديم

وليس كثـير ممن يقول الـدخـول وحـومـل من دون تعمـد الى أن يـذكـرك ببيت امرىء القيس المشهور ، فقد كان رحمه الله صناعاً بعيد الغارات على أقـوال من سبقوه ، كثير التوليد منها :

لَعِبَ الرِّياحُ بِـرسْمِه فَـأَجَدَّهُ   جُونٌ عواكِفُ في الرَّمادِ جُثُوم

سُفْعُ الْخُدودِ كأَنَّهُنَّ وقد مَضَتْ   حِجَـجٌ عـوائـدُ بينَهُنَّ سقيم

والجـون والجثوم كـلاهما من نعت القـطا والقطا من الحمـام . وقـد جعـل الأثـافي سفع الخدود وهذا تأنيث لهن كما ترى . ثم احتال على معنى الظؤار فجعلهن كالعوائد والرماد بينهن كالسقيم . ولا يخلو قوله « عوائد بينهن سقيم » من التنبيه على هذه الحالة من حالات النساء بغض النظر عما تضمنه من التشبيه التقليدي . ولا يخلو من كناية للشاعر عن نفسه بالسقيم وعن من يحب بالعوائد ، أو هن الأثافيّ وهو الرماد ولا أستبعد أن يكون كثير قد نظر في قوله هذا الى النابغة حيث يقول :

نَظَرْت إليكَ بِحاجةٍ لم تَقْضِها   نَظَر السَّقِيمِ الى وُجُوهِ الْعُوَّدِ

وليس انعكاس المعنى عند كثير بكبير شيء ، فالمدلول في الحالتين متقارب وذكر العوائد والسقيم في معرض الغزل كثير . والمراد منه كله التعبير عن ضنى الشوق في قلب المحب وفي جمال المحبوب . هذا ومراد كثير من قوله « فأجده » أَن الأثافي يعتقن مجرى الريح فاذا تراكم على الرسم غبار من جنوب أو نكباء أزاله هبوب شمال أو نكباء أخرى فبدت معالم الرسم بما تحتويه من نؤى وأحجار وشريد رماد لائذ بهن . وقد أبرز هذا المعنى ذو الرمة حيث يقول :

من دِمْنَةٍ كَشَفَتْ عنها الصَّبا سُفعاً   كـما تُنَشَّـرُ بَعْـد الـطَّيـةِ الْكُتب

هذا والسفعة مما يكثر ذكره في صفة الأثافي كما رأيت . ومما تنعت به خدود الكآبة والحزن أيضا ، كالذي مر بك وكما في قول متمم :

فقلت لها طول الأسى اذ سألتني ولوعة حزن تترك الوجه أسفعا

ثم هي أيضا مما توصف به خدود الظباء والبقر الوحشية ، قال زهير :

كَخَنْساءَ سَفْعَاءِ المـلاطم حرّة مسافرةٍ مـزْءُودةٍ أَمِّ فرقـد

والمزؤدة الخائفة ، والفرقد ولد البقرة

والسفعة أيضا من أوصاف الصقور ـ قال زهير في القطاة :

أَهوى لَها أَسْفَعُ الْخَدَّيْنِ مُطَّرِقٌ ريشَ القوادمِ لم يُنْصَب لَهُ الشَّبكُ

فكل هذه المعاني مما يطيف بالأثافي ويُلَوِّن معناهن ومدلول رمزيتهن بحسب السياق الذي يؤتى بهن فيه .

وقال جرير (ديوانه ٥٠٧) :

وَقَفْتُ على الدِّيار وما ذَكَـرْنا كَـدارٍ بـيْنَ تلْعــةَ والنَّـظِيم
عَرَفْتُ الْمُنتأى وعـرفْتُ مِنْها مـطايا الْقِـدْرِ كالحِـدَإِ الْجُثُوم

ومطايا القدر الأثافي كما تقدم . وشاهدنا هنا تشبيههن بالحدإ الجثوم والحدأ جمع حِدْأَة وهي من الجوارح اللاتي يصدن الحمام . فتأمل . وأحسب أن ما دعا هذا التشبيه هو أن جريرا مازج وقفته على الطلل بغضبة على صاحبته وذلك حيث قال في البيت السابق لما استشهدنا به :

أَهـذا الْـوُدُّ غَـرَّكِ أَنْ تَخَـافي تَشَمُّسَ ذِي مُبَـاعَـدَةٍ عَـزوم

وذو المباعدة العزوم أراد الشاعر به نفسه ، فلا يخلو ذكر الحدإ الجثوم من إلماع الى هذا المعنى والله أعلم .

وقال أبو تمام في معنى الكآبة :

قِفوا نُعْطِ الْمَنَازِلَ من عُيونٍ لها في الشوقِ أَحْشَاءٌ غِزار
عَفَتْ آياتُهن وأَيُّ رَبْعٍ يكون له على الزَّمنِ الخيار
أَثافٍ كالخدودِ لُطِمْنَ حُزْناً وَنُؤْيٌ مِثْلَما انْفَصَم السِّوار

وهنا كشف جلي كما ترى لكثير من أصناف ما ذكرناه . وقد ترى في عجز البيت الثالث كيف اختلط معنى الغزل المحض بمعنى الحزن الذي في الصدر ـ ولا يخلو قول أبي تمام :

ونؤيٌ مِثْلَما انْفَصَم السِّوار

من ايهام ولو على سبيل الافتنان والبراعة الى ذكرى عهد فتاة بعينها ، ومصدر مثل هذا الايهام ما المعنى متضمن له من الاشارة الى تشبيه النؤى بالوقف وما جاء في الوقف من قرىّ قول سحيم :

وأَقُفُ رضًا من وُقوفٍ تَحَطَّما

وقال الشريف المرتضى في أماليه : « وقد عاب عليه قوله ـ لطمن حزنا ـ بعض من لا معرفة له ، وقال : لا فائدة في قوله ـ حزنا ـ ، ولذلك فائدة ، وذلك أن لطم الحزن أوجع ، فتأثيره أبلغ وأظهر وأبين . وقد يكون اللطم لغير الحزن . فأما قوله ـ « نؤى مثلما انفصم السوار » ـ فمأخوذ من قول الشاعر :

نؤىٌ كما نَقَصَ الهلالَ محاقهُ أَوْ مِثْلَما فَصَمَ السِّوار الْمِعْصَمُ

وقد شبه الناس النؤي بالسوار والخلخال كثيرا . ا . هـ . كلام السيد المرتضى . وأقول ان قوله « حزنا » فيه اشعار القصد الى التشبيه بالنوائح ، وليس أبو تمام ممن يخفى عليه مثل هذا من رموز الشعراء . وقال حميد بن ثور الهلالي :

فَغَادَرْنَ مُسْوَدَّ الرَّمادِ كَأَنَّهُ حَصَي إثْمِدٍ بين الصَّلاء سحيق
وسُفْعاً ثَوَيْن الْعَام والْعَامَ قَبْلَهُ عَلى موقدٍ ما بَيْنَهُنَّ دقيق

أي متقاربات مسافة ما بينهن ضيقة ـ وهنا كما ترى تشبيه الرماد بالاثمد وهو لاحق بالشفة وما يليها . وفيه نفس من قول الشماخ :

كمَيْتا الأعالي جَوْنَتا مُصْطَلاهما

ومما أغرب فيه أبو تمام في نعت الطلول ، وما اغرابه الا أنه ضمن نعت الأثافي التشبيه بالثواكل في معرض النعت ، ولمح اليهن تلميحا من غير تصريح قوله :

قِفوا جدِّدُوا مِنْ عهدِكم بالمعاهِدِ ... وإن هي لم تَسْمَعْ لنشْدَانِ ناشِدِ
لقد أَطْرَقَ الرَّبْعُ الْمُحِيلُ لِفَقْدِهِمْ ... وَبَيْنِهِمْ إطْـراقَ ثَكْـلان فَـاقِـدِ

واطراق الربع بعيد في الاستعارة ، ان غفلنا عن معنى الأثافي .

وقال أيضا ولمح الى معاني الأثافي والحمام من بعد بعيد :

سَقَى عَهْدَ الْحِمَى سَبَلُ الْعِهَادِ ... وَرُوِّضَ حـاضِـرٌ منـه وبـاد
نَـزَحْت بِـهِ رَكِيَّ الْعَـيْن أَنِّي ... رَأَيْتُ الدَّمْعَ مِنْ خَـيْرِ العتادِ
فيا حُسْنَ الرُّسُومِ وما تَمَشَّى ... إليها الدَّهْـرُ في صوَرِ الْبِعـادِ
وإذْ طَـيرُ الْحَوادِثِ في رُبـاها ... سَـواكِنُ وهي غَنَّاءُ الْمَـرادِ
مَذاكِي حَلْبَةٍ وشـروب دَجْنٍ ... وسـامِـرُ فِتْيَـةٍ وقـدُورُ صـاد
وأَعينُ رَبْرَبٍ كحِلَتْ بِسِحْـرٍ ... وأَجسـادٌ تضَمَّـخ بـالْجِسَاد
بـزُهْـرٍ والْحُـذَاقِ وآلِ بُـرْدٍ ... وَرَتْ في كـلِّ صَالِحَـةٍ زنادي
فـان يَك في بَني أُدَدٍ جنـاحي ... فـإنَّ أَثِيثَ ريشي من إيـاد
همـو عُظْمُ الأثـافِي مِن نِـزَارٍ ... وأَهْـلُ الْهضبِ منهـا والنِّجـاد

أي هموجبل نزار . وانما سوغ ذكر الريش والجناح والأثافي مع القدور والربرب والمذاكي وطير الحوادث وهلم جرا ، ما كان يستشعره أبو تمام من أنه اذ يذكر سابقته مع ابن أبي دؤاد ، قد كان كأنما يقف ويستوقف على ربع عفا ـ وكل هذه

الاستعارات التي تبدو بعيدة تَقْربُ جدا حين نردها الى ما يتداخل بعضه في بعض من معاني الربع والرموز التي تطيف بشتى صوره في بيان الشعراء ، وبكل ذلك فقد كان أبو تمام عالما حاذقا . وقال في البائية المشهورة :

ما رَبْعُ مَيَّةَ مَعْمُوراً يُطِيفُ به غَيْلَانُ أَبْهَى رُبى من رَبْعِها الْخَرِب
ولا الْخدودُ وإن أُدْمِينَ من خَجَلٍ أَشْهَى الى ناظِري من خَدِّها التَّرِب

واستعارة الخد لعمورية ههنا مصدره مما تقدم ذكره من نحو قول القائل :

أَثَرُ الْوقودِ على جوانبها بخدودِهنَّ كأَنَّه لَطْمُ

وقال في بائية عمرو بن طوق :

لو أَنَّ دهْراً ردَّ رَجْع جوابي أو كَفَّ من شَأْوَيْهِ طول عتابي
لَعَذَلْتُه في دِمْنَتَيْن تقادما مَمْحُوَّتَيْن لِزَيْنَبٍ وربابِ

وقوله تقادما رد فيه الفعل على معنى الطلل والا لزمه تأنيثه .

ثِنْتَيْنِ كالْقَمَرَيْنِ حُفَّ سناهما بكواعبٍ مثلِ أَتْرابِ

وشاهدنا هذا البيت اذ لك أن تقول أراد أن زينب والرباب حفت بسناهما أي جمالها وضوئهما كواعب أتراب . ولك أن تقول أراد أن الدمنتين أي الأثفيتين ـ من باب اطلاق الكل على الجزء أو الملابس على ملابسه على حد تعبير الشماخ « جارتا صفا » ـ كانت تحف بسناهما أي النار التي توقد عندهما كواعب أتراب . والراجح عندي أن أبا تمام أراد المعنيين معا ومثل هذا المزج غير قليل عنده ـ والله تعالى أعلم .

وقال وهو مما استشهد ببعضه السيد المرتضى في أماليه :

وأبي المنازِلِ إنَّها لشجون وعلى الْعُجُومَةِ إنَّها لتُبِينُ
فاعْقِلْ بِنِضْوِ الدَّارِ نِضْوَكَ يَقْتَسِمْ فَرْطَ الصَّبابَةِ مُسْعِدٌ وحَزِين

وههنا مع الجناس إشارة لمعنى الفواقد والعوائد والسقيم كما قدمنا :

لا تَمْنَعَنِّي وَقْفَــةً أشفِي بهـا   داءَ الْفِـراقِ فإنَّها مَـاعُـون

أي زكاة وأشار الى قوله تعالى « وَيَمْنَعُونَ الْمَاعُونَ »

واسْقِ الأثافي من شئُونِكِ رِيَّها   إن الضَّنِـينَ بِـدَمْعِــهِ لضَنِـين

وقد سقى الأثافي بالدمع ههنا وهو أخو المطر ، وانما سقياها لفح النار وتلويحها ـ وقد تقدم ما قلناه في هذا الصدد :

والنُّؤيُ أُهْمِـدَ شَطْرُهُ وكَـأَنَّـه   تَحْتَ الْحَوادِثِ حَاجِبٌ مَقْرُون

وهذا كقوله « مثلما انفصم السوار »

حُـزْنٌ غداةَ الْحَـزْنِ هَاجَ غَلِيلَهُ   في أَبْـرقِ الحنَّـان مِنْـكَ حَنِـين
سِمَـةُ الصَّبَابَـةِ زَفْـرَةٌ أو عَبْـرَةٌ   مُتَكَفِّــلٌ بهـا حَشى وشئــون
لولا التَّفَجُّع لادَّعى هضبُ الْحِمى   وَصَفَــا الْمُشَقَّـرِ أَنَّــهُ مَحْــزون

أي لولا أنه لا يقدر أن يتفجع . وصفا المشقر لا شك من الأثافي .

وقال أبو الطيب فأشار الى ما جاء في نعت الدمن وآثارها من أثفية ومُنْتَأًى وجمع في تشبيههن بين صور الطبيعة وصور الأناسي ، وهو على كل حال أوضح مذهبا وأقرب مأتى من أبي تمام كما تعلم :

قِفْ على الدِّمْنَتَيْن بالدَّو مِنْ رَ   يَّا كخالٍ في وَجْنَةٍ جَنْبَ خَال
بِــطلولٍ كَــأَنَّهُنَّ نــجُــومٌ   في عِــراصٍ كَـأَنَّهُنَّ ليــالي
ونــؤِيٌّ كــأَنَّهُنَّ عَـلَيْــهِـنَّ   خِـدامٌ خُرْسٌ بسُـوقٍ خِدال

وقد جعل نفسه في أول القصيدة سقيما من الحب كأنه هلال حيث قال :

صلة الهجر لي وهجر الـوصال ... نكساني في السقم نكس الهلال
فغدا الجسم ناقصاً والذي ينقص ... مـنــه يـزيــد في بـلبــالي

فالدمنتان ونؤيهما كأنهن عوائد له ، وما في الدمنتين من كناية لا يخفي .

هذا ورمزية الأثافي باب واسع والحديث فيها مما يطول . وهي مما غبر دهرا طويلا في الشعر العربي وافتن فيه القدماء والمولدون كما رأيت ، وقد خلص شيء كثير منها الى اللغات العامية ، من ذلك قول المحلق صاحب تاجوج[1] :

هَــادِيــك دَارَا وديــكْ لَــدَايــاهــا
وهــادَاكَ الْـفَــرِعْ مُعْــلاقْ رَوايــاهــا
أَكــانَ نَسْلَمْ من الـدنيـا وسـوايـاهـا
نِـتْـوَنَّسْ مَـعَ الْبِـضْـوَنْ ثنـايـاهـا

وبحسبنا هذا القدر عن الأثافي والرماد والحمام والله أعلم .

الليل والنجوم :

الليل والنجوم من قديم ما لهج به الشعراء . ولا غرو ، فالليل فيه المأوى والهدوء ، كما فيه الوحشة والرعب والغوامض المجهولات ، من جن وسعالٍ وغيلان .
قال ذو الرمة يصف سرى الليل :

بَيْنَ الرَّجا والرَّجا من جَنْبِ وَاصِيَةٍ ... يَهْماءَ خَابِـطها بـالْخَوْفِ مَكْعُـوم
لِلْجِنِّ باللَّيْلِ في أَرجائها زَجَـلٌ ... كـما تَنَاوَحَ يَـوْمَ الرِّيـحِ عَيْشوم

---

(١) قصة المحلق وتاجوج معروفة بالسودان وكلاهما من قبيلة الحمران من فروع الكواهلة ، كانت . تسكن منطقة نهر سيتيت . وقد فرقت بين المحلق وتاجوج صروف الدهر في خبر طويل فظل يتغنى بها وقوله : دارا ، أي دارها . ولداياها أي أثافيها المفرد لداية والجمع لدايات ولدايا وأصله من أداة صغرت فقالوا أداية ثم أدخلوا ال التعريف وأدغموا لامها في الهمزة ثم نسوا التعريف فنكروا ما كانوا عرفوه . معلاق ما يعلق به . رواياها : قربها التي تحمل الماء . سواياها : مساوئها . نتونس : نتانس . البضون : التي يضئن ثناياها أي ذات الثنايا المضيئة وال موصولة .

والعيشوم ضرب من الثمام

هنَّا وهنَّا ومن هَنَّا لَهُنَّ بها ... ذاتَ الشَّمائِلِ والأَيْمانِ هَيْنوم
داوِيَّةٌ ودُجَى لَيْلٍ كَأَنَّهُما ... يَمٌّ تَرَاطَنُ في أَفدانِهِ الروم

وقال أيضا :

قَد عَجِبَتْ أُخْتُ بني لَبِيد ... وهَـزِئَتْ مِنِّي ومن مَسْعُود
رأَتْ غُلاَمَيْ سَفَرٍ بَعيدِ ... يَدَّرِعان اللَّيْلَ ذا السُّدود

وفي الليل أيضا الأنس والخلوة ولقاء الاحبة . قال أبو الطيب :

وكم لظلامِ اللَّيْلِ عندك من يَدٍ ... تُخَبِّرُ أَنَّ المانويةَ تَكْذِبُ
وقاك ردى الأَعدا تَسْرِي إليهِمِ ... وزارك فيهِ ذو الدَّلالِ الْمُحَجَّبُ

وقال أيضا وقد مر الاستشهاد بثلاثة أبيات منه :

قِفْ عَلى الدِّمْنَتَيْن بالدَّوِّ من رَ ... يّا كخالٍ في وَجْنَةٍ جَنْب خال
بِطُلولٍ كأَنَّهُنَّ نُجُومٌ ... في عِراصٍ كأَنَّهُن ليالي
ونُؤِيٍّ كأَنَّهُن عليهِنَّ ... خِدامٌ خرْسٌ بسُوقٍ خِدال
لا تَلُمْني فإِنَّني أَعْشَقُ الْعُ ... شَّاقِ فيها يا أَعذَلَ الْعُذَّال

ولا يخفى ما في كلام أبي الطيب من الاشارة الى ليالي الأنس ونجوم الحسان ذوات الخلاخيل الخرس والسوق الخدال . وظاهر التشبيه فيه ما ذكرنا آنفا وفيه أيضا الإلماع الى أن الربوع والعراص مُبْهَمات إبهام الليالى حتى يهتدى الى معرفتهن الواقف بآثار الرسوم والطلول اللاتي هن منهن بمنزلة المعالم ، كما يهتدي ساري الليل بالنجوم .

والذي جاء في مدح الليل كثير ـ وأكثره يقع في باب المبدأ والنسيب ، ودلالته على الحنين لا تخفى . وقد يقع بعد الخروج في باب الأغراض بمعرض الفخر وما اليه ،

كقول طرفة ، وذكر النجوم اذ قد كان أنسه ليلا :

ندامايَ بِيْضٌ كالنُّجومِ وَقَيْنَةٌ تَروحُ عَلَيْنا بَيْنَ بُرْدٍ ومُجْسَدِ

وسنعرض لهذا من مذهبهم فيما بعد ان شاء الله .

وكثيرا ما يذكرون ليلة بعينها ثم يصفون ما كان فيها كالذي فعل عمر في الرائية :

وليلةِ ذي دَوْرَانَ جَشَّمْتِني السُّرَى وَقَدْ يَجْشَمُ الْهَوْلَ الْمُحِبُّ الْمُغرَّر

ثم قال :

فيا لَكَ من لَيْلٍ تَقاصَرَ طولُه وما كان لَيْلي قَبْلَ ذَلِكَ يَقْصُر

وقد سلك عمر سبيل جماعة قبله ، وقلده جماعة كثيرون بعده ـ منهم جَرانُ الْعَوْد حيث قال في الفائية التي مطلعها :

ذَكَرْتُ الصّبا فانْهَلَّتِ الْعَيْنُ تَذْرِفُ وَرَاجَعَك الشَّوقُ الذي كُنْتَ تَعْرِف

قال :

فلما علانا اللَّيْلُ أَقْبَلْتُ خُفْيَةً لموعدِهـا أعلو الإكامَ وأَظْلِف

وأكثَرُ من ذِكْرِ ليلةٍ بعينها أن يعمموا فيقولوا ليالي كذا وكذا ـ قال عبد بني الحسحاس :

لَيَاليَ تَصْطَادُ الْقلوب بفاحِمٍ تراه أَثيثاً نَاعِمَ النَّبْتِ عافيـا

وقال امرؤ القيس :

لَيَالَي سَلْمَى إذ تُريـك مُنَصَّباً وَجِيداً كجِيدِ الرِّئمِ لَيْسَ بِمعطَال

وقال ذو الرمة :

ليـالَي اللَّهْوُ يَـطْبِيني فـأَتْبَعُـه كأَنَّني ضارِبٌ في غَمْـرَةٍ لَعِب

وقال امرؤ القيس :

دِيـارٌ لِهِنْدٍ والـرَّبابِ وَفَـرْتَنى لَيـالِيَنَـا بـالنَّعْفِ من بَـدَلانِ
لَيَالِيَ يدْعوني الْهَوَى فَـأُجِيبُه وأَعْـيُنُ مَن أَهْـوى اليَّ رَوانِ

وقال علقمة بن عبدة :

لَيَـالي لا تَبْلَى النَّصِيحـةُ بَيْنَنا لَيَـالِيَ حلُّوا بالسِّتَـارِ فغُـرَّبِ

وقال طرفة :

لَيـالِيَ أَقْتَادُ الصِّبـا ويقـودُني يَجُـول بنا رِيْعَـانُهُ ونُجَـاوِلُـهْ

والليالي وذكر اللهو وما اليه في كل هذا انما هو كناية عن الشباب ، وما ضاع من فرص الحياة ، ونوع من البكاء والحسرات على اقتراب الموت وذهاب هذا العيش اللذيذ .

والليل من حيث هذا المعنى لا حق برموز الخصوبة والري والسقيا ـ وقول عبد بني الحسحاس :

ليالِيَ تَصْطَادُ الْقلوبَ بفَاحِمٍ تراه أَثِيثاً ناعِمَ النَّبْتِ عافيـا

أي كثيرا ـ شاهد في هذا اذ هو لم يرد سواد اللون في الشعر وحده كما ترى ، وانما أراد خصبه وريه وشبابه .

واختلاط معنى السواد والخضرة كثير عند العرب حتى انهم ليقـولون ليـل أخضر وقالوا سواد العراق يريدون خضرته . وقال تعالى « مدْهَامَّتان » يصف جنتين شديدتي الخضرة ـ وكل هذا فيه معنى الخصب كما ترى .

وقال امرؤ القيس يصف الشعر :

وَفرْعٍ يُغَشّي الْمَتنَ أسْودَ فَاحِمٍ أثيثٍ كِقْنـوِ النَّخْلَةِ الْمُتعَثْكِلِ

وقال المرقش الأصغر :

الا حبَّذا وجْهٌ تُرِينا بياضَهُ ... وَمُنْسدِلاتٍ كالْمثاني فَواحِما

والإشعار بمعنى الليل في كلا هذين الكلامين لا يخفى والفعل يغشى وهو ههنا مضعف مما يكثر ورود ذكره مع الليل ، قال تعالى : « والليل اذا يغشى » .

وقد صار تشبيه الشعر بالليل من « كليشهات » المتأخرين الدائرة أيما دوران .

قال أبو الطيب :

كَشَفْت ثَلاثَ ذَوَائبٍ من شَعْرِها ... في لَيْلَةٍ فأَرَتْ لَيالِيَ أَرْبعا
واسْتَقْبَلَت قَمَر السَّماءِ بِوَجْهِها ... فأَرَتْنِيَ الْقَمَرَيْنِ في وَقْتٍ معا

وهذا باب يطول فيه الحديث ، ومن أجمل ما جاء في ليالي الانس واللهو وأعجبه إليَّ قول العبد :

تَعاوَرْنَ مِسْواكي وَأَبْقَيْنَ مُذهَباً ... من الصَّوْغِ في صُغْرَىٰ بَنَانِ شِمالِيَا
وقلْنَ أَلا يا الْعَبْنَ ما لَمْ يَرُدَّنا ... نعاسٌ فإنَّا قد أَطَلْنا التَّنائيا
لَعِبْن بدَكْداكٍ خَصيبٍ جَنابُه ... وأَلقَيْنَ عن أَعْطافِهِنَّ الْمَرادِيا
وما رِمن حتَّى أَرْسل الحيُّ داعيا ... وحتَّى بدا الصُّبْحُ الذي كان تاليا
وحتى استبانَ الْفَجْرُ أَشْقَرَ ساطِعاً ... كأَنَّ على أَعلاه سِباً يمانيا
فأَدْبَرْنَ يَخْفضْنَ الشُّخوصَ كأَنَّما ... قَتَلْنَ قَتيلاً أَو أَصَبْنَ الدَّواهيا
وأَصْبَحْنَ صَرْعَى في الْبُيُوتِ كأَنما ... شَرِبْنَ مُداماً ما يُجِبْنَ الْمُناديا
فَعَزَّيْت نَفْسي واجْتَنَبْتُ غَوَايتي ... وقَرَّبْتُ حُرجُوجَ الْعَشِيَّةِ ناجيا

ومن ههنا تبدأ الحسرة وادعاء التسلي ولا سلوان . وحق هذا أن يستشهد به في الفصل التالي ، وهو فصل الغزل والنعت ، ولكن كل هذه المعاني مما تتداخل كما قدمنا .

وقال أحد المتأخرين من متكلفي البديع في مدح الليل :

يـا لَيْـلُ طُـلْ ، يـا نَـوْمُ زلْ　　　يــا صُـبْـحُ قِفْ لا تَـطْلُع

وهذا مأخوذ كما ترى من معنى القصر وسرعة الذهاب في ليالي الأنس وأيام الدعة . قال عمر كما تعلم :

فيا لَكَ من لَيْلٍ تَقاصَر طولـه　　　وما كان لَيْلي قَبْلَ ذَلِـكَ يَقْصُر

وقال سحيم :

تــأَوّبني ذَاتَ الْعِشـاءِ هُمــوم　　　عـوامِـدُ منهـا طَـارِفٌ وقـديم

ومـــا لَـيْـلَةٌ تأْتي عليَّ طَويــلَةٌ　　　بـأَقْصَرَ مِن حَـوْلٍ طَباهُ نَعِيم

فمن ههنا ترى أن صاحب « يا ليل طل » وان أصاب سطحيّ البديع ، قد أساء من حيث حاقّ المعنى ، اذ طول الليل معناه الهم ، فكأنه ـ أعانه الله ـ تمنى طول الليل والسهر وألا يطلع الصبح وذلك هو الشقاء ، اذ كل وقت مع السعادة لا يقال له طويل وان كان مقياس مداه غير قليل .

وقد ذم الليل بالفزع والهم والوحشة وما يجري هذا المجرى . من ذلـك ما قدمناه لك من أبيات ذي الرمة .

وأكثر ما يقع الهم والفزع والوحشة في باب الخروج ، فيقـرون الهمّ ظهور الابل ، وينسبون الفزع والوحشة إلى ليل السرى . وأكثر ما يجيء هذا في نعت البقرة الوحشية والثور الوحشي . قال لبيد :

بــاتَتْ وأَسْبَـل واكِفٌ من دِيمَـةٍ　　　يُرْوِي الْخَمائلَ دَائماً تَسْجَـامُها

يعلو طـريقـةَ متْنِهـا متـواتِــرٌ　　　في لَيْلَةٍ كَفَـرَ النُّجُومَ غمـامُهـا

وقال ذو الرمة :

ضَمَّ الظَّلامُ على الْـوَحْشِيِّ شَمْلَتَهُ　　　ورائحٌ من نشَاصِ الدَّلْوِ مُنْسكِبُ

وظلام ليلته كما رأيت كأشد ما يكون الظلام لما يخالطها من تراكم السحب .

وقال ذو الرمة :

أَغْبَاشَ لَيْلٍ تمامٍ كانَ طَارَقَهُ ... تَطَخْطُخُ الْغَيْمِ حَتَّى ما بِهِ جُوَبُ

أي حتى ليس بين سحابه من فرجات .

وباب الخروج سيجيء من بعد ان شاء الله .

وقد يقع الهم والفزع في باب الأغراض وذلك أيضا مما يلي ان شاء الله . وقد يقعان هما وما يجري مجراهما في باب النسيب وربما استهل الشاعر بذكر الليل أو النجوم في هذا المعنى ، كما يستهل بذكر الدار وبالمرأة ـ اذ كل اولئك مشعر بمعنى الحنين والتعلق بالدنيا الزائلة .

قال امرؤ القيس :

وليلٍ كَموْجِ الْبَحْرِ أَرْخَى سُدُولَهُ ... عَلَيَّ بِأَنواعِ الْهُموم لِيَبْتَلي

فَقُلْت له لمَّا تمطَّى بصُلْبِهِ ... وأَرْدَفَ أَعْجَازاً وناءَ بكَلْكَلِ

أَلا أَيُّها اللَّيْلُ الطَّويلُ أَلا انجلي ... بِصُبْحٍ وما الإِصْباحُ مِنك بأَمْثلِ

فيا لَكَ من لَيْلٍ كأَنَّ نجُومه ... بِكلِّ مُغارِ الْفَتْلِ شُدَّت بيذْبُل

كأَن الثُّريَّا عُلِّقَتْ في مَصامِها ... بأَمْراسِ كَتَّانٍ إلى صُمِّ جَنْدَل

وقال المرقش الأصغر :

أَرَّقني اللَّيل بَرْقٌ ناصِبُ ... ولم يُعِنِّيَ على ذاك حَميمْ

من لِخَيالٍ تَسَدَّى مَوْهِناً ... أَشْعَرني الْهَمَّ فالْقَلْبُ سقيم

ولَيلَة بِتُّها مُسْهِرَةٍ ... قد كَرَّرْتها على عَيْني الْهُموم

لم أَغْتَمِضْ من طولها حتَّى انْقَضَتْ ... أَكْلَؤها بعدَما نام السَّلِيم

وأصل هذا المعنى كله من معنى المأوى والدار والألفة ، فانه متى فقد المرء الفه حنّ اليه وكان الليل لذلك ادعى وقد كشف هذا المعنى قيس بن ذريح حيث قال :

أَقضي نهاري بالحديث وبالمنى ... ويجمعني والهمّ بالليل جامع
نهاري نهار الناس حتى اذا دجا ... لي الليل هزتني اليك المضاجع

وقد أكثر الشعراء في طول الليل ، من ذلك الكلمة المشهورة :

في ليل صول تناهي العرض والطول ... كأنما ليله بالليل موصول

وهي مما استهل به صاحبه .

ومما استهل به أيضا كلمة الراعي اللامية وذكر الهم والليل :

ما بالُ دفِّك بالفِراشِ مَذِيلا ... أَقذًى بِعَيْنِكَ أَم أَردتَّ رَحيلا
لما رأَتْ أَرقي وطولَ تَلَدُّدي ... ذاتَ الْعِشاءِ وَلَيْلي الْمَوْصُولا
قالت خُلَيْدَةُ ما عراك ولم تَكُنْ ... أَبداً اذا عَرتِ الشُّئون سَئولا
أَخُليدَ إن أَباكِ ضافَ وسادَهُ ... هَمَّانِ باتا جَنْبَه ودَخِيلا

وقد جارى الراعي في مطلعه هذا كلمة الأسود بن يعفر :

نامَ الْخَلِيُّ وما أُحِسُّ رُقَادي ... والْهَمُّ مُحْتَضِرٌ لَدَيَّ وسادِي

ويعجبني في هذا المجرى ما رواه المبرد في كامله لأحد الأعراب :

ما لِعيْني كُحِلَتْ بالسَّوادِ ... ولِجَنْبِي نَابِياً عن وسادي
لا أَذوق النَّوْم إلَّا غراراً ... مِثْلَ حَسْوِ الطَّيْرِ ماءَ الثِّماد
أَبْتَغِي إِصْلاحَ سُعْدَى بجُهْدِي ... وَهيَ تَسعَى جُهدَها في فسادي
فَتَتَارَكْنا على غَيْرِ شَيءٍ ... رُبَّما أفسد طولُ التَّمادِي

وهذا لاحق بباب العذل وهو من الغزل وسنلم به ان شاء الله .

وقال الأعشى مستهلا بالأرق والسهاد :

أَرِقْتُ وما هَذا السُّهــادُ الْمُؤَرِّقُ وما بي مِن سُقْمٍ وما بيَ مَعْشَق
ولكِن أراني لا أزال بِـحَـادِثٍ أُغادَي بما لَمْ يُمْس عِنْدِي وأُطْرَق

وقد عدد أسباب الأرق كما ترى وذكر أن الذي أرقه هو توالي النكبات من غير سابق توقع .

وقال الفرزدق وعلل طول ليل المهموم :

يَقولونَ طال اللَّيْلُ واللَّيْلُ لَمْ يَطُلْ وَلَكِنَّ من يَشْكـو من الْحُبِّ يسهر

وأوفى هذه المعاني قول امرىء القيس لما سوى فيه بين الليل والنهار عند انقطاع الرجاء أو تضعضعه .

وذكر النجوم كثير مع ذكر ليل الهم في باب النسيب وذلك أن المهموم يرعاهن .

قال النابغة :

كِليني لِهَمٍّ يـا أُمَيْمَـةَ نَـاصِب وَلَيْلٍ أُقاسِيهِ بَطِيءِ الْكَواكِب
تَـطَاوَلَ حَتَّى قُلْت لَيْسَ بِمُنْقَضٍ وَلَيْسَ الَّذِي يَرْعى النُّجومَ بآئب
وصدرٍ أراحَ اللَّيْلُ عَازِبَ هَمِّه تكاثرَ فيه الهَمُّ من كلِّ جانِب

وهذا من أشرف ما قيل في بابه . وقريُّه مختلف عن قريّ امرىء القيس لأن كلام امرىء القيس كلام متأمل في أحوال الدهر بلا شباباً غضاً ثم انحسرت آماله . أما كلام النابغة فكلام سريٍّ لم تشرده الأقدار وأحوال الزمان ولكنهن أشعرنه الهموم الحرار الدخائل ، مما يحفز صاحبه على العمل والأمل وان عز المطلب . قال :

كَتَمْتُكَ لَيْلا بالجَمُومَيْن ساهرا وَهَمَّيْن باتا مُسْتَكِناً وظاهرا

أَحادِيثَ نَفْسٍ تَشْتَكي مَا يَـرِيبُها وَوِرْدَ هُمُـومٍ لن يَجِـدْنَ مصــادرا
تكَلِّفني أَنْ يَفْعَـل الـدَّهْـرُ همَّهـا وهل وجدت قَبْلي على الدَّهْرِ قادرا

وكل هذا مما استهل به النابغة عند أول مبدأ القصيدة كما ترى . وأحسب أن استشعار النابغة لمثل هذا الضرب من الهموم هو الذي ألهمه تشبيهه الرائع :

فإِنَّك كـاللَّيلِ الـذي هُوَ مُـدْرِكي وإِن خِلْت أَنَّ الْمُنْتَأَى عَنْكَ واسع

ومما استهل فيه الشعراء بليل الهم وذكروا النجوم كلمة المهلهل حيث يقول :

أليلَتنــا بـذي حُسُمٍ أنيــري إذا أَنْتِ انْقَضَيْتِ فـلا تَحُوري
فَإِن يَك بـالذَّنـائِب طال لَيْـلي فَقَدْ أَبْكِي من اللَّيلِ القصـير

ثم أخذ في نعت النجوم فقال :

كـأَنَّ كـواكِبَ الْجَـوْزاءِ عُـوذٌ مُعَـطَّفَـة عـلى رُبَـعٍ كســير

وهذا التشبيه فيه نَفَسٌ من الهديلية كما ترى :

كــأَن الْجَـدْيَ في مَثْنَــاةِ ربق أَســيرٌ أَو بِمَنْــزِلَــةِ الأَســير
كــأَن النَّجْم إِذ ولىّ سُحَيْــراً فِصــالٌ جُلْنَ في يـوم مــطير

والنجم الثريا وبذلك فسر قوله تعالى « والنجم اذا هوى » في بعض ما ذكره الطبري وغيره من أقوال المفسرين :

كَـواكِبُها زَواحِفُ لاغِبــاتٌ كـأَن سـماءَهـا بِيَـدَيْ مُـدِيـر

وكأَنَّ هذا النعت مرادبه الاشعار بطول الليل وأرق الشاعر ومراعاته لصور الكواكب التي لا تكاد تتحرك ولا يكاد يفنى جُهْدُ ما هي فيه من دَأْبٍ .

وقد وصف النابغة كواكبه بالسوام التي ضل راعيها ولن يؤوب فهي حائرة

ضالة . ووصفها المهلهل بأنها لواغب وأنها زواحف . ووصف الجدي بأنه في مثناة ربق . وقال امرؤ القيس :

فيا لك من ليلٍ كأَنَّ نجُومَهُ ... بِكلِّ مُغَارِ الْفَتْلِ شدّتْ بيذْبُلِ
كأَنَّ الثُّرَيَّا عُلِّقَتْ في مَصَامِهِا ... بِأَمْراسِ كَتَّانٍ إلى صُمِّ جَنْدَل

وجعل سويد بن أبي كاهل النجوم ظلعا في قوله :

يَسْحَب اللَّيْل نجُوماً ظُلَّعاً ... فَتَواليها بَطِيئات التَّبَعْ

وقال أبو الطيب ونظر إلى قول النابغة :

ما بَالُ هَذِي النُّجومِ حَائِرة ... كأَنَّها الْعُمْيُ ما لها قَائِدْ

هذا وكل هذه الصور والنعوت فيها تشبيه بحيوان البادية وما كانت تُسِيمُه العرب من أنعام .

وقد كانت العرب تؤله النجوم والشمس والقمر وتجعل لهن رموزا من الأناسي والحيوان والأصنام ، وتصفهن بالخلود ـ قال لبيد :

بَلِينا وما تَبْلَى النُّجُومُ الطَّوالع ... وَتَبْقَى الْجِبالُ بَعْدَنا والْمَصانع

وقال أيضا :

وهل حُدِّثْتَ عن أَخَوَيْنِ داما ... على الأَيَّامِ إلا ابْنَيْ شَمَام
وإلا الْفَرقَدْينِ وَآلَ نَعْشٍ ... خَوالِدَ ما تَحَدَّثُ بانْهدام

ومن شواهد النحويين :

وكلُّ أَخٍ مفارِقُه أَخوه ... لَعَمْرُ أَبيكَ إِلَّا الفرقدان

ومما هو نص في عبادة الشمس والقمر آية النحل وما قص القرآن العظيم من

أوليات خبر سيدنا ابراهيم وغير ذلك كقوله تعالى : في سورة النحل « وسخر لكم الليل والنهار والشمس والقمر والنجوم مسخرات بأمره ان في ذلك لآيات لقوم يعقلون » فههنا إشعار بأن الله مسخرها هُوَ الذي ينبغي أن يعبد لا هي أو كما قال تعالى في « فصلت » : « ومن آياته الليلُ والنهارُ والشمسُ والقمرُ لا تسجدوا للشمسِ ولا للقمرِ واسجُدوا لله الذي خلقهنَّ ان كنتم اياه تعبدون » ـ وقال الزمخشري في تفسير قوله تعالى من آية النحل « ان في ذلك لآياتٍ لقوم يعقلون » فجمع الآية وذكر العقل لأن الآثار العلوية أظهر على القدرة الباهرة وأبين شهادة للكبرياء والعظمة[١] ا . هـ وأحسب الزمخشري لم يخل من نظر في قوله هذا إلى ما كان يزعمه الفلاسفة من ارتباط العقل بالأجرام السماوية . وتلك بقية من عبادة النجوم .

وقد نهى الحديث عن قول العرب « مطرنا بنوء المِجْدَح » اذ كانوا ينسبون المطر والسقيا إلى الأنواء وانما الساقي الله . وزعموا أن الاصمعي كانِ يتحرج أو يمتنع من تفسير ما جاء فيه ذكر الانواء من كلام القدماء تدينا وورعا . ولعمري ما كان أكثر ما امتنع عن شرحه على هذا القول . ولقد غبر الناس بعد التوحيد ينسبون الأمطار إلى أنواء النجوم على سبيل التوقيت . وأمثال الفلاحين العامية عندنا وعند سائر الأمم الناطقة بالعربية كثير مثل قولهم « مطرا بعد العصى قسى »[٢] ـ وقد جمع قطرب في كتاب الأزمنة قطعة صالحة من سجعات العرب القدماء في هذا الباب[٣] وقال ذو الرمة :

ضمَّ الظلام على الوحشي شَمْلَتَهُ   ورائحٌ من نَشاصِ الدَّلْوِ منسكب

(١) الكشاف ، المكتبة التجارية ، مصر ١٣٥٤ هـ ج ٢ ـ ٣٢٤ .

(٢) العصى الجوزاء أي متى طلعت الجوزاء فلا مطر وسموها عِصِيًّا لأنَ وشاحها ثلاث نجوم .

(٣) منه نسخة خطية في المتحف البريطاني في مكتبة القسم الشرقي .

وقال جرير :

هَلْ بالنَّقِيعَةِ ذاتِ السِّدْرِ من أَحَـدٍ أَو مَنْبِتِ الشِّيح من رَوضاتِ أَعْيـار
سقُيتِ من سَبـلِ الْجَوْزاءِ غَـادِيةً وكــلِّ واكفـةِ السَّعْــدَيْنِ مِـدْرار

والسعدان من النجوم ، سعد السعود وسعد الأخبية .

وهذا وتأليه النجوم وما حولهن من معاني السقيا والنور يجعلهن كأنهن باب مفرد وحده ، بغض النظر عن صلتهن بالليل . والشمس وهي كبراهن انما تظهـر بالنهار . وقال جرير في عمر بن عبدالعزيز :

فـالشَّمسُ طَالِعـةٌ لَيْسَتْ بكاسفـةٍ (تبكي عليك) نجومَ اللَّيْلِ والقمرا

وقد كانوا في الكسوف مما يرون النجوم نهارا ، ويرون منهن خلاف ما يرى في الليل . وزعموا أن يوم حليمة بدت كواكبه نهارا لما غطا الغبار على الكون ومنه المثل « ما يوم حليمة بسر » . وقال طرفة بن العبد يصف امرأة :

ان تُـنَــوِّلْــه فقـــد تَمْـنَـعُــهُ وتــريهُ النَّجْمَ يجـري بالـظُّهُرْ
ظَــلَّ في عسْكَـرةٍ من حُبِّهــا ونَــأَتْ شَحْطَ مـزار المــدّكـر

وسَكِّنِ الحاء من شحط وهي فعل ماض جيء به على سبيل التعجب ، أو هي مصدرٌ منادى محذوفُ أداةِ النداء للتعجب .

والشمس كما قدمنا كانت من الآلهة عهد الخصوبة الأولى وفي أزمان الجاهلية لا بل كانت رأس الآلهة عند أكثر الساميين الأولين .

وقال ابن منظور في اللسان (مادة أله) :

« وقد سمت العرب الشمس لما عبدوها إلاهةً والألهةُ الشمس الحارة ، حكى عن ثعلب والألَيهَةُ والألاهة وأُلاهَةُ كله الشمس ، اسم لها ، الضم في أولها عن ابن

الأعرابي . قالت مية بنت أم عتبة بن الحرث كما قال ابن بري :

تَـرَوّحنـا من اللَّعْبَــاءِ عَصْـرا فَـأَعْجَلْنـا الإِلاَهَـةَ أن تَؤوبـا
عـلى مِثْلِ ابْنِ مَيَّـةَ فـانْعَيـاهُ تُشُقُّ نَـواعِمُ الْبَشَـرِ الْجُيـوبـا

قال ابن بَرّي وقيل هو لبنت الحارث اليربوعي الخ ما قاله ا هـ .

وشعر العرب في تشبيه المرأة بالشمس كثير، منه قول المرار :

صُوْرَة الشَّمسِ على صُـورَتِها كلَّما تشْـرِقُ شَـمْسٌ أَو تَـذر

وقال النابغة :

قــامت تَـراءَى بَــيْنَ سِجْفَيْ كِلَّةٍ كالشَّمْسِ يَوْمَ طلوعِهـا بالأَسعُـدِ

وقال طرفة :

ووجهٍ كأَنَّ الشَّمْس أَلْقَتْ رِداءَهـا عَـلَيْـهِ نَقِـيّ اللَّوْنِ لم يَـتَـخَـدَّد

وقال الايادي :

ويصُنَّ الْـوُجُـوهَ في الْمَيْسَنَـانيِّ كـما صَانَ قَـرْنَ شَمْسٍ غَمَام

وقال سويد :

تَمْنِـحُ الْمِــرآةَ وَجْهــاً صــافيــاً مِثْلَ قَرنِ الشَّمْسِ في الصَّحْوِ ارْتَفَعْ

وقال ابن الخطيم :

تراءَت لنا كالشمس خَلْفَ غمامةٍ بـدا حاجب منهـا وضَنَّت بحاجب

وقال المتنبي وهو ينظر إلى أصل التشبيه بالشمس :

أَمِنَ ازْدَيـارَكِ في الدُّجَى الـرُّقَبـاءُ إِذْ حَيْثُ كُنْتِ من الـظَّلام ضيـاءُ
قَلَقُ المليحـةِ وهْيَ مِسْـكُ هَتكُهـا وَمَسِيـرُهـا في اللَّيْــلِ وهي ذُكـاءُ

وقال ذو الرمة وذكر النجم ولمح إلى تشبيه حبيبته بالشمس :

سَـرَيْنا ونَجْمٌ قـد أَضاءَ فَمُـذْ بَدا مُحَيَّـاكِ أَخْفَى ضَوْؤُهُ كـلَّ شـارق

ويجوز أن يكون قد أراد التشبيه بالقمر لكن اخفاء الشمس للكواكب أشد وأعم وأتم وذكر العرب القمر في معرض تشبيه المرأة قليل كما سنذكر وقال أبو تمام :

لَحِقْنَـا بأُخْـراهم وقد حَـوَّم الهَوى قلوبـاً عهِدْنـا طَيْـرهـا وهي وُقَّـع
فردَّتْ علينا الشَّمْسُ واللَّيْلُ رَاغِمٌ بِشَمْسٍ لهم من جانب الْخِـدْرِ تَطْلُع
نضا ضَوْؤُها صَبْغَ الدُّجُنَّةِ وانطوى لِبَهْجَتِهـا ثَوْبُ بـالظَّلامِ الْمُجَـزَّع
فَـوَاللهِ مـا أَدْري أَأَحْـلَامُ نَـائمٍ أَلَمَّتْ بنا أم كان في الرَّكْبِ يُوشـع
وَعَهْـدِي بهـا تُحْيِي الْهـوى وتُميتُـه وتَشْعَبْ أعشَـارَ الْفؤادِ وَتَصْـدَعُ

وهذا باب واسع .

وقد شُبِّهَ الرجال بالشمس في باب البراعة والجلال ولكن هذا مما يدخل في باب الأغراض كالمديح وما اليه ـ من ذلك قول النابغة :

فـانك شمس والملوك كـواكب اذا طلعت لم يَبْـدُ منهن كوكب

وهذ القريُّ كثير وليس من هذا الباب وان كان قد يداخله . ومثله قول الأعشى في نفسه لما حكم بين عامر وعلقمة :

حكَّمْتمُـوه فـقضَـى بيْـنَكـم أَبْلَجُ مِثْـلُ الْقَمَـرِ الـزَّاهـر

وتشبيه الوجوه الجميلة بالقمر سبيل سابلة قال الأعشى كما رأيت :

حكّمتمـوه فـقضـى بَيْـنَكـم أَبْلَجُ مِثْـلُ الْقَمَـرِ الـزَّاهـر

وقال :

أَرْيَحِيٌّ صَلتٌ يَـظَلُّ لـه الْقَـوْ مُ رُكـوداً قِيـامَهـم للهـلال

وقال الفرزدق ونظر إلى هذا :

قِيــامــاً ينْـــظُرون إلى سَعِيــدٍ كــأَنَّهُمُ يَــرَوْنَ بِــه هــلالا

وصيغة القمر في اللغة التذكير . وكان الغالب على القـدماء أن يشبهـوا به الرجل.وقالوا للسيد من القوم بدر وسموا بذلك بدراً أبا حذيفة بن بدر سيد بني فزارة .

وقال ابن أحمر :

وَقَدْ نَضرِبُ الْبَدْرَ اللَّجُوجَ بِكَــفِّهِ عليــه وَنُعْــطِي رِغْبَــةَ الْمُتَــوِدِّدِ

وقالوا سمي بدر السماء بدرا لأنه يبادر الشمس أن تغيب وفي هذا معنى القران كما ترى[1] . وقرانات القمر معروفة . ولا ريب أن القمر قد كان عندهم من الآلهة المذكرة وأحسبه كان زوج الشمس فلذلك غلبوه عليها فقالوا « القمران » : وكان مما يعتقدونه في القمر ، على وجه تأليهه وتذكيره ، أنه قد يقلص القلفة ، فكانوا اذا هجوا أقلف قالوا هو أقلف الا ما نقص منه القمر[2] . وأحسب انه من أجل هذا التذكير قد قل شعر جاهلي تجد فيه المرأة مشبهة بالقمر ، وانما كانوا يشبهونها بالشمس كما مر بك .

ومن تشبيه المرأة بالقمر الذي يجيء نادرا ، من باب حمل الضد على ضده ، ما روي من قوله « بيضاء بَهْتَرة ، حالية عَطِرَةٌ ، حيية خَفِرَةٌ ، كأنها ليلة قَمِرَةٌ » ـ ومعنى الليلة وهي مؤنثة أوضح ههنا ـ وربما كان هذا الكلام اسلاميا أو مصنوعا .

وقول عمرو بن معد يكرب :

وبــدت لمــيس كــأَنها قمــر السماءِ إذا تبــدّى

(١) راجع مادة (بدر) اللسان .

(٢) راجع مادة قمر (اللسان) .

كأنه مصنوع وقد اضطرب فيه الشراح

وقول النابغة « أقمر مشرفا » ليس من هذا الباب . وقال جميل :

هِيَ الْبَدْرُ حُسْناً والنساءَ كواكِبٌ　　وَشَتَّان ما بَيْنَ الكواكبِ والبدر
لقد فُضِّلتْ حُسْناً على النَّاسِ مثلما　　على ألفِ شَهْرٍ فُضِّلَتْ لَيْلَةُ الْقَدر

وأثر الاسلام هنا ظاهر . وقد باعد الاسلام بين العرب وبقايا عبادة الخصوبة الجاهلية أيما مباعدة ، على أنها لم تختف من الشعر كل الاختفاء .

وقال آخر :

فَتَاتانِ أَمَّا مِنْهُما فَشِبِيهَةٌ　　هِلالاً وأُخْرَى مِنْهما تُشبِهُ الْبَدْرا

وأحسب أن القمر جعل يغلب الشمس في معرض وصف الجمال عند الاسلاميين لجامع الشبه بن سمو الأنظار إلى الحسناء ، وخاصة عند المفاجأة ، اذ قد أخذ الحجاب يتلئب أمره ، وكان غض البصر مما يأمر به الشرع ، وسموها عند مشاهدة الأهلة التي هي مواقيت للناس والحج .

وقال عمر بن أبي ربيعة :

وَجَلَتْ أَسِيلاً يَوْمَ ذِي خُشبٍ　　رَيَّانَ مِثْلَ فُجاءَةِ الْقَمرِ

ولا ريب أنها كانت مختمرة .

وقال أيضا :

رَخْصَةٌ حَوْراءُ نَاعِمَةٌ　　طَفْلَةٌ كأَنَّها قَمَرُ

وفي هذا تعمد لئلا يشبهها بالشمس ، كأنه يزعم أن ضوء القمر اللين أشبه بها . ولا جرم أن رقة العيش التي أحدثها الاسلام في حياة أهل الأمصار ، قد جعلت تميل بهم إلى بعض اللين في الأخيلة والتعابير . وقد فطن ابن سلام في طبقاته إلى لين أشعار

أهل الأمصار في الجاهلية ، فكيف بذلك منها بعد الذي كان من الرفه أيام عمر وعثمان وعلي ومعاوية .

ومما هو من سنخ رمزية الجاهلية من كلام عمر قوله :

بَيْنَمَا يَذْكُرْنَني أَبْصَرْنَني دُونَ قِيدِ الْمِيلِ يَعدُو بي الأَغَرّ
قُلْنَ تَعْرِفْنَ الْفَتَى قُلْنَ نَعَمْ قد عرفناه وَهَلْ يَخْفَى الْقَمَرْ

وأوضح من هذا مما هو مشعر بتذكير القمر ، ما استشعره فيه من معنى الرقيب الذي يُغار من مكانه ، ويحُذر لقاؤه ، وينتظر غيابه ، حيث قال :

وغَابَ قُمَيرٌ كنْتُ أَرْجُو غُيوبَهُ وَرَوَّح رُعْيَانٌ وَنَوَّم سُمَّر

والنموذج الذي احتذاه عمر في هذه القصيدة جاهلي كالذي عند امرىء القيس . ونأمل أن نتعرض لهذا من بعد ان شاء الله .

وقال جِرانُ الْعَوْدِ في نحو مذهب ابن أبي ربيعة وقد مر بك :

فلمَّا علانا اللَّيْلُ أَقبلْتُ خُفْيَةً لموعدها ، أَعْلوا الإكام وأَظْلِفُ

ومن أخبث ما جاء في مراقبة القمر أن يغيب قول جرير يهجو :

ما بَالُ بَرْزَةَ في الْمَنْحاةِ قد نَذَرَتْ صَوْمَ الْمُحَرَّمِ إن لم يَطْلُع القمر
إن الذين أَضاؤُوا النَّارَ قد عَرَفوا آثَارَ بَرْزَةَ والآثار تُقْتَفر

وموضع الخبث هنا مكان النذر مع المعصية ، إذ برزة فيما زعم جرير قد بلغ من ولعها بالفجور أنهانذرت صوم المحرم ان غاب لها القمر حتى تخرج إلى صاحبها في سواد .

هذا وقد تبع أوائل المولدين مذهب عمر ثم شاع عندهم أيما شيوع حتى لقد ابتذل التشبيه بالقمر من كثرته ، وكاد ينسى تشبيه المرأة بالشمس الا ما يقع عند

الحذاق كالذي رأيت من قول ابي تمام ، واليه نظر شوقي حيث قال :

قِفِي يـا أُخْتَ يُوشَعَ خَبِّرينـا   أَحـادِيثَ الْقُرُونِ الغـابـرينـا

وليس ههنا تشبيه .

وكقول أبي الطيب :

بأَبي الشُّمُوسَ الجانحاتِ غـواربا   الَّـلابساتِ من الحـريـرِ جـلاببـا

وأحسب أبا الطيب جعلهن غوارب ليدل على الأصيل وهو أنعم ضوءاً من الضحا وبشمس الضحا كان يصف الأوائل كثيرا .

فهذا توسط كما ترى بين مذهب عمر ومذهب الجاهليين .

وقال أبو تمام :

هِيَ الْبَـدْرُ يُغْنِيهـا تَـوَدُّدُ وَجْهِهـا   إلى كـلِّ من لاقَتْ وإن لم تَـوَدَّدِ

فعلل التشبيه كما ترى ولم يخل من نظر إلى عمر .

وقال أبو الطيب :

واسْتَقْبَلَتْ قَمَـر السَّماءِ بِـوَجْهِهـا   فَـأَرْتِنِيَ الْقَمَـرَينِ في وَقْتٍ معـا

فجعلها شمسا والله أعلم ، وهذا مذهب الأوائل .

وعسى أن كان لمذهب الجواري في التشبه بالغلمان كالتي نعت أبو نواس في الهمزية ، ومذهب الغلمان في التشبه بالجوري ، كقوله في الجيمية :

يـديـرهـا خَنِثٌ في لَهْـوِه دَمِثٌ   من نَسْـلِ آذِينَ ذو قُـرْطٍ وَدُوَّاج

(وان لم يخل في هذا من نظر إلى أوصاف الجاهلية)

أقول عسى أن كان لكل ذلك جانب عظيم في تسيير تشبيه الوجه الحسن

مذكرا كان أو مؤنثا بالقمر ، وتشهيره ، حتى قد ابتذل كما قدمنا .

قال الآخر :

يـا شَبيـه الْبَـدْرِ في الْحُسْـ ـنِ وفي بُـعْـدِ الْمَنَـالِ

وقال مهيار يجمع بين البداوة واللين :

وَرُبَّ رَكْـبٍ مُـدْلِـجٍ مَـرَّ عَـلَيْـهِ مَـوْهِنـا
يَحْمِـي الْبُـدُورَ بـالسُّتـورِ والسُّتـورَ بـالقـنـا

وقال أحد شعراء اليتيمة :

يـا شبيهَ الْبَـدْرِ حُسْنـاً وضـيـاءً ومـثـالا
أَنْتَ مِثْـلُ الْوَرْدِ لَـوْناً ونـسـيـماً ومـلالا
زارنـا حـتّى إذا مـا سَـرَّنـا بـالْقُـرْبِ زالا

ولا يُدْرَى هذا أفي جاريةٍ هو أم في غلام .

وقال أبو نواس :

لـو أن مُـرَقِّشـاً حَيٌّ تَـعَـلَّق قَـلْبُـه ذَكَـرا
كـأَنَّ ثِيـابَـهُ أَطْلَعْـ ـنَ من أزرارِه قَـمَـرا

وهذا يمكن حمله على أحد وجهين ـ إما أن يكون أراد المبالغة ، لأن مرقشا ممن أهلكه الحب . وإما أن يكون أراد نوعا من الزراية بمرقش في قصته المعروفة مع فاطمة وابنة عجلان ، ومثل هذا لا يستبعد .

وقال في جارية :

يـا قمـراً أَبْصَـرْتُ في مَـأْتَمٍ يَـنْـدُبُ شَجْـواً بَـيْنَ أَتْـرابِ
يَبْكِي فَيُذْرِي الدَّمْـعَ من نَرْجِسٍ وَيَـلْطِمُ الْـوَرْدَ بِـعُـنَّـاب

وقد كان أبو نواس فاجر اللسان والله أعلم بحقيقة أمره . وقد اتهمه ابن رشيق في احتراس وتردد . وبرأه ابن المعتز مما ينسب اليه في مذهب الغزل المنحرف وليس هذا بموضع الاستقصاء .

وقال الحسين بن الضحاك الخليع في غلام :

تَتِيـهُ عَلَيْنَـا أَن رُزِقتَ مَـلَاحَـةً   فَمَهْلاً عَلَيْنا بَعْضَ تِيهكَ يا بـدر

وقال المعري :

وذكَّـرني بَدْرَ السَّمـاوةِ بـادِنـاً   شَفاً لاحَ من بَدرِ السماءَةِ بالي

فعاد التشبيه إلى قريب من عنصره القديم للذي خلطه به من ذكـر الهلال والشفا البالي . وقد كانت العرب مما تذكر الهلال في النحول وتشبه به الابل المضناة ، تنظر في ذلك إلى ما يعروها من هزال وتقوس ، ولا يخلو هذا من صنيعهم من معنى الاعجاب بصبرها ودأبها والرحمة لها . قال الفرزدق :

إِذا ما أُنِيخَتْ قَاتَلَتْ عن ظهورِها   حَـراجِيـجُ أَمْثَـالُ الأَهِلَّةِ شُسَّف

وموضع هذا ونحوه في باب الخروج ان شاء الله .

هذا والنجوم منهن المذكرات والمؤنثات . وقد يحملن كثيراً على التذكير كما في قول طرفة يصف نَدَامَاهُ :

نداماي بِيضٌ كالنُّجومِ وَقَيْنَـةٌ   تَروح علينا بَـيْنَ بُـرْدٍ ومُجْسَـدِ

وقال الآخر :

مُـرَزَّئُـونَ ثِقَـالٌ في مجـالِسِهْم   مثلُ النجومِ التي يَسْرِي بها الساري

وقال أبو تمام :

والْجعفـريـون استَقَلَّتْ ظُعنُهم   عن قَومِهم وهُم نُجُومُ كِـلاب

وقال عمر :

أَيُّهـا الْمُنْكِـحُ الثُّـرَيَّـا سُهيــلاً   عَمــرَكَ الله كَيـفَ يلْتَـقِيــان

يعرض بالثريا بنت علي وسهيل بن عبدالرحمن فأنث وذكر كما ترى .

وأنث أبو حية النجم في قوله :

فأَصْبَحْتُ من لَيلى الْغَداةَ كناظرٍ   مع الصُّبحِ في أَعقَابِ نَجْمٍ مُغَرِّب

واحسبه عنى بالنجم ههنا الثريا .

والثريا مما تُذْكَر كثيرا في نعوت النساء . وجاء بها ابن عنقاء الفزاري في نعت الرجال فقال :

كـأَنَّ الثُّريـا عُلِّقَتْ في جبِينِـه   وفي كَفِّه الشِّعري وفي جِيدِه الْقَمرْ

فاما أن يكـون قد حمـل معنى الجبين عـلى الجبهة أو معنى الثـريا عـلى النجم وانما أراد تلألؤ الجبين . أما الشعري فمن نجوم الأنواء ونسبها إلى كفه يريد جوده وكانت الشعرى مما ألهه بعض العرب قال تعالى « وأنه هو رب الشعرى » وأما في جيده القمر فما أراه عنى بِهِ الا وجهه .

والثريا في تشبيه النساء أشبه .

قال ابن الخطيم :

كأَنَّ الثُّريا فَوق ثُغْرةِ نَحرِهـا   تَـوَقَّـدُ في الـظَّلْماءِ أيَّ تَـوَقُّـد

وقال الفرزدق لما بلغه أنهنداً الفزارية لم تجـزع على بشر بن مروان حين مات :

فإن تَكُ لا هِنْدٌ بكَتْهُ فقد بكَتْ   عليهِ الثُّريا في كَواكِبها الزُّهْـرِ

وقال سحيم عبد بني الحسحاس :

كأَن الثريا عُلِّقَتْ فَوق نَحرِها وجَمْرَ غَضىً هبَّتْ له الريحُ ذاكيا

والنظر إلى ابن الخطيم وإلى امرىء القيس ههنا لا يخفى .

والثريا كثيرا مما تذكر في باب الورود بعد الرحلة ، ويقولون النجم والنظم يعنونها ، وانما المراد بذكرها الإشعار بقرب طلوع الفجر لأنها تسقط مع الفجر قال تعالى « والنجم اذا هوى » فأقسم بالفجر في تفسير من فسر النجم بالثريا وهو الراجح . قال أبو ذؤيب الهذلي :

فَـوردنَ والْعُيـوق مَقْعَـدَ رَابِـ ـيءِ الضُّرباءِ خَلْفَ النُّظْمِ لا يَتتَلَّعُ

وباب الورد والخروج والنسيب والأغراض كل اولئك مما يتداخلن عند جماعة من الشعراء . ومن أفعل الناس لذلك امرؤ القيس في الجاهليين وذو الرمة في الاسلاميين . وله في الفجر :

فَغَلَّسَتْ وعَمُودُ الصُّبْحِ مُنْصَدِعُ عنها وسائِرُهُ باللَّيلِ مُحتَجِبُ

وقال سحيم يذكر النساء :

وما رِمنَ حتَّى أَرْسَلَ الْحيُّ داعيا وحتَّى بدا الصُّبح الذي كان تاليا
وحتَّى استبَان الْفَجْرُ أَشْقَرَ سَاطِعاً كأَنَّ على أَعلاه سِباًّ يمانيا

وشبه ذو الرمة الفجر بالمرأة فقال :

كأَنَ عَمُودَ الصُّبحِ جِيدٌ ولَبَّةٌ وراءَ الدُّجى من حُرَّةِ اللَّونِ حاسِر

فههنا تشبيه خفي للمرأة بالشمس أو بالثريا . وهذا جيد في بابه .

وما أكثر ما يذكر الفجر مع الخمر وقد نعرض لشيء من هذا عند ذكر الخمر .

وقد يذكر مع الشيب كما في قول الفرزدق :

والشيب ينْهَضُ بالشَّبابِ كأَنَّه   لَيْلٌ يَصِيح بِجانِبَيْهِ نهار

فشبهه بأول طلوع الفجر كما ترى . والشيب باب شديد الدخول في معنى الهم والشوق وسنعرض لبعضه في باب الغزل ان شاء الله .

وقال ذو الرمة في الفجر والورود والثريا :

وماءٍ قديمِ الْعَهْدِ بالإِنْسِ آجِنٍ   كأَن الدَّبا ماءَ الْغَضى فِيه يَبْصُق

أي لخضرته وقدمه كأنه صغار الجراد قد بصقن فيه عصارة ما أكلن من شجر الغضى .

وردتُّ اعتسافاً والثُّريا كأَنَّها   على قِمَّةِ الرأْسِ ابنُ ماءٍ مُحَلِّق

وهذا كأنه قبيل سطوع الفجر قيل ، وعند الفجر تميل النجوم لتغرُب .

يرِفُّ على آثارها دبرَانُها   فلا هِيَ مسْبُوقٌ ولا هو يلحق

ثم ساق قصة الثريا والدبران ، وذلك أنه ـ فيما زعموا ـ قد خطب الدبران الثريا فولّتْ منه فساق اليها مهرها وتبعها فلا هي تسبقه ولا هو يلحقها فينالها ، قال في المهر فذكر أنه عشرون نجمة من صغار النجوم وشبهها بالقلائص يحدوها راكب متعمم وهي قد كادت تفرق عليه :

بعشرين من صُغْرى النُّجوم كأَنَّها   وإِيَّاه في الْخَضْراءِ لو كان يَنْطق

قِلاصٌ حداها راكِبٌ مُتَعَمِّمٌ   هجَائنُ قد كادت علَيهِ تَفَرَّق

وهجائن أي بيض .

وللعرب أساطير كثير من هذا الضرب مما يطول ذكرها وكلها راجعة إلى معنى

التأليه . وقد ذكر منها المعرّي قطعة صالحة في نونيته « عللاني فان بيض الأماني » ـ من ذلك قوله :

وَسُهَيْلٌ كوجنةِ الْحِبِّ في اللَّو ... نِ وَقَلْبِ الْمُحِبِّ في الخَفَقَانِ
يُسرِعُ اللَّمح في احْمِرارٍ كما تُسْـ ... ـرِعُ في اللَّمحِ مُقْلَةُ الغضبان
مستبِدًّا كأنّه الفارِسُ الْمُـ ... ـعْلِمُ يبدُو مُعَارِضَ الْفُرسان
ضَرَّجتْه دَماً سُيوفُ الأعادي ... فبكَتْ رَحمَةً لَهُ الشِّعرَيان

وههنا اشارة لما تزعم العرب من أن سهيلا فحل يعارض النجوم ولا يباريها . ومن أنه قتل وكانت معه أختاه الشعريان ، ففزعت الشعري العبور فاجتازت المجرة هربا فسميت العبور لذلك.وبقيت الغيمصاء تبكي حتى غَمِصَتْ عينها فسميت الغميصاء لذلك . وقد ذكر المعري الورود فخلط بنعت الفجر بعض ما كان يعتقده المسلمون على مذهب التشيع ـ قال :

وبلادٍ وردتها ذنَب السِّرْ ... حانِ بينَ الْمَهاةِ والسِّرحان
وعلى الْكَونِ من دماءِ الشَّهيدَيْـ ... ـنِ عليٍّ ونَجلِه شاهدان
فهُما في أَواخِرِ اللَّيل فَجْرا ... نِ وفي أُولياتِهِ شفقان

وقال جرير يذكر مميل النجوم عند الفجر :

ولقد عجِبتُ من الدِّيار وأَهْلِها ... والدَّهر كَيف يُبَدِّل الأَبدالا
ورأَيتُ راحِلَةَ الصِّبا قد أَقصَرَتْ ... بعد الْوجِيفِ وملَّتِ التَّرحالا
إن الظَّعائنَ يَوْمَ بُرقَةِ عاقِلٍ ... قد هِجْنَ ذا سقَمٍ فزدن خبالا
طَرِبَ الفؤادُ لذِكْرِهنَّ وقد مضت ... باللَّيلِ أَجنِحةُ النجومِ فمالا

وبيت جرير هذا فيه معنى الطرب للنجوم كما فيه الطرب من أجل ذكرى الحسان ـ ولا تخلو النجوم ههنا من أن الشاعر قد أشربها معنى الشوق والحنين الذي يكون مع ذكر البرق والديار والنار وهلم جرا .

والنجوم مما يتأملهن الشعراء من أجل حسنهن واعتلائهن وفي الذي مر بك شواهد كثيرة من ذلك . وحتى الذين يرعون النجوم من أجل الهم والسهر لا يعزبون عن تأمل جمالهن كالذي رأيت في كلام النابغة والمهلهل ـ الا ان تأملهم تشوبه ذاتية ما هم بصدده ، ولذلك ما زعمنا ان قريّ امرىء القيس حيث ذكر الليل والنجم مختلف عنهم ، لما فيه من معاني التجرد والتأمل المحض .

وأدخل في باب التغني بالنجوم وحسنهن قوله :

إِذا ما الثُّريَّا في السماءِ تَعرَّضَتْ　　تَعرُّضَ أثناءِ الْوِشَاحِ الْمُفَصَّـلِ

ويمازج هذا نفس من غزل كما ترى .

وقول جرير الذي مرّ ، وقوله من أخرى :

لقـد فَاضَتْ دُمـوعُكَ يَـوْمَ قَوٍّ　　لِبَـيْنٍ كـان حَــاجَتُـه ادّكـــارا
أَبيتُ اللَّيْـلَ أَرقُب كُـلَّ نجمٍ　　تَعـرَّضَ حَيْثُ أَنْجـد ثمَّ غـارا

وقول النابغة :

أَقُول والنَّجم قَد مَـالَتْ أَوائلُه　　إلى المغيبِ تَـأَمَّلْ نَـظْرةً حـارِ
أَلمحةٌ من سنَا بَرْقٍ رأَى بَصَري　　أَم ضوءُ نُعْمٍ بدا لي أَمْ سَنا نارِ

وفي هذا تشبيه خفي لوجهها بالشمس وضوء الفجر .

وقول امرىء القيس :

نَـظَرتُ إِليهـا والنُّجـوم كـأَنَّها　　مصـابيح رهبـانٍ تُشَبُّ لقُفَّـال

كل ذلك لاحق بمعنى اجراء النجوم مجرى البرق والنار في معرض الترنم بأشجان الحنين . ويوشك أن يلحق بهذا ما يذكره الشعراء من تأمل النجوم بعد طروق الطيف وزواله وتأريقه لهم . ـ وهذا باب سنلم به فيما يلي ان شاء الله .

هذا وللمتأخرين من المولدين مذهب في تأمل الاجرام العلوية ينظرون فيه إلى الفلسفة والتنجيم كما قد ينظرون إلى طريقة القدماء في الحنين والسهر والتأمل . الا أن أسلوب البديع والتظرف بمحسناته أغلب على منهجهم . وهذا باب يحتاج إلى أن يفرد له بحث قائم به في غير هذا الموضع . والقارىء أصلحه الله يعلم نحو قول ابن المعتز :

أُنـظُرْ إليه كـزَورَقٍ من فِضـةٍ　　　قـد أثْقَلَتْـهُ حُمـولَـةٌ من عنْـبرِ

وقول المعري :

لَيْلَتي هَـذِه عَـرُوسٌ من الـزَّنْـ　　　ـجِ علَيْهَـا قَـلائِــدٌ مِن جُمـان

وقد جرى في هذا على مذهب البديع ، وله بالنجوم والنيرات ولع يكاد ينفرد به وقد عرضنا لشيء منه في فصلنا عن الدرعيات .

وقول البحتري :

عَكَستْ حظَّه اللَّيالي وأَمسَى الْـ　　　ـمشْتَرِي فيهِ وهوَ كَوْكَب نحْسِ

وهذا ينظر إلى معتقدات المنجمين .

وقد كان أبو الطيب في بعض طواله يقارب منهج القدماء ، كقوله :

حتَّام نَحْنُ نُساري النَّجْم في الظُّلَمِ　　　وما سُراهُ عـلى خُفٍّ ولا قَدَمِ

وهذا من جياد مطالعه وقوله :

أُحـادٌ أَم سـداسٌ في أُحـاد　　　لُيَيلَتُنـا الْمنُـوطَـةُ بـالتَّنـاد

كـأَنَّ بنـاتِ نَعشٍ في دُجـاهـا　　　خَـرائـدُ سـافـرات في حِـدَاد

وقد يلحق بهذا بعض مطالعه في الهم نحو :

أُفاضِلُ الناسِ أَغْراضٌ لذا الزَّمنِ　　　يخْلُو من الْهَمِّ أَخْلاهم من الْفِطَن

والشيب نحو قوله :

ضَيفٌ أَلَمَّ بـرأْسي غَير محتَشمٍ والسَّيف أَحسَنُ فِعْلاً منْه باللِّمَم

وأبو الطيب سيد المحدثين غير مدافع . وهذا بعد باب يطول

تتمة في رموز الحنين :[1]

مما يلحق بالليل والهم والشوق ومعاني الحنين رموز كثيرة وأوصاف تجري مجرى الرموز ، منها ما ألمعنا اليه إلماعا ومنها ما أضربنا عنه أو سهونا أو غاب عنا . وفي الذي ذكرناه أو سنذكره ما قد يغني عنه أو يدل عليه . مثال ذلك الريح والنسائم والشباب والشيب والغراب والزجر والصحراء والروضة وأحاديث الرحيل والعتاب وما لا يكاد يحصى من مظاهر الطبيعة والحياة . وكثير من هذه الأصناف قد يقع في عرض النسيب أو تستهل به القصائد ، كقول المرار مثلا في الشيب :

عَجَبٌ خَـولَـةُ إذ تُـنْكِـرني أَم رَأَتْ خَولَةُ شَيخاً قد كـبر
وكَسَـاه الـدَّهـر سِبًّا نـاصِعـاً وتَحَنَّى الـظَّهـر مِنْـه فـأُطِـرْ

وقول المرقش في العيافة :

أَلا بان أَصحابي وَلَسْتُ بعَائِفِ أَدانٍ بِهِم صَرفُ النَّوى أَمْ مُخَالِفي

وكذلك قول الأعشى :

ما تَعِيف الْيَوْم في الطَّير الرَّوَحْ من غُرابِ الْبينِ أَو تَيسٍ نَطَح

وقال عنترة :

ظَعنَ الـذين فِـراقَهُمْ أَتَـوقَّـع وجـرى بِبَيْنِهِم الْغُرابُ الأَبقَـعُ

ومن هذا القري للمحدثين قول البحتري :

زَعم الْغُـراب مُنَبِّيءِ الأنبـاءِ أَنَّ الأَحـبَّـةَ آذنـوا بِتَـنَـاءِ

---

(١) ألقى هذا في دورة المجمع بالقاهرة في مؤتمر سنة ١٩٦٢ م .

وقول المعري :

نبيٌّ من الْغِربانِ ليس على شَرْعِ ... يُخَبِّرنا أَنَّ الشُّعوب إلى الصَّدع

واجعل باب الحمامة مثلا مما يدل دلالة عكسية على باب الزجر وقد يلتقيان كما رأيت من كلام جحدر ، وباب الخصوبة والسقيا مثلا مما يدل دلالة مباشرة على الشباب ، وعكسية على الشيب وهلم جرا . وهذا مجال فسيح .

ومما يحسن أن نكمل به ههنا ذكر الطيف وأمثال أخر مما هو كثير الدوران في باب الحنين ، وكلها مما ألمعنا اليه أو فصّلنا بعض التفصيل ، ولكن موقعها ههنا مما عسى أن تتم به الفائدة ، ونأمل أن يسلم من مملول التكرار .

وقد يذكر الطيف بقصد الغزل كما يذكر لحاقِّ الحنين وقد تجمع فيه معاني هذين فتختلط . ونحن سنختصر من الحديث في هذا الموضوع ما هو أشبه بالحنين وكالرمز له .

فمما استهل به الشعراء من القصائد في ذكر الطيف وتأريقه قول تأبط شرا :

يا عيد مالك من شوْقٍ وإيراقِ ... ومرِّ طيفٍ على الأهوالِ طَرّاقِ

والطيف مما يوصف باجتياز الأهوال وسنعرض لهذا المعني في باب الغزل ان شاء الله . ومما استهلوا به قول حسان :

تَبلَتْ فُؤادكَ في الْمَنَـام خَرِيـدةٌ ... تَسقِي الضَّجيعَ ببـاردٍ بَسَّـامِ

وقول الأعشي :

أَلَمَّ خيَـالٌ من قُتَيْلَةَ بَعْـدمـا ... وهيَ حبلُها من حبلِنا فَتَصَـرَّما

وقول بشر ابن أبي خازم :

أَحقٌّ مـا رَأَيْتُ أَمِ احْـتِـلام ... أَمِ الأَهـوال إِذ صَحبِي نيـام

وقال معود الحكماء :

طَـرقَتْ أُمـامـة والمـزار بَعِيـد   وَهْناً وأَصحابُ الرِّحال هجـود

وقال المرقش الأصغر ، وقد مر بك آنفا قوله في الطيف يشكو ويسترحم ، وليس هذا بمطلع قصيدته :

أَمنْ بنتِ عجلانَ الْخيالُ الْمُطَرَّحُ   أَلَمَّ ورَحـلي سـاقِط مُتَـزَحْـزِحُ
فلما انتبهت للخيـالِ وراعني   إذا هـوَ رحلي والبـلاد تَوَضَّـح
ولـكنَّــه زَوْرٌ يُـيَـقِّظُ نــائــاً   ويُحدِثُ أَشْجانـاً بقلبِكَ تجـرَحُ

وهذا البيت الأخير كالنص في ما نحن بصدده من معاني رمزية الطيف للشجن والتأريق وما إلى ذلك .

وقال سويد في قريّ هذا المعنى ، وليس بمطلع :

هيَّــجَ الشَّـوق خيــالٌ زائِـر   من حبيبٍ خفــرٍ فيـه قَـدع
شــاحِطٍ جــاز إِلى أَرحـلنــا   عُصَبَ الغـاب طَروقـاً لم يُرَعْ
آنسٍ كــان إذا مـا اعتَــادني   حـال دونَ النَّومِ مِنِّي فـامتنعَ
فــأَبيت اللَّيــل مــا أَرقُـده   وبِـعـيـنَيَّ إذا الـنجـم طَـلَع
وإذا مـا قلْتُ ليـلٌ قـد مضى   عَــطَف الاول منـه فَــرجــع
يَسْحَبُ اللَّيـل نُجـومـاً ظُلَّعـاً   فتــوالِيهـا بــطِيئـاتُ التَّبــع
ويـزَجِّيهـا عــلى إِبْطـائِهــا   مُغْرَبُ اللَّونِ إذا اللَّون انقشع

وعنى بمغرب اللون ، الفجر .

وفي قول سويد ما ترى من التحسر والتذكر والتَأمل والضيعة والشوق الذي لا يكاد يطلب شيئا وليس بواجده ان فعل .

ويعجبني قول الآخر ، يرثي اخوانا له ، تراءَوْا له في المنام ، وهو مما يستشهد به النحاة في باب الرؤيا القلبية :

أَبــو حَـنَش يؤرِّقُـني وطـلقٌ   وعــمَّــارٌ وآونــةً أُثـالا
أراهُـمْ رُفـقـتي حـتَّى إذا مــا   تجافى اللَّيلُ وانْخَـزَل انْخِزالا
إِذا أَنـا كالَّـذي يجـري لِـوردٍ   إلى آلٍ فَـلَم يُـدرِكْ بِـلالا

هذا ومن مطالع الاسلاميين في الطيف قول أمية بن عائد :

أَلا يـا لَقلْبٍ لـطيفِ الخَيــالِ   أَرَّقَ مـن نـازحٍ ذي دلال

وقال جرير وله فيه مطالع :

أَرق الْعُيـونُ فَنَـومُهُنَّ غِـرار   إذا لا يُساعِفُ من هواكِ مزار
هل تبْصِرُ النَّقَـوينِ دون مُخَفّق   أَم هل بدتْ لـك بالجُنَينـة نار
طَـرَقَتْ جُعادةُ واليمـامةُ دونها   ركْبــاً تُـرَجم دونها الأَخبــار

وجعادة ابنته .

وله في مطلع كلمة أخرى :

طـرقَتْ لِميسُ ولَيتَها لَم تَـطْرُقِ   حتَّى تفُـكَّ حِبال عـانٍ مُـوثَق

وأمثلة هذا عند الاسلاميين كثير .

ومن أمثلته عند المولدين قول مروان بن أبي حفصة ونظر إلى جرير وكان به معجبا:

طـرقتكَ زائِـرةً فحيِّ خيـاَلهـا   زهـراءُ تَخْلِطُ بـالْجمـالِ دلالها

وقد أكثر المولدون من ذكر الطيف اكثارا كادوا يبتذلون به ، ولهم بعد فيه كلمات جياد ، سنذكر منها ان شاء الله في باب الغزل .

ولقد كان أبو عبادة البحتري رحمه الله من أكثرهم كلفا بذكر الطيف في المطالع ، يكاد يشبه في طريقته منه طريقة أبي تمام في البرق والمطر .

من ذلك قوله :

قـل للخيالِ إذا أَردتَّ فعـاوِد تُدني المسافة من هوىً مُتَباعِد

وقوله :

أَلَمَّت وهـل إِلمامُهـا لك نـافـعُ وزارتْ خيالاًوالْعُيونُ هـواجِع

وقوله :

طيفُ الحبيبِ أَلَمَّ من عُـدَوائِـه وبعيـدِ مَوْقـع أَرضِهِ وسمـائـهِ

ولم يكن أبو الطيب على المامه بالطيف في غير موضع بمكثر منه في المطالع . ومما جاء له في ذلك قوله :

أَزائـرٌ يـا خيـالُ أَم عـائِـدْ أَمْ عِنْـد مـولاكَ أَنَّني راقِـد

وهذا معنى جمع فأوعى اذ ذكر فيه الزيارة والعيادة وفيها اشعار بالسقم والسهر وغفلة المحبوب عما هو معانيه .

وقوله :

لا الْحِلْم جـادَ بـهِ ولا بِمِثـالِـه لـولا ادِّكـارُ ودَاعِـه وزِيـالـه
ان الْمُعيـدَ لنـا المنـامُ خيـالَـه كـانت إِعادتُـه خيـالَ خيـالِـه

وهـذا معنى غريب دقيق ، اذ ذكـر فيه الـطيف التـالي بعـد الـطيف الأول . وانمـا كان الطيف التالي من تذكر الأول ، اغتناء من العاشق بالخيال بعد أن عز عليه منال صاحبه .

وهذا ويعجبني مما جاء في الطيف لشعراء عصرنا هذا ، قول محمود سامي باشا

البارودي رحمه الله ، يذكر ابنته سميرة ، بعد أن صار إلى المنفى :

تـأَوَّب طَيْفٌ من سمِيرة زائـرُ ... وما الطَّيفُ إلَّا ما تُريه الْخواطِرُ
تُمثِّلُهـا الـذِّكْـرى لِعيني كـأَنَّني ... إِلَيها على بُعْدٍ من الأَرض ِ ناظر
فيـا بُعد مـا بيني وبـين أَحبَّتي ... ويا قُرب ما الْتَفَّتْ عليهِ الضَّمائر

وشرف هذا الشعر وفحولته كما ترى .

هذا ومما نستكمل به في هذا الباب الخمر ، وهي بحر واسع ولا يجزىء فيها الا بحث مفرد لها . والعرب تذكرها في باب الغزل واللهو والفخر والمرح ، ولا تكاد تخلو من معنى الحنين لما يخالطها من معنى الذكرى . ونحن ههنا موجزون وحسبنا ما كان من أمرها لاحقا بمعاني الشجن الغامض والحزن الخفي المدخل ، فهذا من حاق سنخ الحنين والنسيب . فمن ذلك قول حسان :

لله در عـصـابــةٍ نـادمتُـهم ... يـوماً بجلَّقَ في الـزَّمانِ الأَولِ
يسقُونَ من ورد الْبريصَ علَيهم ... بردى تُصفَّقُ بالرَّحيقِ السَّلْسَلِ

وقول لقيط بن زرارة ورواه المبرد في الكامل :

شـرِبتُ الْخمـر حتَّى خِلْتُ أَنِّي ... أَبـو قابُـوسَ أَو عَبْـدُ الْمـدانِ
أُمشيِّ في بنِي عُـدس بنِ زَيـدٍ ... خَـلِيَّ البـالِ مُنـطَلِقَ العِنـان

ولودَّ قارىء أن يعلم ما لابس هذا القول من ظروف الحياة .

وقال النعمان بن عدي :

أَلا هل أَتَى الْحسناءَ أَنَّ حلِيلَها ... بفارِسَ يُسقَى في زُجاج وحنْتَمِ
إِذا شِئْتُ غنَّتني دهـاقِينُ قَـريةٍ ... ورقَّاصَةٌ تجذو على حـدِّ مِنْسمِ
لعـلَّ أَمـير المُؤمنــينَ يسـوؤُه ... تَنـادُمُنا بـالْجَـوسقِ الْمُتَهـدِّمِ -

وموضع الأسى وخشية عمر واستشعار الحرمان كل ذلك يحس في هذه الأبيات وقد كان النعمان من ابناء الصحابة ومن قرابات عمر ، فذلك كان أدعى للمخشاة .

وقال زهير :

وقَد أَغْدُو على ثُبةٍ كِرامٍ نَشَاوى واجِدين لما نَشاءُ
لهم راح وراووقٌ ومِسكٌ تُعَلُّ به جُلودُهُم وماءُ
يجُرُّونَ الْبُرودَ وقد تَمَشَّتْ حُمَيَّا الْكأْسِ فيهم والغِناءُ

وأرى أن هذه الأبيات فيها ايحاء واجسٌ بالموت لعل منشأه من قوله « تُعَلْ به جلودهم » . وقد كان الإيحاء من ضريبة بيانه لا تكاد تخلو منه جياده بحال ومَدْخَلُه اليه خفي أيما خفاء . ونظر اليه حسان حيث قال في تشبيه الثغر ثم انصرف إلى مدح الخمر :

كأَنَّ سبيئةً من بيت رأْسٍ يكونُ مزاجَها عسلٌ وماءُ
على أَنيابها أَو طَعْم غَضٍّ من التُّفاح هصَّره اجتناءُ
على فيها إذا ما اللَّيلُ قَلَّت كواكِبُهُ ومَال بها الْغِطاءُ
إذا ما الأشرباتُ ذُكرن يوماً فَهُنَّ لِطيِّبِ الرَّاح الْفداءُ
نُوَلِّيها الملامةَ إن أَلَمْنا إذا ما كان مَغثٌ أَو لِحَاءُ
ونَشْرَبُها فتتْرُكُنا مُلوكاً وأُسْداً ما يُنَهنُهنا اللقاءُ

وقد فطن أبو العلاء لما في هذه الابيات من حنين وحرمان ، فسأل حسان في رسالته على لسان ندامى الفردوس « ويحك أما استحييت أن تذكر هذا في مدحتك رسول الله » فيقول : « انه كان أسجح خلقا مما تظنون » ثم يعتذر بما نراه جاء به المعري على أسلوب التقية .

وقال عبدالرحمن بن الحكم (رواه المبرد في الكامل) :

وكأْسٍ ترى بينَ الإناءِ وبَينَها قَذَى الْعَيْن قَد نازَعتُ أُمَّ أَبان

تَرى شَارِبَيْهـا حينَ يعتَـورانها   يَميـلان أَحيانـاً ويعتَـدلان
فما ظَنُّ ذا الواشي بأَروَعَ ماجِدٍ   وَبــدَّاءَ خَـودٍ حــين يلتقيـان

وظاهر هذه الأبيات فكاهة ، وباطنها أسى غزير .

وقال المنخل :

ولقــد شَـربتُ مــن المُــدا   مَة بالكَبــير وبــالـصَّغِــير
فــاذا ســكِـرتُ فــإِنَّــني   رَبُّ الْخَــورْنَـقِ والـسَّــديــر
وإِذا صَــحَــوتُ فــإِنَّــني   رَبُّ الـشُّــويهَــةِ والْـبعــير

وقد افصح المنخــل ههنا بكثير من معنى الضيعة . وأدخــل في حاق هــذا قول عدي بن زيد :

رُبَّ ركْبٍ قـد أَناخـوا حَولَنـا   يمـزجون الخَمـر بالمـاءِ الزُّلال
والاباريـقُ علَيْـهـا فُــدُمُ   وجِيادُ الْخَيل تَـردِي في الْجِلال
ثُمَّ أَمْسَـوا عصَف الـدَّهْـرُ بِهِم   وكذاكَ الدَّهـرُ حالاً بعـد حال

ومن قريِّ هذا الشجن الغامض الموحي بتوقع الموت وزوال الدنيا ابتداءات كثير من الشعراء . فمن ذلك قول عمرو بن كلثوم في المعلقة :

ألا هُبِّي بصحنـك فـاصْبحِينـا   ولا تُبقِي خُمــور الأَنْــدرِينــا

وفيها يقول :

وكَـأْسٍ قـد شَـرِبتُ ببعلَبَـكٍّ   وأُخـرى في دِمشْق وقاصـرينا

وقول عدي :

بَكَر العاذلون في وَضَحِ الصُّبـ   ـحِ يَقُولـونَ لي أَمـا تَستَفِـيقُ

وقال امرؤ القيس فقارب أن يبدأ بذكر الخمر :

أحـارِ بْنَ عَمـرو كـأَنِّي خَمِـر   ويعـدُو عَـلى الْمَـرءِ ما يـأْتِمـر

وقال الأعشي ، فذكر أحوال الدهر والموت ثم وصل ذلك بذكر الخمر وهذا من معنى ما نحن فيه ، بل كأنه نص يدل عليه :

لَعمـرُكَ ما طُـولُ هذا الزَّمنْ　　عـلى المـرءِ الا عنَـاءٌ مُعَنْ
يـظَلُّ رجيـماً لـريبِ الْمنُـون　　ولـلسُّـقـمِ في أَهـلِه والْحَـزَنْ
وهـالـكِ أَهْـلٍ يُجُنُّـونَـهُ　　كـآخـر في قَـفْـره لَم يُجـنْ

اذا ماذا تحفل الشاة بالسلخ بعد الذبح

وما إِن أرى الدَّهـرَ في صرَفِـه　　يُغـادِر من شـارخٍ أو يَـفن
فهـل يمْنَعنّي ارتيـادي البـلا　　دَ من حـذَرِ المـوت أَن يـأْتِينَ
أَلَيسَ أخـو الْموتِ مُستَـوثِقـاً　　عـلَيَّ وَإِنْ قُلْتُ قَـد أنسـأَنْ

أي أنساني وأجلّني

عـليَّ رقـيـبٌ لـه حـافِظٌ　　فقُـلْ في امـرىءٍ غَلَقٍ مُـرتَهَنْ
أزالَ أُذَيْـنَـةَ عـن مُـلْكِـه　　وَأَخـرج من حصنـه ذا يَـزَن
وخَـان النعيمُ أَبـا مـالـكٍ　　وأَيُّ امـرىءٍ صـالـحٍ لم يُخَنْ
وزال المـلوكُ فـأَفنَـاهُـمُ　　وأَخـرجَ من بيتـه ذَا حـزَنْ

هذا قد يكون من التبابعة وقد يكون بمعنى محزون

وعَهْـدُ الشَّبـاب ولـذَّاتِـهِ　　فـان يـكُ ذَلـك قَـد نُتـدَن

هكذا[1] وأحسبه « ذاك فقد نتدن » أي نَضْعف ، يضعفنا الشيب والهرم ويدخُلنا اللِّينُ بعد الشدة .

وطـاوعْتُ ذا الحَلْم فـاقتـادني　　وقـد كُنْتَ أَمنـع مني الـرَّسنْ

(١) ديوان الأعشى (جاير طبع أوربا) ص ١٤ .

وَعـــاصَيتُ قَلبِي بعـد الصِّبـــا ... وأَمسي ومـا إِن لَـه من شَجَنْ
فَقَدْ أَشْربَ الـرَّاح قد تعلمـيـ ... ـن يوم الْمُقَـامِ ويـــومَ الظَّعَنْ
وأَشْــــرب بـالــرِّيفِ حتَّى يقـا ... ل قد طال الرِّيف ما قـد دجن
وأَقْــــرَرتُ عيني من الغـانيـا ... تِ إِمـــا نكـاحـــاً وإِمـــا أُزَنْ
ومن كـــل بيضـاءَ رُعْبـــوبـــةٍ ... لهـــا بَشَـرٌ نـــاصـــعٌ كـــاللَّبَنْ

وكل هذا من بكاء الشباب والحسرات على فوات الدنيا .

وطريقة الأخطل في نعت الخمر قريبة من هذا اذ قد يجيء بها مباشرة بعد مستهل النسيب فتكون كالجزء منه كما فعل في اللامية :

عفا واسطٌ من آل رضْوى فَنَبْتَلُ ... فمُجتَمَعُ الْحَرَّين فالصَّبرُ أَجمَل
فرابيةُ السَّكْـران قَفْرٌ فـما لَهُم ... بهـا شَبحٌ إِلا سـلاَمٌ وَحـرمـلُ
صحا القَلْبُ إِلاَّ من ظَعائنَ فاتَني ... بهِنَّ ابنُ خلاَّسٍ طُفَيلٌ وعزْهلُ
كأَنِّي غدَاةَ انْصَعْنَ لِلْبَيْن مُسْلَمٌ ... بضَـربةِ عُنْقٍ أَو غَـويٌّ مُعَـذَّلُ
صَريعُ مُدامٍ يَرْفَعُ الشَّرْبُ رأْسَهُ ... لِيَحْيَا وقد ماتَتْ عِظَامٌ وَمفْصِلُ

ثم مضى في نعت الخمر . ولم يكن مراده تشبيه حال أساه لفراقهن بحال السكران ، وانما كان يريد الى معنى الشجن ، ولعلما كنى بفراقهن عما يصبو اليه ولا يناله من أن لا يزول العيش ولا تنقضي لذاته .

وقال فاستهل بذكر الخمر :

بكـر العواذِلُ يبتَـدِرن مـلامتي ... والعـــالمـــون فكُلُّهم يلْحَـــاني
في أَن سُقِيتُ بشَـربَـة مقْـذِيَّـةٍ ... صِـرفٍ مشَعشَعَـةٍ بمـاءِ شُنَـان
فَطَفِقْتُ أَسقِي صاحِبي من برْدِها ... عمـــداً لأُروِيَـــه كـــا أَرواني

ومحل الشجن في هذا بين .

وذكر الخمر عند الاسلاميين الأوائل ، ما عدا النصارى منهم كأبي زبيد والأخطل والقطامى ، قليل ، لمكان التحريم وقرب عهد الصحابة . وقد رويت أشياء كما رأيت من شعر النعمان بن عدى وعبدالرحمن بن الحكم ، وقد رووا ليزيد بن معاوية ، وفي رسالة الغفران ما يشعر بذلك . ولا يجيء ذكر الخمر في شعر جرير الا على وجه التشبيه وقد يلمح بذلك ولا يصرح كقوله :

حَلَّأتِنا عن قَراحِ الْمُزْنِ في رصَفٍ   لو شِئْتِ رَوَّى غَليل الهائِمِ الصَّادِي

ولا غرو ، فقد كان هو لا يتعاطاها ، وكان يعدها من المثالب ويهجو أعداءه بها . قال يهجو الفرزدق :

ولا يخْفي عَليكَ شَرَابُ حَدٍّ   ولا ورهاءُ غائبَةُ الْحليل

وقد يجيء في شعر الفرزدق في معرض الغزل كقوله :

ولا زادَ إلاَّ فَضْلَتانِ مُدامَةٌ   وأبيضُ من ماءِ الْغَمامَةِ قَرقَف

وقد ذكروا له ما هو صريح في اللهو والسكر كقوله في عوام وأصحابه :

من يأْتِ عوَّاماً ويَشْرب عِنده   يدع الصِّيام ولا تُصَلِّ الأَربع
ويبيت في حَرَجٍ ويُصْبح همُّهُ   بردُ الشراب وتارةً يَتَهَوَّعُ
ولقد مَرَرتُ ببابهم فَرَأَيتُهم   صَرعى وآخَر قائماً يتَتَعتَع (١)
فَذَكَرتُ أَهل النَّارِ حِينَ رأَيْتُهُم   وحمِدتُّ خالِقَنا على ما يَصنَع

وقد كان الفرزدق منهم ، على ما يدعيه ههنا من موقف المتفرج والاستعاذة بذكر أهل النار . وهذا ونحوه مما مهد للمجون عند أمثال عمار ذي كناز ومن جاءوا بعده . وقال

---

(١) ديوانه (مصطفى محمد) ٢ / ٥١٤ مكان آخر بياض ونرجحها .

العجاج يذكر الخمر على التشبيه ويتبدّى بمذهب الجاهليين :

كـأن ذا فِـدامـةٍ مُنَـطَّفـا
قَـطَّف من أعنـابِـه مـا قـطَّفـا
فغمَّهـا حـولَين ثم استَـودفـا
صهباءَ خُرطُوما عقـاراً قَرقَفـا
فَشَنَّ في الابـريقِ منهـا نُـزَفـا
من رصَف نـازع سيـلاً رَصَفـا
حتى تَناهى في صَهارِيجِ الصَّفا
خـالط من سَلمَى خَيَاشِيم وفـا

وهذا ليس من هذا الباب ، وانما ذكرناه على وجه التسلسل التاريخي . وذكر الراعي المجلس في نفس مقارب لنفس الأعشي والأخطل ذي شجن لا يخفي ولكنه أخفى ذكر الخمر والله أعلم بأمره وهذه الأبيات مما رواه صاحب الكامل ، قال :

ومـرسِلٍ ورسـولٍ غير مُتَّهم   وحاجةٍ غير مُزْجـاةٍ من الحاج
طاولْتُه بعـدما طَـالَ النَّجيُّ بنا   وظَنَّ أَني عليـه غَـيرُ مُنْعـاج
مـا زال يفْتَح أَبـواباً ويُغْلِقُهـا   دوني وأَفتَـح بابـاً بَعـد إرتـاج
حتى أَضـاءَ سـراجٌ دونـه بقَـرٌ   حُمرُ الأَنامل عينٌ طَرفُها سـاج
يـا نُعمَهـا لَيلَةً حتَّى تَخَـوَّنَها   داعٍ دعا في فُروع الصُّبح شَحَّاج
لما دعا الدَّعوةَ الأُولى فأَسمعني   أَخذتُ بُرديَّ واستَمررتُ أَدراجي

وكان الراعي فيما ذكر يجالس الفرزدق . ولا شك أن أبا نواس قد نظر الى هذه الجيمية .

وقال الفزاري صهر الحجاج :

حـبَّـذا ليـلتي بِتَـلٍّ بـوَّنـا   إذ نُـسقَّـى شَـرابنـا ونُـغَنَّى

وهذا كأنه نفس مولد .

ثم ان شعر الخمر قد كثر ، نظم فيه جماعة من الاسلاميين كـالأقيشر وأبي الهندي ورووا لابن الطثرية :

ويومٍ كظلِّ الرُّمح قصَّرَ طُولَه   دمُ الزِّقِّ عنَّا واصطفاق الْمزاهر

ثم جاء الوليد بن يزيد وتبعه المولدون .

ويخالط الشجن لديهم لون من التحدى ، اذ هم مقبلون على شرب محرم . وهذا التحدي قد ينحط الى المجون ، وقد يكون مجرد شغب وتظرف بالشعوبية وقد يرتفع الى لوعة كلوعة الغزل مما هو من جوهر النسيب . فمن الأول قول النواسي :

لا تبكِ لَيلَى ولا تَطْربْ إلى هِنْد   واشْرَبْ على الْوردِ من حمراءَ كالْوَرد

ومن الثاني قوله :

عاج الشَّقيُّ على رَسمٍ يُسائلُه   ورُحْتُ أَسـأَلُ عن خَمَّارةِ الْبَلَد

ومن الثالث قوله :

ودار نَـدامى عطَّلُوهـا وأَدلَجُوا   بهـا أَثَـرٌ منهم جَـديـدٌ ودارسُ

وقوله :

وخَيمـةِ ناطُـورٍ بـرَأْس مُنيفَـةٍ   تَهُمُّ يـدا من رامَهـا بـزليـل

وقوله ونظر فيه إلى شيء من التحدي :

دع عَنْكَ لومي فإِنَّ اللَّومَ إِغْراءُ   وداوني بالتي كانت هي الـداءُ

وهذا يتبع فيه قول الوليد :

اصْـدع نَجيَّ الْهُموم بـالطَّرَب   وبـاكـر اللَّهـوَ بـابنَـةِ الْعِنَب

وقال مسلم بن الوليد وفيه نفس الأوائل ممزوجا بالنفس المولد :

أديري عليَّ الْكَأْسَ ساقيةَ الْخَمْرِ ولا تَسأليني واسْألي الْكَأْس عن أَمْري

وقد داخلت الخمر من بعد معاني التصوف ، وأكسبها التحريم مع هذا لونا من قداسة ، وخصب مؤنث ممنوع . فصارت تدور في بيان الشعراء ، من يشربها منهم ومن لا يشربها ، مدار الرمز . ولا ريب أن أبا نواس مع انتهاجه طريقة الأوائل في جياده واحتذائه أسلوبهم في تشبيهاتهم ومجازهم ومذاهب نعتهم ، قد كان ممن مهدوا لهذا ، لما كان يضفيه على روائعه من فوق أضواء الوصف ، من سحائب حزن سحيق المدى ، وشجن بعيد الغور ، وما كان يلابس ذلك من ألفاظ المتفلسفة والعلماء وتأملاتهم والأخيلة المستمدة من ثقافتهم . قال في الحائية :

صَفْراءُ تَفْتَرِسُ النُّفُوسَ فلا ترى منها بهنَّ سوى السِّناتِ جراحا
عمرتْ يُكاتِمُك الزَّمان حديثها حتَّى إذا بلَغ السَّآمَةَ باحا
فأَباح من أَسرارها مُستَودعاً لولا الْمَلاَلَةُ لم يكُنْ لِيُبَاحا
فأَتَتْكَ في صُورٍ تَداخَلَها الْبِلَى فأَزالَهُنَّ وأَثبتَ الأَرواحا

وقال في الهمزية :

فَقُل لمن يدعى في الْعِلْم فَلْسفَةً حَفِظْتَ شَيئاً وغابت عنْكَ أَشْياءُ
لا تَحظُر الْعَفْو إن كُنْتَ امرأً حَرِجاً فإِنَّ حظْرَكَهُ في الدِّين إزراءُ

وهذا معنى دينيٌّ نفيس .

وقال في احدى لامياته يصفها :

ذُخِرَتْ لآدم قَبلَ خِلْقَته فتَقَدَّمتْهُ بخُطْوةِ الْقَبلِ
فأَتاك شَيءٌ لا تُلامسُهُ إلا بِحسٍّ غريزةِ الْعَقْلِ

وهذا معنى بين الفلسفة والتصوف ، آخره من تلك وأوله من هذه .

وقال أبو تمام ، فجعل الخمر كأنها قضية منطقية :

عـنَبيَّـةٌ ذَهَبِيَّةٌ سبكَتْ لهـا ... ذَهب الْمعـاني صاغَـهُ الشُّعـراء
صَعُبَتْ وراضَ الْمَزْجُ سيِّءَ خُلْقها ... فَتَعَلَّمت من حُسن خُلْق المـاءِ
خَرقاءُ يلْعبُ بالعقول حبـابُهـا ... كتَلاعُبِ الأفعـال بـالأسـماء
وضعيفـةٌ فإذا أصابت فُرصَـةً ... قَتَلَتْ كـذلـك قُـدرَة الضُّعَفـاءِ
جَهمـيَّـةُ الأَوصـاف إلا أنَّهُم ... قـد لَقَّبُوهـا جـوهـر الأَشيـاءِ

وقال ، وقد أخذ عليه المطلع ، بعض النقاد :

أفيكم فَتىً حـيٌّ فَيُـخْبـرني عـني ... بما شَربتمشْـروبةُ الـرَّاحمنذهني
غَـدتْ وهيأَولى منفُؤادي بعَزْمتي ... ورُحتُ بما في الدَّنِّ أولَى من الـدَّن
لقـد تَـرَكتني كـأسُهـا وحقيقتي ... مجـازٌ وصُبحٌ من يقيني كـالـظَّنِّ

وهذا من ضرب كلام الصوفية كما ترى

وقد دمث البحتري من حزونة أبي تمام ولكنه اقتبس من دقة تأمله ، وصوفية منحاه في بعض ما عرض له من نعت الخمر ، كقوله :

فاشَربْ على زَهر الرِّياض يشُوبُه ... زَهـرُ الْخُـدُودِ وزَهـرةُ الصَّهبـاءِ
منْ قَهـوةٍ تنْسي الْهُمُوم وتَبْعث الـ ... ـشَّوق الَّذي قد ضلَّ في الأَحشـاءِ
يُخفي الـزُّجـاجـةَ لَونُها فكـأَنها ... في الْكَفِّ قـائـمـةٌ بغَـيْرِ إنـاءِ

والشاهد ههنا ضلال الشوق في الاحشاء

وقال في السينية :

قد سقاني ولم يُصَـرِّد أبو الْغَـو ... ث على الْعسكَرينِ شَرْبَةَ خَلْسِ
من مُـدامٍ تَقُـولُهـا هي نجمٌ ... أَضـوأ اللَّيل أو مُجـاجةَ شَمس

وتـراهـا إِذا أَجـدَّتْ سُـرُوراً   وارتيـاحـاً للشَّـارب الْمُتَحسِّي
أُفْرِغَتْ في الزُّجاج من كُلِّ قَلْبٍ   فهي محبُـوبـةٌ إلى كُـلِّ نفس
وتـوهَّمْتُ أَنَّ كِسْـرى أَبَرْويـ   ـزَ مُعَـاطِيَّ والْبَلَهبـذَ أُنْسي
حُلُم مُـطْبقٌ على الشَّـكِّ عيني   أَم أَمـانٍ غَيَّرنَ ظَني وحـدسي

والبيت الأخير هو الشاهد اذ وحّد فيه الشاعر معنى التأمل والغناء بالجمال بمعنى التحسر على الفناء والتماس العزاء في الخمر ، وارتفاع النفس بجميع ذلك الى نشوة من نشوات الشطح القدسي .

وقد قال المتنبي يذكر الخمر :

بم التَّعَلُّلُ لا أَهـلٌ ولا وطـنُ   ولا نـدِيمٌ ولا كأْسٌ ولا سكن

فساوى بين الكأس والوطن والحبيب ثم مضى ليزعم آن مراده فوق العشق وفوق الزمن ـ فكأن الأهل والوطن والنديم والكأس والسكن وكل ما يذكره ههنا من قبيل الرمز الغامض لشيء فوق أن يدرك .

وقال في دالية كافور :

يـا ساقييَّ أَخَمْـرٌ في كُئُوسكـما   أم في كُئُـوسكُـما همٌّ وتَسهيـدُ
أَصَخْـرةٌ أَنا مـالي لا تُحـرِّكُني   هذي الْمُدامُ ولا هذي الأَغاريد
إذا أَردتُّ كُميتَ اللَّون صافيةً   وَجدتُّها وحَبيبُ النَّفْس مَفقـود

ففرق بين الخمر والحبيب المنشود ، وهذا شبيه بقوله وهو شاب :

فـؤادٌ مـا تُـسـلِّيـه الْمـدامُ   وعُـمـرٌ مثلما تَهبُ اللِّئـام

ومذهب المتنبي ، على أخذه من أخيله التصوف والفلسفة وما الى ذلك ، فيه

رجعة لا تخفى الى طريقة القدماء . واليه نظر المعرى حيثُ قال :

أيـأْتي نبيٌّ يجعلُ الْخَمـرَ طلْقـةً ... فَتحمِلَ ثقْلاً من هُمُومي وأَحزاني

وحيث قال :

تَمَنَّيْتُ أَنَّ الْخَمـر حلَّتْ لِنَشْـوةٍ ... تُجهِّلُني كَيْفَ اطْمأَنَّتْ بي الْحال

فأَذْهلُ أَنِّي بـالعراق عـلى شَفاً ... رَزِيُّ الأَماني لا أَنيسٌ ولا مال

على أن المعرى في كلا قوليه هذين يلم بمعنى النشوة وذلك من سر الخمر ما تغنى به الأولون والتاع له المتأخرون واتخذه الصوفية رمزا للهيام . قال ابن الفارض ، وهو مشهور من قوله :

شـربنا عـلى ذكْر الْحبيب مُـدامـةً ... سَكِرنا بها من قَبْلِ أَنْ يُخْلقَ الْكَرْمُ

لَها الْبَدْرُ كَأْسٌ وهي شَمسٌ يُديرُها ... هـلالٌ وكم يبـدو إذا مُـزجت نَجمُ

ولـولا شَذَاهـا ما اهتَـديتُ لحـانها ... ولـولا سناهـا ما تصَـوَّرها الْـوهْمُ

ولَمْ يُبقِ منهـا الدَّهـرُ غيرَ حُشَـاشَةٍ ... كـأَنَّ خَفاهـا في صُـدور النُّهى كَتم

فـإن ذُكِـرَتْ في الْحيِّ أَصْبـح أَهْلُه ... نَشَـــاوى ولا عـــارٌ عليهم ولا إِثْمُ

وإن خَطَرتْ يوماً على خَاطر امرىءٍ ... أَقـامت بـه الأَفـراحُ وارتَحـلَ الْهَمُّ

ولـو نَـظَر النَّـدمـانُ خَتْم إنـائهـا ... لأَسكَـــرهُم مِّن دُونها ذلـــك الْخَتْمُ

ولـو نَضَحوا منهـا ثَرَى قَـبر مَيِّتٍ ... لعادت إِلَيهِ الـرُّوح وانْتَعش الْجسمُ

ولو طَرَحـوا في فَيءِ حائِط كَـرمها ... عليـلاً وقـد أَشْفَى لفـارقَـه السُّقْمُ

وليس في هذه الأبيات معنى لم يُجمله القدماء أو لم يفصله أبو نواس وأصحابه . اللهم الا البيت الأول فيما يبدو . وأرى أن أصله من قول أبي نواس .

ذُخِـــرَتْ لآدم قَبـــلَ طيـنَتـــه ... فتقَـــدَّمتـــه بخُـــطْوة الْقبـــل

فعلى هذا الزعم اما أن تكون عصرتها الجنُّ واما الملائكة وذلك يبعدها عن الأرض .

والذي يجعل كلام ابن الفارض خالصا في التصوف بالقياس الى ما قدمنا ، معنى الرجاء والشهود المتجرد فوق الثناء ، وكل ذلك مستمد من روح النشوة الرمزية التي يصفها .

وأبيات ابن الفارض هذه جيدة في بابها ولعلها أجود ما قاله هو ، على لين ما في متنها وذلك مما قد يغتفر .

وبعد فقد أوشكنا أن نطيل في هذا المعنى ، فحسبنا هذا القدر منه .

ومما يستكمل به ايضا في تتمة رمزية الشوق الابل ، وذلك شوط شاسع . وهي لا تكاد تخليها العرب من الرمز بها لكل شيء مما تعلق به الأفئدة . ولا غرو فالابل رفاق العرب ومن أشبه خلق الله بهم كبراً وصبرا ورقة وحنينا والفا لشظف العيش حتى يكون عندها بمنزلة الرغد . وقد عرفتها العرب في معنى الخصوبة والورد والسقيا ، قال تعالى « ناقة الله وسقياها » . وقد شبهنها بالمرأة كالذي رأيت من الكناية عن النساء بالقلاص وقالوا في القلوص انها الشابة من الابل فنعموها كما تنعم الفتاة الكعاب . وقد نعتتها أيما نعت في باب الرحلة ، وهذا مما نريد أن نعرض له فيما يلي . وقد رأيت التباسها بالحمامة ومأساة الهديل في معرض حديثنا عنها وعن الأثافي . وانما نذكر الابل ههنا نلفتك الى الكثير الذي جاء فيها ، وجعلته هي ، في حد ذاتها ، رمزا خالصا للحنين ، من ذلك قول المثقب ، وهو من اروع ما قيل في هذا الباب :

إذا ما قمتُ أرحلُها بلَيْلٍ تَأَوَّهُ آهةَ الرَّجلِ الْحَزين

والأبيات مشهورة . وانما شبهها بالرجل الحزين لأن هذا أدل على الالتياع ثم لأنها منه بمكان المرأة ، وقد جعلها بديلا منها حيث قطع اللبانة ورحل ـ وهذا معنى

سنعرض له ان شاء الله . فالتشبيه لها بالرجل فيه من الوحي بالدهشة والرحمة ما فيه . وقال المتلمس :

حنَّتْ قَلُوصي بها واللَّيل مُطَّرِق   بعد الْهدوءِ وشَاقَتْها النَّـواقيسُ

وما أرى الا أنه كنى بقلوصه عن نفسه في هذا البيت :

وقـد أَلاح سُهيْلٌ بعـدَ ما هَجعـوا   كـأنـه ضَـرمٌ بـالكَفِّ مَقْبـوس
أَنَّى طـربت ولم تُلْحَىْ عـلى طَـربٍ   ودونَ إلـفـك أمــراتٌ أَمــاليس
حنَّتْ إلى النَّخْلَةِ الْقُصوَى فَقُلْتُ لها   بَسـلٌ عليك أَلا تلْك الـدَّهـاريس

وهذا البيت من أعجب الشعر إلي

كم دون مَيَّـة من دَاوِّيةٍ قَـذَفٍ   من فلاةً بها تستَودعُ الْعِيس

وذكر حنين الابل في المطالع ، لا يحضرني منه شيء جاء للقدماء . وليس منه قول الأعشي :

رحلَتْ سُميَّـةُ غُـدوةً أَجمـالَهـا.

ولا قول الشنفري :

أَلا أُمُّ عـمــرٍو أَجمعـتْ فـاستَـقَلَّت

وانما هذا من باب التوديع ـ أو كما ذكر جرير :

ودِّع أُمـامة حـانَ منْكَ رَحيـل   إن الْــوداع لمن تُحِبُّ قَـليــلُ

ويدخل فيه قول الشريف :

لِمَنْ الْحُــدوجُ تَهُــزُّهنَّ الأَينُقُ

وأكثر ما جاء في الحادي والحمول من أشعار المتأخرين والله اعلم .

وشبيه بالمطلع في هذا القري قول المعري :

طَـرِبنَ للَمْعِ الْبَـارق الْمُتَعَـالي ... ببغْـداد وهنـاً مـا لَهُنَّ ومـالي

وهو أدخل في باب الاستهلال بالبرق كما ترى .

وللمعرى في هذه اللامية كلمات حسان في حنين الابل منها قوله :

تَلَونَ زَبُـوراً في الْحنـين مُنَـزَّلاً ... عليهن فيه الصَّبرُ غَـيرُ حلال
وأَنْشَدن من شعر الْمَطايا قَصيدةً ... وأَودعنها في الشَّوق كُـلَّ مقال

ونحو هذا كثير من الشعر القديم والمولد.

هذا ونختم هذه التكملة بذكر المرأة ، كما قد بدأنا حديث الشوق والحنين بها . وذلك انها كما يرمز برموز الحنين اليها ، يرمز بها أيضا الى الحنين . وهذا المعنى مستقى بعضه مما يصحب ذكرها عندهم من معاني العبادة الأولى الغامضة ، وأكثره من محاولة طلب الراحة حينما يهم الشاعر بالتعبير عن عناء الحياة . وكل هذا مما يدخل في باب الغزل وسبيلنا الآن اليه . غير أننا نُنَبِّه في هذا الموضع الى ما يقع من كنايات الشعراء عن أنفسهم ببناتهم . قال عمرو بن قميئة :

قد سأَلَتْني بنْتُ عمـرو عن الْـ ... أَرضِ التي تُنْكـر أَعْـلامهـا
تَـذَكَّـرت أَرضـا بهـا أَهلهـا ... أَخـوالها فيهـا وأَعمـامهـا
لـما رأَت ساتِيـدَ ما استَعبـرَتْ ... لله دَرُّ الْـيـوم مَـنْ رمـهـا

قال ابن يعيش في المفصل [1] : « وقال أبو الندى ، وانما أراد عمرو بن قميئة بهذه الأبيات نفسه لا ابنته فكنى بها عن نفسه ا.هـ »

---

(١) شرح المفصل لابن يعيش ، القاهرة ، ٣ ـ ٢٠

ويقوي ما ذهب اليه قول امرىء القيس :

أَرى أُمَّ عمرٍو دمْعَها قد تحدرا ... بُكاءً على عمرٍو وما كان أَصْبرا

وما أرى الا أن امرأ القيس قد أراد بأم عمرو ههنا عمرو بن قميئة نفسه لا أمه .

وقال الأعشي :

تَقُولُ ابنَتي حين جدَّ الرّحيلُ ... أَرانا سواءً ومن قَد يَتِمْ

وقال الراعي :

قالت خُلَيدةُ ما عراكَ ولم تَكُنْ ... أَبداً اذا عرت الشُّئونُ سئُولا

أَخُلَيْدَ إن أَباك ضافَ وِسادَه ... همَّان باتا جنْبَهُ ودَخِيلا

وانما يكنون بالبنت في هذا الباب ، ليكون ذلك أبلغ في التأثير . وقد يذكرون الزوجة كما فعل جرير حيث قال :

تَعزَّتْ أم حَزْرَةَ ثُمَّ قالت ... رأيت المُوردين ذوي لقاح

وذكر جرير ابنته جعادة وابنه موسى فقال :

نَظَرنا نارَ جَعْدَةَ هل نَراها ... أَبُعدٌ غال ضَوءَكِ أم خُمود

لَحَبَّ الوافدان إليَّ مُوسى ... وجعدةُ لو أَضاءَهُما الْوقود

تَعرَّضَت الْهُمُوم لنا فقالت ... جُعادةُ أيَّ مُرتَحلٍ تريد

ومن أجود الكنايات في هذا المعنى قول الخارجي يذكر بناته وقد كره الخروج :

لقد زَاد الْحياةَ إليَّ حُبًّا ... بناتي إنَّهن من الضعاف

أُحاذِرُ أن يذُقْنَ الْيُتم بعدي ... وأَن يشْربن رَنْقاً بعد صاف

وأَن يعْرَينَ إنْ كُسي الْجَواري ... فَتَنْبُو الْعينُ عن كَرَمٍ عجاف
أَبانا من لنا إنْ غِبْت عنّا ... وصار الْحَيُّ بعدك في اختلاف

وانما رأي هذا الخارجي القعود وآثره ، فاعتذر بمثل هذا يدفع ما كان يريده عليه قطري وأصحابه .

وكما تقع البنت والأم والزوجة رموزا عن النفس وحاجاتها فكذلك تقع المحبوبة وهذا مما يلابس باب الغزل ملابسه شديدة . فنكتفي بهذا القدر والله المستعان .

الباب الثالث والرابع

الغـزل والنعت

جعلنا هذين البابين معا لأن الفصل بينهما قد يقبح معه التكلف . ومـرادنا بالغزل ما يطلق عليه المعاصرون لفظ « الجنس » وهو لفظ قد سار ولا أحبه ولا يخلو من قذع ، ومع هذا فلفظ الغزل غير دال كل الدلالة عليه . ومرادنا بالنعت ما يكون من أوصاف النساء في ضوء المقاييس الجمالية التي يتواضع عليها المجتمع ولا سيما عند اصحاب الفن والذوق .

وقد كانت العرب أمة غزلة . ولا نريد أن نخرج بعد الى دعوى من دعاوي العصبية لا تقوم على أساس من منطق ، اذ قلت أمة لا تدعي لرجالها أنهم أفحل الرجال ، ولنسائها أنهن أجمل النساء ، ولبيانها أنه أنصع البيان . وحقيقة الغزل أنه اشتهاء وبينٌ ، ثم تعبير عما يكون من تمازج نازع الاشتهاء ووازع البين . وهذا التعبير في الغالب شكوى من الحرمان وتعز بذكرى منالة كانت أو متوهمة ، وايحاء بما يلابس هذين من يأس أو تأميل . وأزعم أنه كلما زاد الحرمان في حدود الامكان ، كان ذلك أشد للّوعة وأنطق بها ، وأقول في حدود الامكان ، لأنه مع الاستحالة القاطعة يكون اليأس القاطع ، ومع اليأس القاطع تكون البغضاء . وقد فطنت شعراء العرب لهذا المعنى ، فادعوه في مخاطبة المحبوب على وجه الوعيد والحزم في سياسة الهوى . قال لبيد :

فاقْطَع لُبانةَ من تعـرّض وصْلُه   ولَشـرُّ واصـل خُلَّةٍ صَـرَّامهـا

ولقد كان ما يزيد به الحرمان عند العرب كثيرا . ذلك بأن البيئة العـربية

صحراوية جافة ، لابد لقاطنها من طلب النجعة والحل والمرتحل . ولم يكن النساء يصطحبن في أكثر ذلك ، انما كن يصطحبن عند الظعن الى المربع ، وعند الانصراف منه الى المقام ، وحين يدعو داع من دين أو عرف أو معرة جوع أو خوف .

وكأن أهل القرى من العرب ـ وقد يتبادر الى الظن أن يؤثروا الاقامة ـ كثيري الأسفار وكان منهم من هم أشد إبعادا لمدى الرحلة ، من أبدى البدو ، وأقل اصطحابا للنساء مثل أهل مكة والطائف . ولقد كان أهل يثرب وهم فلاحون ـ والاقامة والفلاحة صنوان ـ مما يرتحلون كثيرا بين صنمهم مناة وبني عمهم غسان في مشارف الشام ، وقد كانوا بعد على صلة بتجارة قريش ومن اليها في طريقها الى الشام.

ولقد كان من العرب كما قدمنا من ركبوا البحر وألفوا سفره ووصفوه كأهل عمان والبحرين . قال طرفة :

عَدَولِيَّةٌ أَو من سَفينِ ابن يامنٍ يجُور بها الْمَلَّاح طَوراً ويهتَـدِي

وكانت قريش ، كما ألمعنا ، تركب البحر وتعرفه ، ولم يكن سبيلها الى الحبشة الا عليه وذكر البحر في القرآن كثير ، ونعته بليغ ، قال تعالى في سورة هود من صفة السفينة « وهي تجري بهم في موج كالجبال » وقال تعالى في يونس « حتى اذا كنتم في الفلك وجَرَيْنَ بهم بريح طيبةٍ ، وفرحوا بها ، جاءتها ريحٌ عاصفٌ وجاءهم المَوْجُ من كل مكان وظَنُّوا أنهم أُحِيطَ بهم » ـ وموضع ضمير المخاطب لا يخفي . وقال تعالى في الشورى « ومن آياته الجوارِ في البحرِ كالاعلام ان يشأْ يسكنِ الرِّيح فيظللن رَوَاكِدَ على ظهره » وفي الدخان « واترك البحر رهوا » وفي الصافات « اذ أَبَقَ الى الفُلْكِ المشحون » . وما أحسب ما يذكر من نعت عمرو بن العاص للبحر كأن أول المامة له به كانت بمصر الا باطلا لما نعلمه من ركوبه البحر الى الحبشة ، وكيده لعمارة بن الوليد ثم كيده للمسلمين هناك وأرى أن عبد الله بن أبي السرح إنما نَبَّهَهُ إلى عمل الأسطول

سابق خبرته بتجارة قريش فى البحر ومثل هذا قد يقال في معاوية رضي الله عنه أيضا .

هذا وقد كانت العرب ، مع ما تدعوهم اليه من دواعي الاقتصاد والبيئة والحج ، أو قل من أجله ، مولعين من حيث هم أفراد بالسفر . وكان مما يزيد ولعهم به ـ على ما فيه من كلفة ومشقة وحرمان وخطر ـ ما تعلموه في ألفته من معنى الحرية الفردية والمساواة الانسانيه ، اذ السفر يتيح من ذلك مالا يتيحه غيره ، ولا سيما سفر الصحراء . ولقد أجمع الرحالون الافرنج الذين صحبوا البدو وعاشروهم في هذا القرن وفي الذي قبله ، على قريب من هذا الذي نذهب اليه من كلف العرب بالرحلة وتعلقهم بالحرية الفردية . وذكر سيذجر في معارض ملاحظاته أن العربي من أحرص شيء على رحلة يرتحلها وحده أو في جماعة ، وقطع بأن علة ذلك طلبه للحرية لا غير .

ولم يكن العربي ليخلو بحال من ذريعة يتذرع بها الى السفر من نذر أو حج أو عمرة أو زيارة صنم أو حكم أو عراف أو طلب غارة أو قصد سوق . وذكر التوحيدي في الأمتاع والمؤانسة أن أسواق العرب كانت تقام فيما بين دومة الجندل الى حجر فعدن أبين فصنعاء فعكاظ . وكانت العرب تجتمع الى هذه الأسواق من كل صوب . ولا يبعد أن بعضهم ربما قصدها جميعها أو أكثرها .

ثم الوفادة كانت من أدعى ما يتوسل به الى السفر ، وقد يفدون جماعة كما في خبر عبد المطلب وقومه اذ وفدوا على سيف بن ذي يزن ، وأشياخ القبائل اذ أوفدهم النعمان على كسرى ، وامرىء القيس وصحبة اذ وفدوا على قيصر ، وقد يفدون أفرادا كما وفد النابغة الى الغساسنة والمناذرة ، وحسان ،وكما كان يفد عروة الرحال والأعشي ـ قال أمية بن أبي الصلت يمدح سادات من قتلوا ببدر :

مـنْ كُـلِّ بـطْريـقٍ لِبِطْ ـريقٍ نَـقـيِّ الـلَّون واضح
دُعـمُـوصِ أَبـوابِ المُلو ك وجـائبٍ لِلْخَرْقِ فـاتـح

فمدح كما ترى بالوفادة وابعاد مدى الأسفار ، وزعموا أن دعموصا هذا كان دليلا ماهرا ، فضُرِبَ به المثل فقيل أهدى من دعيميص .

ولقد كان من أمر الوفادة أن العربي اذا سمع بسيد سمح جزل ، ملكا كان أو غير ملك ، شد الرحال اليه ، فان أنجح مدح ، وان أخفق ذم ، وقد يعطى صفة الرحلة أكبر نصيب ان كان شاعرا ونظم في ذلك قصيدة . وهذا باب سنعرض له ان شاء الله .

وفي مصداق هذا الذي نقول به من حب الوفادة بعض ما كتبه سذجر . وقال الأعشى ، وكان ممن يفدون على الملوك والسوقة ، يذكر قيس بن معد يكرب :

ونُبِّئْتُ قَيساً ولم أَبْلُه … كما زعموا خَير أَهلِ الْيَمَن
فجئْتُك مُرتاد ما خَبَّرُوا … ولولا الذي خَبَّرُوا لم تَرَنْ

فهذا نص كما ترى . ولا يقدحن فيه أنه للأعشي ، ان احتج محتج بالمشهور من وفادة ذلك الشاعر . فقد كان بلسان دهره وبيئته ينطق ، وكانت منزلته تحل له من ضروب القول ، وتحبوه من الثقة مالا يتأتى لغيره . ولقد رام تقليده ذو الرمة حيث قال :

سمعت : النَّاس يَنْتَجعُون غَيثاً … فقُلْتُ لِصَيْدح انْتجعي بلالا

فعيب عليه . وانما لحقه العيب من حيث انه تردد فَلَمْ يستشعر في نفسه مثل ثقة الأعشي ، وأبهم فلم يصرح ببعض ما همّ به كتصريحه ، على أن بيته هذا لا يخلو من معنى حسن ، ان صرفت جانباً منه إلى أنه سمع بانتجاع الناس لغيث من الغيوث ، فآثر ألا ينتجعه معهم ولكن ينتجع بلالا . ومثل هذا لا يبعد تصوره في مذهب ذي الرمة .

ولجرير في نحو من نمط الأعشي ، وكانت منزلته مما تجرئه على ذلك :

إِليكَ رحلْتُ يا عُمر بن لَيلَى … علَى ثِقَةٍ أَزُورُك واعتمَادا

تعــوَّدْ صـالــح الأَعمـال إنِّي رأيتُ المـرءَ يَفْعَلُ مـا استعادا
تَــزَوَّد مثْـل زاد أَبيــك فينــا فنِعـمَ الــزَّادُ زَادُ إَبيــكَ زادا

وهذا كأنه تعريض بما كان استحدثه عمر من حرمان الشعراء .

هذا ولا يخفي على القارىء الكريم بعد أن العربي قـد كان في أكـثر هذه الرحلات التي يتجشمها ، طائعا مختارا ، أو خاضعا لدواعي البيئة الصحـراوية لا سبيل له إلى ما يحل له من النساء فضلا عن غيرهن ، وأنى بذلك مع العَنَقِ المُسْبَطِرِ ، والادلاج بعد التأويب ، أو كما قال علقمة :

هداني إليك الْفَرقَدان ولا حبٌّ لـه فَوقَ أَصـواءِ الْمَتَان عُلُوبُ
بها جِيفُ الْحَسرَى فأَمَّا عظَامُها فبيضٌ وأَمـا جِلْـدُها فصَليب
تُرادُ على دِمن الْحياض فإن تَعَف فـإِنَّ الْمُنَـدَّى رحلةٌ فَـرُكُـوبُ

وما كان ما تلقاه ناقة علقمة الا طرفا مما كان يلقاه هو ، وانما كنى بها عن نفسه .

فاذا أضفت إلى هذا الذي قدمنا ـ مما فرضته ظروف البيئة ومذهبهم في حب السفر ـ ما كانوا عليه أيضا من التشدد في الغيرة على النساء ، تبين لنا مدى الحرمان الذي كان يحيط بهم ، وما كان يقاسيه أولو الاحساس والذوق المرهف خاصة .

ولا يكاد يداني العرب أحد في شدة الغيرة . وذلك انهم اجتمعت فيهم عوامل عدة مما يدفع اليها دفعاً . من ذلك مثلا أنهم كانوا يرون المرأة كالمتاع ، فيحرصون عليها كما يحرص على المتاع ، ومن شواهد هذا من رأيهم أنهم كانوا يسمونها « ثَقَلاً » . ومنها أنهم كانوا يؤلهون الخصوبة ، ويعبدونها في أمثال اللات والعزى ومناة ، ويتقربون اليهن بالضحايا ، فكانت العبادة مما يضفي عـلى الحرص الاقتصـادي ألوانـا من التقديس . وقد كان لهم من العادات في باب الخصوبة ما ينـاقض معنى الغيرة في

ظاهره ، كالإستبضاع والضِّماد وبغاء الشريفات . وهذا من قبيل الشذوذ الذى تزيد به قوة القاعدة إذا الاستبضاع مثلا من قريّ طلب الأطبة يستحل فيه مالا يستحلّ في سواه ، من تقبل احتمال الرزء العظيم لدرء رزء أعظم منه ، وقد كان العقم يعد لديهم من كبريات الكوارث ومن شواهد سخط الآلهة وقال القرآن يهاجم هذا من عقيدتهم : « لله ملك السموات والأرض يخلق ما يشاء ، يهب لمن يشاء إناثا ويهب لمن يشاء الذكور ، أو يزوجهم ذكرانا واناثا ويجعل من يشاء عقيما انه عليم قدير » (سورة الشورى) ، وقال في الردّ على من عابوا رسول الله ﷺ بأنه لا يعيش له مولود ذكر ونبزوه بذلك : « انا أعطيناك الكوثر ، فصل لربك وانحر ، ان شانئك هو الأبتر » وفي قوله تعالى « فصل لِرَبّكَ وانحر » تحدّ للأصنام ولمن كانوا ينحرون عند غبغب العزى وصاحباتها . وقد كان الضماد مما يعاب ويستهجن ، قال الهذلي :

تُريدينَ أَن تضمِّـديني وخالـداً وهل يُجمعُ السَّيفَان ويحك في غِمْد

وما سلم بغاء الشريفات من أبْنٍ وتجريح ، على أنه فيما يبدو قد كان من عمل عبادة الخصوبة ، وله مشابه فيما كانت تفعله بعض غابرات الأمم وما زالت تفعله بعض حاضراتها ، من تضحية بكارات العذارى في بيوت الأصنام أو ما يجرى مجراهن آية ذلك ما تجده من الحاق أخبارهن بأخبار المثالب . وقد طعنوا في عمرو بن العاص وقالوا ابن النابغة كأنهم يبغون بذلك أن يعدلوا به عن نسب العاص بن وائل . وقد طعنوا في عقبة جد أبي معيط وزعموا أن نسبه لذكوان ، عبد رومي . وقالوا « أسرع من نكاح أم خارجة » ولا يخلو قولهم هذا من الزراية مع الذي حمل عليه من معنى التعجب .

وقد يلحق بهذا الباب من الشذوذ ما كانوا يكرهون عليه الفتيات من البغاء ـ وذلك أن الاماء لم يكنَّ عندهم بمنزلة الحرائر وكل ما كان ينقص به قدر الأمة ، كان يزيد بـه قدر الحـرة . ومثل هـذا الازدواج في القيم الخلقية من أخص خصـائص

المجموعات التي تقتني الرقيق ، ومما يكون بمثله متنفس ، للرجال دون النساء ، من ضغط الحرمان . وقد كره الاسلام هذا من صنيعهم واستهجنه لما فيه من ضَيْمِ الانسانية والدّنس ، فقال تعالى : « ولا تكرهوا فتياتكم على البغاء ان أردن تحصناً لتبتغوا عرض الحياة الدنيا ، ومن يكرههن فان الله من بعد اكراههن غفور رحيم » . فدل بهذا على حقهن عند الله . وقال تعالى : « وأنكحوا الأيامى منكم والصالحين من عبادكم وإمائكم » فحث على المساواة بين الرقيق والأحرار في مبدأ الطهارة والعفة كما ترى[1] وأمرهم بأن يزوجوا أحرارهم وعبيدهم ، ووعدهم في ذلك الغنى فقال : « ان يكونوا فقراء يغنهم الله من فضله » ـ ثم أمر بالعفة لمن لا يتيسر له مهر الزوجة وأداة العيش قال : « وليستعفف الذين لا يجدون نكاحا حتى يغنيهم الله من فضله » ولم يفرق في ذلك بين عبد وحر . وقال تعالى « الزانية والزاني فاجلدوا كل واحد منهما مائة جلدة ، ولا تأخذكم بهما رأفة في دين الله ان كنتم تؤمنون بالله واليوم الآخر ، وليشهد عذابهما طائفة من المؤمنين » فأوجب الحد على الأحرار والعبيد كما ترى . قال الطبري ، حدثني أبو السائب ، قال ثنا حفص بن غياث ، قال ثنا أشعث ، عن أبيه ، قال أتيت أبا برزة الاسلمى في حاجة ، وقد أخرج جارية الى باب الدار ، وقد زنت ، فدعا رجلا ، فقال اضربها خمسين ، فدعا جماعة ثم قرأ « وليشهد عذابهما طائفة من المؤمنين » ا . هـ[2]

وهذا الذي صنعه الاسلام من التخفيف على الارقاء والأخذ بساعدهم قد ضاقت به ربقة الحرمان على العربي أضعاف ما كانت عليه في الجاهلية .

وقد بقيت مع ذلك عند العرب بقية من ازدواجيتهم الخلقية الأولى مما كان يزيد به معنى الغيرة على الحرائر . من ذلك أنهم مع الذي صاروا اليه من الحاق الهجناء

---

(١) تفسير الطبري ١٨ / ١٢٦ .

(٢) نفسه ١٨ / ٧٠ .

بالأنساب ، كانوا يأنفون من توريثهم . وخبر الأعرابي مع القاضي اياس معروف . وقصة بني أمية في اقصاء الهجناء عن إرث الخلافة مشهورة . وقد روي عن عقيل بن علفة أنه أبدى انفة من مصاهرة عبد الملك بن مروان خشية أن يكون الصهر أحد هجنائه . وهذا خبر معروف . ومهما يكن من شيء فقد كان مدلول البغيّ عند عرب الجاهلية قبيحا مذموما ، شنيعا كل الشناعة ، يدلك على ذلك قوله تعالى في سورة مريم : « يا أخت هارون ما كان أبوك أمرأ سوء وما كانت أمك بغيا » ـ وانما أصل البغي من الأمة المباغية ثم صار يطلق على الحرة من باب التشبيه . وقالت هند لما بايعت فيما روى الطبري[١] « وهل تزني الحرة يا رسول الله ، قال ، لا والله ما تزني الحرة » ا . هـ .

هذا ، ومن العوامل التي كانت تحث على الغيرة وتزيدها ، ما كان عليه العرب من عرف الفروسية . وكان مما يقتضيه حماية الحرم ولقاء الموت دونهن . ولقد مر بك خبر عثمان بن طلحة كيف صنع مع سيدتنا أم سلمة على شركه واسلامها . وقد رووا عن ربيعة بن مكدم أنه حمى الظعن حيا وميتا ولهم في ذلك أخبار ، تجد بعضها في كتاب الأغاني[٢] . وأنشدوا له اذ هو يقاتل عنهن ويرتجز :

جرِّرن أَطْراف الْمُروط واربعنْ فِعْـلَ حييَّاتٍ كـأَن لم تُفْـزَعنْ

ان يُمنَع الْيوم نساءٌ تُمنَعنْ

وقوله :

سيري على رِسلِكِ سَير الآمن سيرَ رداحٍ ذات جأْشٍ ساكن

---

(١) تفسيره ـ ٢٨ / ٧٨ .

(٢) الأغاني (مطبعة التقدم) ١٤ / ١٢٥ فما بعد .

وبعض هذا روي لغيره[١] ، ولعله مما كان يجري مجرى الأناشيد ، فقد روى الطبري للمختار حين استقتل :

قد علمتْ بيضاء صفراءُ الطَّلَل ... أنِّي غَـداةَ الرَّوْع مِقْـدامٌ بطَل

وقريب منه رواه صاحب السيرة لبعض العرب[٢] .

ومما رثى به ربيعة بن مكدم ، يذكرون حميته ، قول ضرار بن الخطاب ، وينسب لحسان :

نَفرتْ قَلُوصي منْ حجارةِ حَرَّةٍ ... بُنيتْ على طَلْق الْيدين وهُوب
لا تَنْفـري يـا نَـاق منْـهُ إنـه ... شـرِّيبُ خَمـرٍ مسعـرٌ لحُـرُوب
لا يبعـدنَّ ربيعـةُ بنُ مُكَدَّمٍ ... وسقَى الغـوادي قَبَره بـذَنُوبِ

وما رثي به كثير .

وقال عنترة بن شداد ، وكان من حماة الظعن ، يذكر يوم الفروق ، حين طمعت بنو سعد في عبس لما رأته من قلتها ، فاستقتل عنترة وأصحابه ، حتى ردوا بني سعد مهزومين شر هزيمة :

ألا قَاتَلَ الله الطُّلولَ البواليـا ... وقاتل ذِكْراك السِّنين الْخَـواليا
وقولَك للشَّيء الـذي لا تَنَالُـه ... إذا ما هو احلَولَى ألا لَيتَ ذاليا
ونَحْنُ منَعنَا بالفَـروق نساءنـا ... نُطَرِّفُ عنْها مُشَعلاتٍ غَواشيـا
أبينَـا أبينـا أن تَضبَّ لثـاتُكُم ... على مُرْشقاتٍ كالظباءِ عـواطيا
فـما وَجدُونـا بالْفَـرُوق أُشابَـةً ... ولا كُشُفـاً ولا دُعينـا مـواليـا

ولا يخفي عليك تعريض عنتر بما تمنته بنو سعد في البيت الثاني ولا فخرهم ولا تحديه لهم في البيتين الخامس والرابع .

---

(١) و (٢) السيرة ٤ / ٦٢ .

هذا وسباء النساء كان مما يدخل في عرف الفروسية على طريقة عكسية بالنسبة إلى ما سبق . ذلك بأن الفارس انما كانت تميزه الغارة . وكان أشجع الفرسان يعتمدون أعز ما ينهب فيقصدونه . ولم يكن شيء أعز من النساء . قال الحماسي[1] :

والْحَـرْبُ لا يـبـقَـى لجـا ... حمـهـا التَّخَيُّـل والمـراحُ
الا الـفَـتَى الـصَّـبَّـارُ في الـنَّـ ... ـجـدات والْفَـرسُ الْـوقَـاحُ
كَـشَفَـتْ لهم عـن سـاقـهـا ... وبـدا من الشَّـرِّ الـصُّـراح
فـالهـم بـيـضـاتُ الْخُـدو ... ر هُـنَـاكَ لا النَّعمُ الْمُـراح

وخبر طسم وجديس من أفظع أخبار الفحولة والسباء . وذلك ان طسماً لما غلبت جديس وملكتها ، فرضت عليها فيما يذكرون ، ألا يبني فيها بعروس قبل أن يفتضها سيد طسم . وقد أنفت جديس من هذا الخزي آخر الأمر ، فدبرت لطسم تدبيرا اصطلمتها به . وبلغ ذلك حسان ملك حمير ، فغضب للذي أصاب طسما ، وسار الى جديس فغزاهم كما مر بك في خبر الزرقاء ، فلم ينج منها إلا رجل واحد هو الأسود بن عفار ، وفر هذا الى الجبلين ، فاحتالت عليه طيء فقتلته فكان ذلك آخر العهد بجديس .

وخبر ذي شناتر لاحق بخبر طسم وجديس وشبيه به في فظاعة ما تبلغه الفحولة . وذلك أن ذا شناتر استلب ملك اليمن ولم يكن من بيت الملك . فعمد الى سياسة من البغي الفاحش ، يخضع بها أبناء الأذواء وهم صغار ، حتى لا تحدثهم أنفسهم بالانتقاض عليه وهم كبار وغبر دهرا يفعل ذلك . فأنف ذو نواس لما هم به فأراده على ما كان يريد عليه غيره . فقتله ذو نواس وملك حمير دهرا . ثم خد الأخدود لنصاري نجران فيما زعموا . فغضبت لذلك الحبشة فغزته . فلما انهزم اقتحم

---

(١) شرح الحماسة للتبريزي ، بولاق ، ٢ / ٣٠ ـ ٣١ .

بفرسه البحر ، فكان ذلك آخر العهد به وبالتبابعة أيضا . والخبران كما ترى يبتدئان بطرف من سرف الفحولة ، وينتهيان بأنفة الغيرة وانتصارها . ثم كأن الله لم يرضه ما كان من الفاحشة أن يدع له بقية . فأصار طسما وجديس وتبعاً والحبشة جميعا الى الهلاك . والعبرة في جميع هذا لا تخفى .

وكان نحو هذا من صنيعهم يعد من الفحولة . وليس أحد من الناس بأشد ادعاء للفحولة ، أو أعلق بفضيلتها منهم ، حتى لقد قالوا كلام فحل وشعر فحل وشاعر فحل . وكأن الفحولة كانت ردا منهم يردون به على احتدام الغيرة . ولقد تكون الغيرة من شواهدها أو دوافعها فيختلط الأمران . من ذلك أن ربيعة بن مكدم حين قتل الفوارس دون ظعائنه كان فحلا كما كان غيورا حمى الأنف . والذين قاتلوه كانوا يرومون أن يكونوا أفحل منه ، بأن يغلبوه على الظعائن أو يقتلوه ثم ينتهبوهن ودمه يسيل وأنف غيرته راغم .

وبعد فجميع هذا العوامل التي ذكرنا اقتصاديها ، ووثنيها ، وعرفيها وسواها مما لم نذكره قد اختلطت فنشأت منها عند العرب غيرة عارمة . قال الأعشى يصف زوج امرأة وشبب بها :

لها مَلِكٌ كان يخْشَى الْقِراف ... إذا خَالَط الظَّنُّ منه الضميرا
إذا نَزَل الحيَّ حلَّ الجحيش ... شَقيًّا غويًّا مُبيناً غَيُورا

هذا في الجاهلية .

وقال عبد الله بن الدمينة يذكر امرأة وواليها :

ولَّما لَحِقْنا بالحُمُول ودُونَها ... خَمِيصُ الْحشى تُوهي الْقَمِيصَ عواتِقُه
قليلُ قذى العينين يُعْلَم أنَّهُ ... هو الْموتُ إن لم تُصْرَعنًا بوائِقُهْ
عرضْنَا فسلَّمنا فسلَّم كارِهاً ... علَيْنا وتبريحٌ من الْغيظِ خَانِقُه

فسايَرْتُه مِقْدارَ ميلٍ وليتَني   بكُرهي له ما دام حيًّا أُرافقُه
فلما رأت أَلَّا وصال وأَنَّهُ   مَدى الصُّرْمِ مضْرُوبٌ عَلَينَا سُرادِقه
رمتْنِي بِطَرْفٍ لَوْ كَمِيًّا رَمتْ بِهِ   لبُلَّ نجيعاً نَحرُهُ وبنائقه
ولْمحٍ بِعيْنَيها كَأَنَّ وميضَه   وميضُ الْحيا تُهدى لِنَجْدٍ شَقَائقُه

هذا في الاسلام .

وصورة ابن الدمينة رهيبة مفظعة ، وصورة الأعشى مهيبة ممتنعة وكلتاهما من بليغ الغيرة .

وقد رووا أن همام بن مرة هَمَّ بقتل بناته اذ شكون اليه التعنيس فأفصحن ، غيرة منه عليهن . ولقد دخل الوأد ، وأسبابه كما ذكرنا من قبل اقتصادية ووثنية في أصلها ، في معنى الغيرة ، حتى لقد عدها بعض أهل التفسير سببا من أسبابه . قال الزمخشري في تفسير قوله تعالى من سورة التكوير « واذا الموؤدة سئلت » « فان قلت ما حملهم على وأد البنات قلت الخوف من لحوق العار بهم من أجلهن أو الخوف من الاملاق كما قال الله تعالى ولا تقتلوا أولادكم خشية املاق ، وكانوا يقولون ان الملائكة بنات الله فألحقوا البنات به فهو أحق بهن ا . هـ . » فقدم الغيرة على السببين الآخرين الجوهريين كما ترى .

ومما شاع قوله في البنات على وجه النهي عن الجزع عليهن اذا متن ، وفيه اشعار بالنقص فيهن ، والخشية من العار الذي هو أبدا ملابس لهن ما دمن حيات : « دفن البنات من المكرمات » ، وهذا معنى جاهلي بلا ريب ، ولا يمكن أن يكون حديثاً لمناقضته صريح القرآن . وقال المعري ونظر اليه :

ودفْنٌ والحوادث فاجِعَاتٌ   لإحداهُنَّ إحدى الْمكْرُمات

فتأمل .

وقال الفرزدق :

يقُولُون زُرْ حدراءَ والتُّربُ دُونَها وكَيف بِشَيءٍ وصلُهُ قَـد تَقَطَّعـا
ولَسْتُ وإن عـزَّتْ عليَّ بـزائر تُراباً على مرمُوسةٍ قد تَضعْضَعا
وأَهون مفْقُودٍ إذا الْمَـوْتُ نَالَـهُ على الْمرء من أصحابه من تَقَنَّعا
يقول ابْنُ خِنْزِيرٍ بكيت ولمْ تكُنْ على امْرأةٍ عَيْني إخالُ لِتدمَعـا
وأَهونُ رُزْءٍ لامرىءٍ غَيْرِ عاجِزٍ رزيَّـةُ مُرْتَـجِّ الرَّوادفِ أَفْـرَعا

وهذا على خشونته ومزحه الغليظ في البيت الأخير لا يخلو من معاني الرقة والحسرة ، وان أمراً يضطر مثل الفرزدق عند الرقة والحسرة الى الخشونة والغلظة لأمر عظيم .

وقد روى ابن سلام (٥٦٢) أن يزيد بن عبد الملك تزوج أم عمرو بنت عقيل ابن علفة ، فلما أهداها ، تمثل جثامة بن عقيل فقال :

أَيُعْذَر لاهينا ، ويُلْحيْنَ في الصِّبا وهَلْ هُنَّ والْفِتْيان إلا شقـائق

فرماه عقيل بسهم ، وقال : « تَمَثَّلُ بهذا عند بناتي؟» فخرج جثامة مراغماً لأبيه ، فأتى يزيد بن عبد الملك ، فكتب عقيل إلى يزيد :«انه قد أتاك أعق خلق الله وكان يزيد قد أعطاه وحباه ، فأخذ ذلك منه وحبسه . ا . هـ » .

فانظر كيف همّ عقيل بقتل ابنه ثم لاحقه بالعقوبة عند الخليفة ، لا لشيء الا أنه زل فتمثل أمام البنات ببيت قد تشتم منه الاباحة .

وقد ذكر سذجر أن البدو لا يعرفون في عقاب من تزل غير القتل . ومثل هذا من صون الحرائر قد ظل معمولا به إلى عهد قريب عند أهل الحفاظ في كثير من البلدان العربية وقد يكون لا يزال معمولا به .

ومن غرائب ما روي من أخبار الغيرة حديث سليمان بن عبد الملك اذ سمع

شاديا يشدو وقد طربت لشدوه إحدى جواريه فأرسل في طلبه ظنا منه أن بينه وبين الجارية علامة ، فلما اطمأن لبراءته تمثل بأمثال في معنى الغيرة ثم أمر به فخصي . وعسى أن يكون هذا من باب ظلم الملوك ولكن دافع الغيرة فيه لا يخفى . وخبر الرشيد وأختيه عليه والعباسة مشهور . ومقالة ابن خلدون في نفس خبر العباسة ، هي أيضا مما يدخل في الذي نحن بصدده من معنى الغيرة .

هذا وقد كانت العرب لغيرتها وحرصها على اظهار الرجولة والفحولة مما تذمر أنفسها عند القتال ولا سيما قتال الثأر باستصحاب النساء . وقد أخذت قريش معها نساءها الى أحد ، وخبر ذلك مشهور . وقد خرجت هوازن الى حنين ومعها النساء والذراري ، وقد عاب هذا دريد اذ لم يكن القوم طلاب ثأر ، وكان يخشى على العقائل السباء وقد وقع ما خشية لولا أن منَّ النبي صلى الله عليه وسلم لما تشفعت اليه أخته الشيماء . وذكر ابن خلدون في المقدمة أن من تدبير العرب في الحرب استصحاب النساء يجعلونهن مرجعا يفيئون اليه ، فان لم تكن معهم النساء جعلوا الابل والمتاع بتلك المنزلة . ومما يذكر أن أصحاب الغافقي انما أتوا في يوم بلاط الشهداء (٧٣٢ م) من جراء غارة شارل مارتل على الحرم ، فاختل لذلك نظامهم .

وهذا بعد باب يطول .

ومما كان يفتخر به العربي صحة النسب . وكانوا يغلون في ذلك . وكل هذا لاحق بمعنى الغيرة .

وكان الطعن في الأنساب والأعراض من قبيل الغارة والسباء . « وجرح اللسان كجرح اليد » ولذلك ما كانوا يأنفون أن ينالوا به ، ومما كان العدو يجتهد في الكيد من طريقه لعدوه . ولقد حارب المنافقون رسول الله صلى الله عليه وسلم فيما حاربوه من هذا الوجه ، فلهجوا بحديث الافك ، وكان ذلك من أعظم محنة وقعت به صلوات الله عليه : « اذ تلقونه بأَفْواهِكم ، وتقولون بألسنتكم ما ليس لكم به علم ،

وتحسبونه هينا وهو عند الله عظيم » ـ وكانت براءة أمنا عائشة رضي الله عنها في التنزيل من أعلى ما انتصر به الله لرسوله صلى الله عليه وسلم .

وقد نستطرد ههنا فنشير الى ما يزعمه بعضهم من ان الذي كان بين علي وعائشة يوم الجمل مرده الى حديث الافك . ولقد كانت عائشة أوثق بما عند الله في ذلك الشأن من أن تجعل من رسيس الإحن ذريعة الى سفك الدماء وخوض الفتن . ولقد عفت عن حسان وكان ممن أفكوا وزعم بعض المفسرين أنه المشار إليه بقوله تعالى « والذي تولى كبره منهم له عذاب عظيم » ، وأن العذاب العظيم الذي اصابه ذهاب بصره وأنه كنع بالسيف[1] . وما أحسب الا أن حسّان قد لمح الى ما كان منه في ذلك حين مدح رسول الله صلى الله عليه وسلم في الفتح وقال :

فـــان أبي ووالـــده وعـــرضي لعـــرض محمـــد منكم وقـــاء

وان يك حسان لا يقاس بعلي ، فان الذي جاء به لا يكون عنه عفو الا مع غاية العمق من الايمان ، وذروة المحتد من الشرف . وكذلك كانت أم المؤمنين .

وما أشك أن الذي أخرج عائشة يوم الجمل كراهيتها ما كان من انتهاك الغوغاء لحرمة عثمان رضي الله عنه وحرمة المدينة ، وبالغوغاء سمتهم هي ، وكانت رضي الله عنها من أعرف المؤمنين بحقوق المؤمنين وأدراهم بفضيلة قريش والأنصار . وقد تعلم أن أباها هو الذي وقف يوم السقيفة فذكر سابقة الأنصار والمهاجرين ثم أفصح بحجة قريش . ثم بقريش وبالأنصار وأهل القرى الثلاث ومن حولهم صد ريعان الردة وفل شوكتها وقتل صناديدها . وكان أكثر الناهضين بأمر الفتنة من أشلائهم وأبنائهم . وقد كان يسوء عائشة غلبتهم وهم ما هم على أمر علي ، كما قد ساءها موقف أخيها محمد منهم ، وكانت تحبه بلا أدنى ريب . ولم يكن رأي علي كرم الله وجهه في هؤلاء الذين أطافوا به وأحدقوا بأرفق أو ألين من رأيها . شاهد ذلك ما قاله

---

(١) تفسير القرطبي ١٨ / ٨٨ .

لابن عباس قبيل خروجه من المدينة من أن أهل الكوفة لا يزال منهم من يطول الى ما ليس ببالغه ومن شواهد ذلك أيضا خطبه بالكوفه ، ومقالته عندما بلغه موت الأشتر « لليدين وللفم » . وليست ببعيد من مقالة معاوية : « ان لله جنودا منها العسل » وانما اختلف علي وعائشة رضي الله عنهما ، من حيث اختلف طريقاهما في الاجتهاد ولله درُّ اللقاني حيث قال في جوهرة التوحيد :

وأول التشاجر الذي ورد ان خضت فيه واجتنب داء الحسد

هذا ،

وقد كانت الاعراض تتجاوز معرتها الفرد الى العشيرة والقبيلة . ولذلك حرم الحديث عرض المؤمن . ونهى القرآن عن التنابز بالألقاب . وشرع حد القذف وتشدد فيه وألحق به ما شرعه في الملاعنة . وقد روي عن سعد بن عبادة أنه دافع الوحي في أمر الشهداء الأربعة . قال الطبري : « قال سعد بن عبادة ، لهكذا أنزلت يا رسول الله ؟ لو أتيت لكاع قد تفخذها رجل ، لم يكن لي أن أهيجه أو أحركه حتى آتي بأربعة شهداء ، فوالله ما كنت لآتي بأربعة شهداء حتى يفرغ من حاجته . فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم : يا معشر الأنصار ، أما تسمعون ما يقول سيدكم ؟ قالوا لا تلمه فانه رجل غيور ، ما تزوج فينا قط الا عذراء ، ولا طلق امرأة له فاجترأ رجل منا ان يتزوجها . قال سعد : يا رسول الله : بأبي وأمي ، والله اني لأعرف انها من الله وأنها حق ، ولكن عجبت لو وجدت لكاع الخ . ا . هـ »[١] .

وقد خفي عن سيدنا سعد بن عبادة في غَيْرته أن الوحي انما كان يرمي الى أمر غير مجرد اثبات الجرم حتى يصح ايقاع الحد . ذلك بأن حفظ الأعراض من جهة الزلات قد تكفلت به قيود الغيرة وعرفها ، ولم يكن حد كائنا ما كان بأفعل أثرا منها . والذي لم تتكفل به قيود الغيرة وعرفها هو حفظ الأعراض من أن تقذف . وكانت

(١) تفسير الطبري : ١٨ / ٨٢ .

العرب من أفعل شيء لذلك ، وكانوا اذا أُحْفِظوا في هذا الباب حكموا السيف ولم يتردد سيدنا سعد بن معاذ حين سمع حديث الافك أن أشار على النبي صلى الله عليه وسلم بضرب أعناق الآفكين ، فدافعه سعد بن عبادة عن ذلك ، اذ كان جماعة منهم من قومه ، خشية أن تلحق الخزرج من ذلك سبة الدهر . وكادت تكون فتنة .

ولكيما يقر الشرع امر القذف عند قرار تسلم به المجموعة من الاحن والفتن وتجتمع معه وجوه صيانة العرض والشرف عند جامع من العدل والحق والوئام ، فرض الحد ولم يبلغ به ضرب الأعناق ، وجعله شديدا قاهرا رادعا ، وجعل الوقوع في طائلته قريبا يسيرا اذ لا سبيل الى تحصيل أربعة شهداء كل منهم يقول رأيت وسمعت . فكان الشرع بفعله هذا معززا لقانون الغيرة ـ وهو كما قدمنا وحده كفيل بدرء الفاحشة ـ بما يقيه أن يضيمه لجاج الشقاق والحمية والغرور وما كان من مذاهب الفحولة والعصبية الجاهلية .

ولقد احترز الشرع في باب العشرة بالملاعنة . فسدّ بذلك الثغرات جميعها ومما يدلك على أهمية ما احتاط له الشرع من شرف الأسرة والعشيرة والقبيلة بتشديده في أمر الشهداء الأربعة ، أن أول قضية للملاعنة كان فيها جانب المرأة ضعيفا بحسب ما يبدو من سياق الرواية ونصها ، فأما زوجها فمضى في الشهادات الأربع الأوليات ثم لما استوقف عند الخامسة التي فيها ذكر اللعنة وهي الموجبة ، لم يتردد ومضى كما مضى في سابقاتها . وأما هي فلما استوقفت عند الخامسة ، وذكرت بأنها الموجبة ، وأن معها عذاب الله الذي هو أشد من عذاب الناس ، تلكأت ثم قالت « والله لا أفضح قومي » (الطبري ١٨ ـ ٨٣) كأنها تعتذر بذلك إلى ربها ، ثم أقدمت على الخامسة . وشاهدنا ههنا ما اضطربت فيه تلك المرأة بين داعي العقيدة والقبيلة ثم احتالت لنفسها مخرجا بينهما . ولقد كان الدين آنئذ غضًّا والايمان غير ذي أمت ولا عوج . ولا احتجاج بأن داعي البقاء هو الذي لواها عن الخامسة ، فان الذي بلغنا من استرخاص اولئك

الجيل من الأنصار للحياة من خوف عقاب الله أو رجاء ثوابه لا يدع مجالا لمثل هذا . وانما كان يمسك بالحياة منهم آنئذ أهل النفاق . وما كان رجال الحديث ليغفلوا عن هذا من أمرها لو قد كان لها منه أدنى نصيب .

هذا ولعلك بعد سائل عن موقع نقائض جرير والفرزدق مما احتاط له الشرع . والجواب عن ذلك غير عسير . أوله أن العصبيه القبلية بالكوفة والبصرة لم تكن كالعصبية الجاهلية في الصرامة والعرامة ، ولكنها كانت بقية منها ، وذكرى من ذكرياتها وشبحا من أشباحها ، وربما داخلتها أحياناً مبالغة وغلو ـ ولكن ذلك مما يعن في سائر ما يجري مجري الذكرى والبقية والشبح . وثانيها ان القوم سلكوا بالنقائض مسلك الهزل ، وكانت لهم مندوحة عن أن يتهموا بحاق القذف في قوله تعالى : « ألم تر أنهم في كل واد يهيمون ، وأنهم يقولون ما لا يفعلون ، » . فكان كلامهم يجري مجرى اللغو في نظر الناس . وربما فرّ أهل الورع منهم الى الاستغفار ليجعله الله كاللغو فلا يؤاخذهم عليه . من ذلك ما رووه عن جرير ، وكان ذا دين ، أنه كان يستغفر من مقالته في جعثن أخت الفرزدق . وخبر جعثن كالنص في هذا الذي نقول به ، اذ الرواة مجمعون على أنها كانت امرأة صدق وأن حديث جرير عنها باطل . ثم هم لا يذكرون أن أحداً اتهم جريراً بقذف أو طالب فيه بحد . وما كانوا ليترددوا عن ذلك لو حملوا قوله محمل الجد ، وقد كاد الفرزدق يؤخذ أعنف أخذ لمقالته التي قال بالمدينة . وما كان رهط جرير أيضا ليكفوا عن الفرزدق في مزاعمه عنهم ، وقد تمكن جماعة منهم ذات مرة منه فأرادوه على ما كان يصممهم به من أمر الأعيار ، فتخلص منهم ببادرة من بوادر الفكاهة هجاهم فيها بشر مما كان هجاهم به من قبل . وارجع الى خبر ذلك في الأغاني . (الأغاني ج ١٩ ـ ٤٠) .

وقد جاءت أخبار في أنفة قوم من قذف الهجاء وانتقامهم من أصحابه ، وهذا مما يصحح ما قلناه ، وليس ههنا موضع استقصائه ، وبعد فالحديث عن كل هذا مما يطول .

وعسى القارىء الكريم أن يكون قد استخلص كما استخلصنا نحن من جميع ما تقدم أن حياة العرب بضرورتها في التنقل . ومزاجها في الكلف بالأسفار ، وقلة استصحابها النساء ، ومذهبها في الغيرة وما اليها ، كل اولئك قد أحطن العرب بحرمان عظيم . وقد زاد الاسلام هذا الحرمان أيما زيادة بما أحدثه من تحريم البغاء ، ومنع السباء ، وابطال ما كانت تتسع له وثنية الجاهليين أحيانا من نادر التبرج[1] ، وعزيز اللهو . ولقد أزعم أن المسيحية في تأريخها الطويل لم تبلغ ما بلغه العرب والاسلام في هذا المضمار . لا بل لم تكد تقاربه قط الا في أصقاع قليلة وفي أزمنة محدودة وعند أقوام بأعيانهم ، هذا بالرغم مما كانت عليه من مبادىء الرهبنة والتبتل وتوحيد العشير ، وبالرغم مما أباحه الاسلام من ملك اليمين وتعدد الحلائل . وهذا باب يطول استقصاؤه ، فنكتفي فيه بالاشارة دون البسط ، اذ ذلك قد يخرج بنا عن غرض هذا الكتاب . وانما أربنا أن ندلل على مكان الحرمان من حياة العرب ، وعلى أثر ذلك في الشعر ، وفي باب الغزل بوجه خاص .

هذا ، واذ دَعْوَةُ ما بين الزوجين الذكر والأنثى أقوى من كل حرمان ، فان هذا الذي وصفناه قد كان مما يشجي ويهيج إلى الافصاح وينطق بالشكوى أيما انطاق . وقد كان كل ما ينطق به المرء جادا في حديث النساء ، بحسب الذي ذكرناه ووصفنا منه ، ـ والشكوى لا يمكن ان تخرج من هذا النطاق على أية حال ـ مما يخشى فيه أن

---

(١) قال تعالى (الأحزاب) : « ولا تبرجن تبرج الجاهلية الأولى » والخطاب لنساء النبي ﷺ . واختلف المفسرون في الجاهلية الأولى ما هي . قال الطبري (٢٢ / ٤) .

« وكان بين آدم ونوح ثمان مئة سنة ، فكان نساؤهم من أقبح ما يكون النساء ورجالهم حسان فكانت المرأة تريد الرجل على نفسه فأنزلت هذه الآية : « ولا تبرجن تبرج الجاهلية الأولى » وقال آخرون : بل ذلك بين نوح وادريس الخ (راجع ٤ ـ ٥) . قال الطبري (٥) : وجائز أن يكون ذلك بين آدم ونوح وجائز أن يكون ما بين ادريس ونوح . فتكون الجاهلية الآخرة ما بين عيسى ومحمد . واذا كان ذلك مما يحتمله ظاهر التنزيل فالصواب أن يقال في ذلك كما قال الله أنه نهى عن تبرج الجاهلية الأولى . ا. هـ . » .

ينتحى ، ولو عن غير قصد ، إلى مس الأعراض ، فيحمل محملا من القذف والثلب ، فترعد لذلك الحفائظ وتثور ثوائر الغيرة . ومن أجل هذا كان موقف الشاعر في باب الغزل حرجا أيما حرج ، ولا بد له من أن يقول : فلجأ الى طريقة من التقية صارت هي من بعد المذهب المقبول ، وأجازها العرف ، ورضيتها الأذواق ، على أن الزلل عن صراطها الضيق ، وما يتبعه من بوائق ، لم يكن قط بمأمون .

هذه الطريقة من التقية مرت بك أصناف منها في معرض الحديث عن رموز الخصوبة وكنايات الشوق والحنين . ثم ثَمَّ كنايات غير هذا ، كأن يكنى عن المحبوبة باسم غيرها ، قال الجعدي :

أُكني بغير اسمها وقد علم الله خفيات كل مكتتم

وأكثر ما يذكره الشعراء من أسماء يجري هذا المجري . ولقد بلغ بهم أن ارتضوا أسماء من أعلام النساء فجعلوها كنايات ثابتة ، مثل سعدى وأسماء وفاطمة والرباب وسلمى ، وأشهر هذه الأعلام ليلى وقد خلصت الى اللهجات العامية واتصلت برموز المتصوفة فأكسبها ذلك قدسية لا تبلى . قال كثير :

عشِيَّةَ سُعْدَى لو تَبدَّت لِراهِبٍ بِدُومَةَ تَجْرٌ دُونَهُ وحَجِيجُ
قَلَى دِينَه واهْتَاجَ للشَّوْقِ إنَّها على الشَّوْق إخوانَ الْعزاء هيوجُ

وقال الحرث بن حلزة :

آذَنَتْنا بِبَيْنِها أسماء رُبَّ ثاوٍ يُمَلُّ مِنْه الثَّواءُ

وقال زهير :

إنَّ الْخَلِيطَ أَجدَّ الْبيْنَ فانْفَرقا وعُلِّق الْقلْبُ من أسْماء ما عَلِقَا

وقال المرقش الأصغر :

ألا فاسْلَمِي بالْكَوْكَبِ الطَّلْقِ فاطِما وإن لم يكُنْ صَرْفُ النَّوى مُتَلائما

وزعموا أن فاطمة ههنا هي ابنة المنذر. وعسى أن يكون هذا من باب التصريح الذي يغلب فيه العشاق على أمرهم فيقدمون عليه ويهلكون. وفي شعر طرفة، وكان المرقش فيما ذكروا عمه، أن أسماء هي التي تيمت المرقش. قال:

كما أحرزتْ أسماءُ قَلْبَ مُرَقِّشٍ   بِحُبٍّ كَلَمْحِ الْبَرْق لاحَتُّ مَخايلُهْ

ومر بك البيت. وعسى أن يكون طرفة قد جاء بأسماء على الكناية.

وقال امرؤ القيس، وهو كناية بلا ريب:

أفاطِمَ مهلاً بَعْضَ هذا التَّدَلُّلِ   وان كنت قد أزمعتِ صُرْمِي فأجملي

والدليل ذكر عنيزة من قبل. وكلتاهما معا قد تكونان كناية عن اسم ثالث مكتوم.

وقال المُخَبَّلُ السعدي:

ذَكَرَ الرَّبابَ وذِكْرُها سُقْمُ   فَصَبا وَلَيْسَ لِمَنْ صَبَا حِلْمُ

وقال النابغة الجعدي في رسالة الغفران (٢١٩ ـ ٢٢٠) يعرض للأعشى بما كان يذكره من دعاوي المنالة: «أهذه الرباب التي ذكرها السعدي هي ربابك التي ذكرتها في قولك:

بِعاصي الْعَواذِل طَلْقِ الْيَدَيْنِ   يُعْطِي الْجَزِيلَ ويُرْخِي الإزارا
فَما نَطَق الدِّيكُ حَتَّى مَلأْ   تُ كَأْسَ الرَّبابِ لَهُ فاسْتَدارا
إذا انْكَبَّ أزْهَرُ بَيْنَ السُّقَا   ةِ تَرَامَوْا بِهِ غَرَباً أو نُضَارا

فيقول أبو بصير، قد طال عمرك يا أبا ليلى، وأحسبك أصابك الفند فبقيت على فندك الى اليوم. أما علمت أن اللواتي يسمين بالرباب أكثر من أن يحصين؟ أفتظن أن الرباب هذه هي التي ذكرها القائل:

مـا بـالُ قَـوْمِـك يـا ربـابُ   خُـزْراً كَـأَنَّهُم غِـضَـاب
غَـارُوا عـلَيْـكِ وَكَـيْـفَ ذا   كِ وَدُوْنَـكِ الْخَـرْقُ الْيَبَـابْ

ولعل أمها أم الرباب بمأسل .

فيقول نابغة بني جـعدة : أتكلمني بمثل هذا الكلام يا خليع بني ضبيعة الخ ما قال » .

وليلى وسلمى في الشعر كثير ، وما يجري مجراهن ومجـرى ما سبق كثـير ، كلميس وزينب وهند ودعد وريا ورعوم وخولة وفرتنى وبوزع . وقد كره المتأخرون بعض هذه الأسماء استثقالا للفظها كالذي يذكر أن أحد خلفـاء بني أمية ، أظنـه يزيد بن عبد الملك كان هشا مرتاحا لانشاد جرير ، حتى بلغ قوله :

وتَقُولُ بَوْزَعُ قَد دَبَبْتَ على العصا   هَـلَّا هَزِئْتِ بِغَيْـرِنا يـا بَـوْزَع

لـما سمـع بـوزع . وليس نحـو هـذا مما ينبغي أن يؤبـه لـه اذ هـو من قبيـل مصطلحات الذوق التي نسميها الآن « بالمودة » ، وبقاؤها على الدهر قليل . هذا وربما كانت فرتنى مما يكنى به عن الاماء خاصة ، وكذلك معناها في بيت المعري :

وسـيّـانِ مـن أُمُّـه حُـرَّةٌ   حَـصَـانٌ ومَنْ أُمُّـه فَـرْتَـنى

وقد كان رحمه الله يعلم ما يقول ، ويقوله على علم .

هذا ،

ومما كانوا يكنون به أسماء نساء الأعداء . وقد أشرنا الى هذا المعنى من قبل في الجزء الأول . وهذا الضرب من الكناية يجري في ظاهرة مجـرى التحدي ، كـأنهم يريدون أن يقولوا ، به ، سنغير ونسبي فلانة ونقتل أولياءها .

قال عنترة :

عُلِّقتُهـا عرَضـاً وأَقْتُل قَـوْمَها   زَعـما لَعمرُ أَبِيـكَ لَيسَ بِمزْعمِ

وفي باطنه انما هو كناية عن امرأة من نساء الحي ، والتصريح ، لا بل ما دون التصريح ، في نحو هذا نائرة . قال حاتم طيء :

وما ضَرَّ جاراً يا ابْنَةَ الْقَوْمِ إنْ يَكُنْ يُجـاوِرُني ألَّا يَكُـون لَـهُ سِـتْرُ
بِعينَيَّ عنْ جـاراتِ قَـوْمِيَ غَضَّـةٌ وفي السَّمع مِنِّي عَن أحادِيثهم وَقْـرُ

وقوله أحاديثهم رد فيه الضمير على جمع المذكر كما ترى . ومراده أن يلمح الى أنه لا يتسمع الى ما قد يعن من اغتياب امرأة ، حتى لا يطمع اليها فؤاده بعد غياب أوليائها . وهذا كله من شريف الكلام الذي يجاوز مجرد خشونة الغيرة والحفاظ الى ذروة من مَثَل الفضيلة الأعلى . ومثل هذا قد أمر به أهل الكتابين . ولا يستبعد أن تكون الفروسية العربية قد تأثرت به على وجه من الوجوه . والذي لا مدفع له أن الـذي حدث في الفـروسية الأوربيـة من مبدأ المـروءة والتحنن ازاء الكـرائم[1] والضغاف ، قد كان من تأثير القسسة والقساوسة والرهبان وتعاليم الكنيسة .

ومما يشبه كلام حاتم ، الا أن صاحبه قد أشر به معنى الفحولة والتحدي ، فجاء ببعضه جاهليا كالحا ، قول عنترة :

أَغْشَي فتَـاةَ الْحَيِّ عند حلِيلِهـا وإذا غزا في الْحَرْبِ لا أَغْشاها
وأَغُضُّ طَرْفي ما بَـدتْ لي جارتي حتى يُـوارِىَ جـارتي مَـأْواهـا

والجاهلي الكالح ما افتخر به على مذهب الفحولة في البيت الأول . والثاني جار على مذهب حاتم ، ودونه في مرتبة الشرف ، اذ حاتم قد ادعى أن جارته لا تحتاج معه الى ستر اذ طرفه أبدا مغضوض ، لا تأخذه فجاءة ولا تخالسه الريب .

هذا ، وقد ذكرت لنا القصص كيف غلب الناس على أمرهم ، فصرحوا باسم

---

(١) نقول الكرائم نعني بذلك نساء الأشراف ، اذ نساء العامة قد كن عند الافرنج عرضة لضروب من الهوان وراجع كتبهم في التأريخ ثم لعل أكثر أمر الفروسية إنما أخذته اوروبا من المسلمين في الاندلس وغيرها والله تعالى أعلم .

من يهوون ، ولم يتجاوزوا في ذلك قصد العفاف ، ومع هذا حيل بينهم وبين ما كانوا يشتهون ، حينما طلبوه من طريق الخطبة المشروعة ـ وما كان ذلك الا أنفة أن يظن بالفتاة أمر من ريبة يراد ستره بالخطبة . من ذلك خبر المرقش وعروة بن حزام ومجنون ليلى . وقد تعلم ما صار اليه هؤلاء من الضيعة والتلف فيما ذكروا . وخبر جميل قريب من أخبارهم ، الا أنا نراه أدخل في مذهب الغزل الحجازي الذي كان عليه عمر وابن قيس الرقيات والأحوص وكثير عزة وأضرابهم . وهؤلاء قد كانوا مما يصرحون بأسماء عقائل بأعيانهن كما قد كانوا يكنون كنايات غيرهم . وعندي أنهم في هذا التصريح على مذهب مقارب لما جرى عليه جرير والفرزدق ولفهما في القذف ـ وأعني بقولي مقارب ههنا معنى المقاربة في المأتى غير الجاد ، من حيث حاق التعرض لمساس الأعراض . وهذا باب نأمل أن نفيض فيه من بعد ان شاء الله .

هذا ومما كانوا يكنون به الزوجة والجارة والجار والبنت ، وقد ألمعنا ببعض هذا من قبل . والعاذلة مما يجري مجرى الزوجة والقريبة في الكناية . وقد كان زهير في الجاهليين مما يكنى بزوجته ، وقد يكون كثير من هذا من باب التصريح ، ونحوه يحل ، لأن الزوجة وليها زوجها كما لا يخفى . وقد يكون بعضه من باب الكناية عن علائق ما بينه وبين زوجته ، مما لا يتسع له مجال التصريح ، فيورده الشاعر مورد النسيب . وقد كان زهير لم يوفق في صحبة أم أوفى ، فطلقها . وقد قال فيما قال وهو يحن اليها :

لَقَد بَالَيتُ مَظْعَنَ أُمِّ أَوْفَى ... ولكن أُمُّ أَوْفَى لا تُبالي

وقلده في هذه الطريقة الفرزدق حيث يذكر النوار .

وقد كان جرير مما يكثر الكناية بزوجته يتحصن بذلك أن يظن به ارادة غيرها ، ومكان ذلك لا يخفى من شعره ، وربما فصّلناه بعد . قال :

أَخالِدَ قد عَلِقْتك بَعْدَ هِنْدٍ ... فَبَلَّتْني الخَوالِدُ والْهُنُود

وخالدة زوجته أم حرزة . وعسى أن تكون هند زوجة أخرى له . وأما الخوالد

والهنود فلا يعقل أن يكن جميعهن زوجات له ، والله أعلم .

وفي الجارة يقول امرؤ القيس :

أَيا جارتا إنا غريبان ههنا   وكلُّ غريبٍ للْغَريْب نَسيبُ

ويقول الشنفري :

فيا جارتا وأَنْت غَيْرُ مُليمَةٍ   إذا ذُكِرَت ولا بذَات تَقَلَّت

وسنعرض لهذا من بعد ان شاء الله .

وقد سبق الحديث عما يجيء في البنت وأكثره من باب الحنين .

وفي العاذلة قول الآخر :

وعاذلةٍ هَبَّت بليْلٍ تَلُومُني   وفي كَفِّها كسْرٌ أَبحُ رَذُوم

وهذه زوجته لا ريب . وقال زهير في حصن بن حذيفة :

بكَرْتُ عَلَيهِ غدوة فوجدته   قُعُوداً لَدَيهِ بالصَّريم عواذله

وهؤلاء قد يكن زوجات أو قرائب أو جميع ذلك معاً .

وباب الزوجة والعاذلة مما يستقل وحده ، فما دخل منه في الباب فصلناه لك في موضعه ان شاء الله .

هذا ، ومما كانوا يكنون به صفات يصفون بها المحبوبة وساعات اللقاء وذكريات اللهو وما يجري هذا المجرى . وهذا هو باب النعت الذي ذكرنا لك في أول كلامنا هذا ، أنه لا يمكن فصله عن الغزل الا على قبح من التكلف .

أما هذه الصفات فهي نماذج اتفقوا عليها ، بعضها متعلق بمعاني الشوق وبعضها متعلق بمعاني الجمال ، وبعضها متعلق بمعاني الوصل واللهو واللذة . وسنعرض

لبعضها بتفصيل اذ ليس احصاؤها كلها مما يمكن . وليكن ما نذكره منها بمنزلة التمثيل والتقريب .

ونرى ، أنهم انما لجأوا إلى هذه النماذج أول الأمر أربا في أن يتشابهوا في القول .

فمتى تشابهوا في القول ، أمنوا ان يظنوا بريبة فيه . وكيف يظن بريبة من يقول ما يقوله سائر الناس « قال حميد بن ثور » :

وهل أَنا إِن علَّلْتُ نَفْسي بسَرْحَةٍ   من السَّرْح مسْدُودٌ علَيَّ طَرِيق

وقال الآخر فبالغ في الفكاهة والسخرية :

علَيَّ هدايا الْبُدْنِ إن كان بَعْلُها   يَرى لِيَ ذَنْباً غَيْرَ أَنِّي أَزُورها
وأَنِّي إذا ما زرتها قلت يا اسلمي   وهل كان قولي يا اسلمي ما يضيرها

وقال جرير :

أَمِنْ خَوْفٍ تُراقبُ من يَلينا   كَأَنَّك ضامنٌ بدم طَريدُ
لعزَّ علَيَّ ما جهلُوا وأَلَوا   أَفي تَسليمَةٍ وَجب الْوَعيدُ
ولم يكُ لَو رَجعْتِ لنا سَلاماً   مقَالٌ في السَّلامِ ولا حُدود

وقال امرؤ القيس ، وهو المقتدى به في هذا الباب :

وماذا علَيهِ أَن ذَكَرتُ أَوانِساً   كغزْلانِ رَمْلٍ في محَارِيبِ أَقوالِ

هذا ثم انهم لما اتلأب بهم التشابه طلباً للتقية ، **جعلوه** طريقة من طرائق الفن والتمسوا له التجويد والاحكام . ثم ان طلب التجويد والاحكام نفسه دفعهم دفعا إلى التمسك بهذه الطريقة والحرص عليها . وينسب لزهير أنه قال :

ما نَرانا نَقول الا مُعاراً   أَو مُعاداً من قَولِنا مَكْرورا

فعلى هذا الزعم اما أن تكون عصرتها الجنُّ واما الملائكة وذلك يبعدها عن الأرض .

والذي يجعل كلام ابن الفارض خالصا في التصوف بالقياس الى ما قدمنا ، معنى الرجاء والشهود المتجرد فوق الثناء ، وكل ذلك مستمد من روح النشوة الرمزية التي يصفها .

وأبيات ابن الفارض هذه جيدة في بابها ولعلها أجود ما قاله هو ، على لين ما في متنها وذلك مما قد يغتفر .

وبعد فقد أوشكنا أن نطيل في هذا المعنى ، فحسبنا هذا القدر منه .

ومما يستكمل به ايضا في تتمة رمزية الشوق الابل ، وذلك شوط شاسع . وهي لا تكاد تخليها العرب من الرمز بها لكل شيء مما تعلق به الأفئدة . ولا غرو فالابل رفاق العرب ومن أشبه خلق الله بهم كبراً وصبرا ورقة وحنينا والفا لشظف العيش حتى يكون عندها بمنزلة الرغد . وقد عرفتها العرب في معنى الخصوبة والورد والسقيا ، قال تعالى « ناقة الله وسقياها » . وقد شبهنها بالمرأة كالذي رأيت من الكناية عن النساء بالقلاص وقالوا في القلوص انها الشابة من الابل فنعموها كما تنعم الفتاة الكعاب . وقد نعتتها أيما نعت في باب الرحلة ، وهذا مما نريد أن نعرض له فيما يلي . وقد رأيت التباسها بالحمامة ومأساة الهديل في معرض حديثنا عنها وعن الأثافي . وانما نذكر الابل ههنا نلفتك الى الكثير الذي جاء فيها ، وجعلته هي ، في حد ذاتها ، رمزا خالصا للحنين ، من ذلك قول المثقب ، وهو من اروع ما قيل في هذا الباب :

إذا ما قمتُ أرحلُها بلَيْلٍ تَأَوَّهُ آهةَ الرَّجلِ الْحَزين

والأبياتُ مشهورة . وانما شبهها بالرجل الحزين لأن هذا أدل على الالتياع ثم لأنها منه بمكان المرأة ، وقد جعلها بديلا منها حيث قطع اللبانة ورحل ـ وهذا معنى

سنعرض له ان شاء الله . فالتشبيه لها بالرجل فيه من الوحي بالدهشة والرحمة ما فيه . وقال المتلمس :

حَنَّتْ قَلُوصي بها واللَّيل مُطَّرِق		بعد الْهدوءِ وشَاقَتْها النَّـواقيسُ

وما أرى الا أنه كنى بقلوصه عن نفسه في هذا البيت :

وقـد أَلاح سُهيْلٌ بعـدَ ما هَجعـوا		كـأنـه ضَـرمٌ بـالكَفِّ مَقْبـوس
أَنَّى طـربت ولم تُلْحَىْ عـلى طَـربٍ		ودونَ إلـفـك أمـراتٌ أَمـاليس
حَنَّتْ إلى النَّخْلَةِ الْقُصوَى فَقُلْتُ لها		بَسـلٌ عليك ألا تلْك الـدَّهـاريس

وهذا البيت من أعجب الشعر إلي

كم دون مَيَّـة من دَاوِّيةٍ قَـذَفٍ		من فلاةً بها تستَودعُ الْعِيس

وذكر حنين الابل في المطالع ، لا يحضرني منه شيء جاء للقدماء . وليس منه قول الأعشي :

رحلَتْ سُميَّـةُ غُـدوةً أجمـالَهـا.

ولا قول الشنفري :

أَلا أُمُّ عـمـرٍو أَجمعتْ فـاستَـقَلَّت

وانما هذا من باب التوديع ـ أو كما ذكر جرير :

ودِّع أُمـامة حـانَ منْكَ رَحيـل		إن الْـوداع لمن تُحِبُّ قَـليـلُ

ويدخل فيه قول الشريف :

لِمَنْ الْحُـدوجُ تَهُـزُّهُنَّ الأَينُقُ

وأكثر ما جاء في الحادي والحمول من أشعار المتأخرين والله اعلم .

وشبيه بالمطلع في هذا القري قول المعري :

طَـرِبنَ للَمْعِ الْبَـارق الْمُتَعَـالي　　　ببغْـداد وهنـاً مـا لَهُنَّ ومـالي

وهو أدخل في باب الاستهلال بالبرق كما ترى .

وللمعرى في هذه اللامية كلمات حسان في حنين الابل منها قوله :

تَلَونَ زَبُـوراً في الْحنـين مُنَـزَّلاً　　　عليهن فيه الصَّبرُ غَـيرُ حلال
وأَنْشَدن من شعر الْمَطايا قَصيدةً　　　وأَودعنها في الشَّوق كُـلَّ مقال

ونحو هذا كثير من الشعر القديم والمولد.

هذا ونختم هذه التكملة بذكر المرأة ، كما قد بدأنا حديث الشوق والحنين بها . وذلك انها كما يرمز برموز الحنين اليها ، يرمز بها أيضا الى الحنين . وهذا المعنى مستقى بعضه مما يصحب ذكرها عندهم من معاني العبادة الأولى الغامضة ، وأكثره من محاولة طلب الراحة حينما يهم الشاعر بالتعبير عن عناء الحياة . وكل هذا مما يدخل في باب الغزل وسبيلنا الآن اليه . غير أننا نُنَبِّه في هذا الموضع الى ما يقع من كنايات الشعراء عن أنفسهم ببناتهم . قال عمرو بن قميئة :

قد سأَلَتْني بنْتُ عمـرو عن الْـ　　　أَرضِ التي تُنْكـر أَعْـلامهـا
تَـذَكَّـرت أَرضـا بهـا أَهلهـا　　　أَخـوالها فيهـا وأَعمـامهـا
لمـا رأَت ساتِيـدَ ما استَعبـرَتْ　　　لله دَرُّ الْـيـوم مَـنْ رمـهـا

قال ابن يعيش في المفصل [1] : « وقال أبو الندى ، وانما أراد عمرو بن قميئة بهذه الأبيات نفسه لا ابنته فكنى بها عن نفسه ا.هـ »

---

(١) شرح المفصل لابن يعيش ، القاهرة ، ٣ ـ ٢٠

ويقوي ما ذهب اليه قول امرىء القيس :

أَرى أُمَّ عمرٍو دمْعَها قد تحدرا　　بُكاءً على عمرٍو وما كان أَصْبرا

وما أرى الا أن امرأ القيس قد أراد بأم عمرو وهنا عمرو بن قميئة نفسه لا أمه .

وقال الأعشي :

تَقُولُ ابنَتي حين جدَّ الرَّحيـلُ　　أَرانـــا ســـواءً ومن قَــد يَتِـمْ

وقال الراعي :

قالت خُلَيدةُ ما عراكَ ولم تَكُنْ　　أَبداً اذا عرت الشُّئـونُ سئُولا
أَخُلَيْـدَ إِن أَباك ضـافَ وِسادَه　　همَّـان بـاتــا جنْبَـهُ ودَخِيــلا

وانما يكنون بالبنت في هذا الباب ، ليكون ذلك أبلغ في التأثير . وقد يذكرون الزوجة كما فعل جرير حيث قال :

تَعــزَّتْ أَم حَــزْرَةَ ثُمَّ قــالت　　رأيت المُــوردين ذوي لقـــاح

وذكر جرير ابنته جعادة وابنه موسى فقال :

نَـظَرنا نـار جَعْدَة هـل نَـراهـا　　أَبُعـدٌ غَـال ضَــوءَكِ أم خُمـود
لَحَبَّ الــوافـدان إليَّ مُــوسى　　وجعـدةُ لو أَضـاءَهُما الْـوقـود
تَعـرَّضَت الْهُمُـوم لنـا فقـالت　　جُعـادةُ أَيَّ مُـرتَحـلٍ تـريــد

ومن أجود الكنايات في هذا المعنى قول الخارجي يذكر بناته وقد كره الخروج :

لقــد زَاد الْحيــاةَ إليَّ حُـبًّــا　　بـنــاتي إِنَّهن من الـضـعــاف
أُحـاذِرُ أن يـذُقْنَ الْيُتم بعـدي　　وأَن يشْـربن رَنْقاً بعـد صـاف

وأَن يعْرَينَ إِنْ كُسي الْجَواري فَتَنْبُو الْعينُ عن كَـرَمٍ عجاف
أَبـانـا من لنـــا إِنْ غِبْت عنَّـا وصار الْحَيُّ بعدك في اختـلاف

وانما رأي هذا الخارجي القعود وآثره ، فاعتذر بمثل هذا يدفع ما كان يريده عليه قطري وأصحابه .

وكما تقع البنت والأم والزوجة رموزا عن النفس وحاجـاتها فكـذلك تقـع المحبوبة وهذا مما يلابس باب الغـزل ملابسـه شديـدة . فنكتفي بهذا القـدر والله المستعان .

الباب الثالث والرابع

الغـزل والنعت

جعلنا هذين البابين معا لأن الفصل بينهما قد يقبح معه التكلف . ومرادنا بالغزل ما يطلق عليه المعاصرون لفظ « الجنس » وهو لفظ قد سار ولا أحبه ولا يخلو من قذع ، ومع هذا فلفظ الغزل غير دال كل الدلالة عليه . ومرادنا بالنعت ما يكون من أوصاف النساء في ضوء المقاييس الجمالية التي يتواضع عليها المجتمع ولا سيما عند اصحاب الفن والذوق .

وقد كانت العرب أمة غزلة . ولا نريد أن نخرج بعد الى دعوى من دعاوي العصبية لا تقوم على أساس من منطق ، اذ قلت أمة لا تدعي لرجالها أنهم أفحل الرجال ، ولنسائها أنهن أجمل النساء ، ولبيانها أنه أنصع البيان . وحقيقة الغزل أنه اشتهاء وبيْنٌ ، ثم تعبير عما يكون من تمازج نازع الاشتهاء ووازع البين . وهذا التعبير في الغالب شكوى من الحرمان وتعز بذكرى منالة كانت أو متوهمة ، وايحاء بما يلابس هذين من يأس أو تأميل . وأزعم أنه كلما زاد الحرمان في حدود الامكان ، كان ذلك أشد للّوعة وأنطق بها ، وأقول في حدود الامكان ، لأنه مع الاستحالة القاطعة يكون اليأس القاطع ، ومع اليأس القاطع تكون البغضاء . وقد فطنت شعراء العرب لهذا المعنى ، فادعوه في مخاطبة المحبوب على وجه الوعيد والحزم في سياسة الهوى . قال لبيد :

فاقْطَع لُبانَةَ من تعـرّض وصْلُه ولَشـرُّ واصـل خُلَّةٍ صَـرَّامهـا

ولقد كان ما يزيد به الحرمان عند العرب كثيرا . ذلك بأن البيئة العـربية

صحراوية جافة ، لابد لقاطنها من طلب النجعة والحل والمرتحـل . ولم يكن النساء يصطحبن في أكثر ذلك ، انما كن يصطحبن عند الظعن الى المربع ، وعند الانصراف منه الى المقام ، وحين يدعو داع من دين أو عرف أو معرة جوع أو خوف .

وكأن أهل القرى من العرب ـ وقد يتبادر الى الـظن أن يؤثروا الاقـامة ـ كثيري الأسفار وكان منهم من هم أشد إبعادا لمدى الرحلة ، من أبدى البدو ، وأقل اصطحابا للنساء مثل أهل مكة والطائف . ولقد كان أهـل يثرب وهم فـلاحون ـ والاقامة والفلاحة صنوان ـ مما يرتحلون كثيرا بين صنمهم مناة وبني عمهم غسان في مشارف الشام ، وقد كانوا بعد على صلة بتجارة قريش ومن اليها في طريقها الى الشام .

ولقد كان من العرب كما قدمنا من ركبوا البحر وألفوا سفره ووصفوه كأهل عمان والبحرين . قال طرفة :

عَدَولِيَّةٌ أَو من سَفينِ ابن يامنٍ يجُور بها الْمَلَّاح طَوراً ويهتَـدِي

وكانت قريش ، كما ألمعنا ، تركب البحر وتعرفه ، ولم يكن سبيلها الى الحبشة الا عليه وذكر البحر في القرآن كثير ، ونعته بليغ ، قال تعالى في سورة هود من صفة السفينة « وهي تجري بهم في موج كالجبال » وقال تعالى في يونس « حتى اذا كنتم في الفلك وجَرَيْنَ بهم بريح طيبةٍ ، وفرحوا بها ، جاءتها ريحٌ عاصفٌ وجاءهم المَوْجُ من كل مكانوظَنُّوا أنهم أُحِيطَ بهم » ـ ومـوضع ضمـير المخاطب لا يخفي . وقـال تعالى في الشورى « ومن آياته الجوارِ في البحرِ كالاعلام ان يشأْ يسكنِ الرِّيح فيظللن رَوَاكِدَ على ظهره » وفي الدخان « واترك البحر رهوا » وفي الصافـات « اذ أبَقَ الى الفُلْكِ المشحون » . وما أحسب ما يذكر من نعت عمرو بن العاص للبحر كأن أول المامة له به كانت بمصر الا باطلا لما نعلمه من ركوبه البحر الى الحبشة ، وكيده لعمارة بن الوليد ثم كيده للمسلمين هناك وأرى أن عبد الله بن أبي السرح إنما نَبَّهَهُ إلى عمل الأسطول

سابق خبرته بتجارة قريش فى البحر ومثل هذا قد يقال في معاوية رضي الله عنه أيضا .

هذا وقد كانت العرب ، مع ما تدعوهم اليـه من دواعي الاقتصاد والبيئـة والحج ، أو قل من أجله ، مولعين من حيث هم أفراد بالسفر . وكان مما يزيد ولعهم به ـ على ما فيه من كلفة ومشقة وحرمان وخطر ـ ما تعلموه في ألفته من معنى الحرية الفردية والمساواة الانسانيه ، اذ السفر يتيح من ذلك مالا يتيحه غيره ، ولا سيما سفر الصحراء . ولقد أجمع الرحالون الافرنج الذين صحبوا البدو وعاشـروهم في هذا القرن وفي الذي قبله ، على قريب من هذا الذي نذهب اليه من كلف العرب بالرحلة وتعلقهم بالحرية الفردية . وذكر سيذجر في معارض ملاحظاته أن العربي من أحرص شيء على رحلة يرتحلها وحده أو في جماعة ، وقطع بأن علة ذلك طلبه للحرية لا غير .

ولم يكن العربي ليخلو بحال من ذريعة يتذرع بها الى السفر من نذر أو حج أو عمرة أو زيارة صنم أو حكم أو عراف أو طلب غارة أو قصد سوق . وذكر التوحيدي في الأمتاع والمؤانسة أن أسواق العرب كانت تقام فيما بين دومة الجندل الى حجر فعدن أبين فصنعاء فعكاظ . وكانت العرب تجتمع الى هذه الأسواق من كل صوب . ولا يبعد أن بعضهم ربما قصدها جميعها أو أكثرها .

ثم الوفادة كانت من أدعى ما يتوسل به الى السفر ، وقد يفدون جماعة كما في خبر عبد المطلب وقومه اذ وفدوا على سيف بن ذي يزن ، وأشياخ القبائل اذ أوفـدهم النعمان على كسرى ، وامرىء القيس وصحبة اذ وفدوا على قيصر ، وقـد يفدون أفرادا كما وفد النابغة الى الغساسنة والمناذرة ، وحسان ،وكما كان يفد عروة الرحال والأعشي ـ قال أمية بن أبي الصلت يمدح سادات من قتلوا ببدر :

مـنْ كُـلِّ بـطْريـقٍ لِبِطْـ ـريقٍ نَـقـيٍّ الـلَّون واضح
دُعـمُـوصِ أَبـوابِ الْمُلُو كِ وجـائبٍ لِلْخَرْقِ فـاتـح

فمدح كما ترى بالوفادة وابعاد مدى الأسفار ، وزعموا أن دعموصا هذا كان دليلا ماهرا ، فضُرِبَ به المثل فقيل أهدى من دعيميص .

ولقد كان من أمر الوفادة أن العربي اذا سمع بسيد سمح جزل ، ملكا كان أو غير ملك ، شد الرحال اليه ، فان أنجح مدح ، وان أخفق ذم ، وقد يعطى صفة الرحلة أكبر نصيب ان كان شاعرا ونظم في ذلك قصيدة . وهذا باب سنعرض له ان شاء الله .

وفي مصداق هذا الذي نقول به من حب الوفادة بعض ما كتبه سذجر . وقال الأعشى ، وكان ممن يفدون على الملوك والسوقة ، يذكر قيس بن معد يكرب :

ونُبِّئْتُ قَيساً ولم أَبْلُه كما زعموا خَير أهلِ الْيَمَن
فجئْتُك مُرتاد ما خَبَّرُوا ولولا الذي خَبَّرُوا لم تَرَنْ

فهذا نص كما ترى . ولا يقدحن فيه أنه للأعشي ، ان احتج محتج بالمشهور من وفادة ذلك الشاعر . فقد كان بلسان دهره وبيئته ينطق ، وكانت منزلته تحل له من ضروب القول ، وتحبوه من الثقة مالا يتأتى لغيره . ولقد رام تقليده ذو الرمة حيث قال :

سمعت : النَّاس يَنْتَجعُون غَيثاً فقُلْتُ لِصَيْدح انْتجعي بلالا

فعيب عليه . وانما لحقه العيب من حيث انه تردد فَلَمْ يستشعر في نفسه مثل ثقة الأعشي ، وأبهم فلم يصرح ببعض ما همّ به كتصريحه ، على أن بيته هذا لا يخلو من معنى حسن ، ان صرفت جانباً منه إلى أنه سمع بانتجاع الناس لغيث من الغيوث ، فآثر ألا ينتجعه معهم ولكن ينتجع بلالا . ومثل هذا لا يبعد تصوره في مذهب ذي الرمة .

ولجرير في نحو من نمط الأعشي ، وكانت منزلته مما تجرئه على ذلك :

إليكَ رحلْتُ يا عُمر بن لَيلَى على ثِقَةٍ أَزُورُك واعتمَادا

تعـوَّدْ صالـح الأَعمـال إِنِّي   رأَيتُ المـرءَ يَفْعَلُ مـا استعادا
تَـزَوَّد مثْـل زاد أَبيـك فينـا   فنِعـمَ الـزَّادُ زَادُ إَبيـكَ زادا

وهذا كأنه تعريض بما كان استحدثه عمر من حرمان الشعراء .

هذا ولا يخفي على القارىء الكريم بعد أن العربي قد كان في أكثر هذه الرحلات التي يتجشمها ، طائعا مختارا ، أو خاضعا لدواعي البيئة الصحراوية لا سبيل له إلى ما يحل له من النساء فضلا عن غيرهن ، وأنى بذلك مع العَنَقِ المُسْبَطِرِ ، والادلاج بعد التأويب ، أو كما قال علقمة :

هداني إِليك الْفَرقَدان ولا حبٌ   لـه فَوقَ أَصـواءِ الْمَتَان عُلُوبُ
بها جِيفُ الْحَسرَى فأَمَّا عظَامُها   فبيضٌ وأَمـا جِلْـدُها فصَليب
تُرادُ على دِمن الْحياض فإن تَعَف   فـإِنَّ الْمُنَـدَّى رحلةٌ فَـرُكُـوبُ

وما كان ما تلقاه ناقة علقمة الا طرفا مما كان يلقاه هو ، وانما كنى بها عن نفسه .

فاذا أضفت إلى هذا الذي قدمنا ـ مما فرضته ظروف البيئة ومذهبهم في حب السفر ـ ما كانوا عليه أيضا من التشدد في الغيرة على النساء ، تبين لنا مدى الحرمان الذي كان يحيط بهم ، وما كان يقاسيه أولو الاحساس والذوق المرهف خاصة .

ولا يكاد يداني العرب أحد في شدة الغيرة . وذلك انهم اجتمعت فيهم عوامل عدة مما يدفع اليها دفعاً . من ذلك مثلا أنهم كانوا يرون المرأة كالمتاع ، فيحرصون عليها كما يحرص على المتاع ، ومن شواهد هذا من رأيهم أنهم كانوا يسمونها « ثَقَلاً » . ومنها أنهم كانوا يؤلهون الخصوبة ، ويعبدونها في أمثال اللات والعزى ومناة ، ويتقربون اليهن بالضحايا ، فكانت العبادة مما يضفي على الحرص الاقتصادي ألوانا من التقديس . وقد كان لهم من العادات في باب الخصوبة ما يناقض معنى الغيرة في

ظاهره ، كالإستبضاع والضِّماد وبغاء الشريفات . وهذا من قبيل الشذوذ الذى تزيد به قوة القاعدة إذا الاستبضاع مثلا من قريّ طلب الأطبة يستحل فيه مالا يستحلّ في سواه ، من تقبل احتمال الرزء العظيم لدرء رزء أعظم منه ، وقد كان العقم يعد لديهم من كبريات الكوارث ومن شواهد سخط الآلهة وقال القرآن يهاجم هذا من عقيدتهم : « لله ملك السموات والأرض يخلق ما يشاء ، يهب لمن يشاء إناثا ويهب لمن يشاء الذكور ، أو يزوجهم ذكرانا واناثا ويجعل من يشاء عقيما انه عليم قدير » (سورة الشورى) ، وقال في الردّ على من عابوا رسول الله ﷺ بأنه لا يعيش له مولود ذكر ونبزوه بذلك : « انا أعطيناك الكوثر ، فصل لربك وانحر ، ان شانئك هو الأبتر » وفي قوله تعالى « فصل لِرَبّكَ وانحر » تحدّ للأصنام ولمن كانوا ينحرون عند غبغب العزى وصاحباتها . وقد كان الضماد مما يعاب ويستهجن ، قال الهذلي :

تُريدينَ أَن تضمَّديني وخالداً وهل يُجمعُ السَّيفَان ويحك في غِمْد

وما سلم بغاء الشريفات من أبْنٍ وتجريح ، على أنه فيما يبدو قد كان من عمل عبادة الخصوبة ، وله مشابه فيما كانت تفعله بعض غابرات الأمم وما زالت تفعله بعض حاضراتها ، من تضحية بكارات العذارى في بيوت الأصنام أو ما يجرى مجراهن آية ذلك ما تجده من الحاق أخبارهن بأخبار المثالب . وقد طعنوا في عمرو بن العاص وقالوا ابن النابغة كأنهم يبغون بذلك أن يعدلوا به عن نسب العاص بن وائل . وقد طعنوا في عقبة جد أبي معيط وزعموا أن نسبه لذكوان ، عبد رومي . وقالوا « أسرع من نكاح أم خارجة » ولا يخلو قولهم هذا من الزراية مع الذي حمل عليه من معنى التعجب .

وقد يلحق بهذا الباب من الشذوذ ما كانوا يكرهون عليه الفتيات من البغاء - وذلك أن الاماء لم يكنَّ عندهم بمنزلة الحرائر وكل ما كان ينقص به قدر الأمة ، كان يزيد بـه قدر الحـرة . ومثل هـذا الازدواج في القيم الخلقية من أخص خصـائص

المجموعات التي تقتني الرقيق ، ومما يكون بمثله متنفس ، للرجال دون النساء ، من ضغط الحرمان . وقد كره الاسلام هذا من صنيعهم واستهجنه لما فيه من ضَيْم الانسانية والدّنس ، فقال تعالى : « ولا تكرهوا فتياتكم على البغاء ان أردن تحصناً لتبتغوا عرض الحياة الدنيا ، ومن يكرههن فان الله من بعد اكراههن غفور رحيم » . فدل بهذا على حقهن عند الله . وقال تعالى : « وأنكحوا الأيامى منكم والصالحين من عبادكم وإمائكم » فحث على المساواة بين الرقيق والأحرار في مبدأ الطهارة والعفة كما ترى[1] وأمرهم بأن يزوجوا أحرارهم وعبيدهم ، ووعدهم في ذلك الغنى فقال : « ان يكونوا فقراء يغنهم الله من فضله » ـ ثم أمر بالعفة لمن لا يتيسر له مهر الزوجة وأداة العيش قال : « وليستعفف الذين لا يجدون نكاحا حتى يغنيهم الله من فضله » ولم يفرق في ذلك بين عبد وحر . وقال تعالى « الزانية والزاني فاجلدوا كل واحد منهما مائة جلدة ، ولا تأخذكم بهما رأفة في دين الله ان كنتم تؤمنون بالله واليوم الآخر ، وليشهد عذابهما طائفة من المؤمنين » فأوجب الحد على الأحرار والعبيد كما ترى . قال الطبري ، حدثني أبو السائب ، قال ثنا حفص بن غياث ، قال ثنا أشعث ، عن أبيه ، قال أتيت أبا برزة الاسلمى في حاجة ، وقد أخرج جارية الى باب الدار ، وقد زنت ، فدعا رجلا ، فقال اضربها خمسين ، فدعا جماعة ثم قرأ « وليشهد عذابهما طائفة من المؤمنين » ا . هـ[2]

وهذا الذي صنعه الاسلام من التخفيف على الارقاء والأخذ بساعدهم قد ضاقت به ربقة الحرمان على العربي أضعاف ما كانت عليه في الجاهلية .

وقد بقيت مع ذلك عند العرب بقية من ازدواجيتهم الخلقية الأولى مما كان يزيد به معنى الغيرة على الحرائر . من ذلك أنهم مع الذي صاروا اليه من الحاق الهجناء

---

(١) تفسير الطبري ١٨ / ١٢٦ .

(٢) نفسه ١٨ / ٧٠ .

بالأنساب ، كانوا يأنفون من توريثهم . وخبر الأعرابي مع القاضي اياس معروف . وقصة بني أمية في اقصاء الهجناء عن إرث الخلافة مشهورة . وقد روي عن عقيل بن علفة أنه أبدى انفة من مصاهرة عبد الملك بن مروان خشية أن يكون الصهر أحد هجنائه . وهذا خبر معروف . ومهما يكن من شيء فقد كان مدلول البغيِّ عند عرب الجاهلية قبيحا مذموما ، شنيعا كل الشناعة ، يدلك على ذلك قوله تعالى في سورة مريم : « يا أخت هارون ما كان أبوك أمرأ سوء وما كانت أمك بغيا » ـ وانما أصل البغي من الأمة المباغية ثم صار يطلق على الحرة من باب التشبيه . وقالت هند لما بايعت فيما روى الطبري[1] « وهل تزني الحرة يا رسول الله ، قال ، لا والله ما تزني الحرة » ا . هـ .

هذا ، ومن العوامل التي كانت تحث على الغيرة وتزيدها ، ما كان عليه العرب من عرف الفروسية . وكان مما يقتضيه حماية الحرم ولقاء الموت دونهن . ولقد مر بك خبر عثمان بن طلحة كيف صنع مع سيدتنا أم سلمة على شركه واسلامها . وقد رووا عن ربيعة بن مكدم أنه حمى الظعن حيا وميتا ولهم في ذلك أخبار ، تجد بعضها في كتاب الأغاني[2] . وأنشدوا له اذ هو يقاتل عنهن ويرتجز :

جرِّرن أَطْراف الْمُروط واربعنْ　　فِعْـلَ حييَّاتٍ كـأَن لم تُفْـزَعنْ

ان يُمنَع الْيوم نساءٌ تُمنَعنْ

وقوله :

سيري على رِسلِكِ سَير الآمن　　سيرَ رداحٍ ذات جأْشٍ ساكن

---

(١) تفسيره ـ ٢٨ / ٧٨ .

(٢) الأغاني (مطبعة التقدم) ١٤ / ١٢٥ فما بعد .

وبعض هذا روي لغيره[١] ، ولعله مما كان يجري مجرى الأناشيد ، فقد روى الطبري للمختار حين استقتل :

قد علمتْ بيضاء صفراءُ الطَّلَل   أنِّي غَداةَ الرَّوْع مِقْدامٌ بطَل

وقريب منه رواه صاحب السيرة لبعض العرب[٢] .

ومما رثى به ربيعة بن مكدم ، يذكرون حميته ، قول ضرار بن الخطاب ، وينسب لحسان :

نَفرتْ قَلُوصي منْ حجارةِ حَرَّةٍ   بُنيتْ على طَلْق الْيدين وهُوب
لا تَنْفري يا نَاق منْهُ إنه   شرِّيبُ خَمرٍ مسعرٌ لحُرُوب
لا يبعدنَّ ربيعةُ بنُ مُكَدَّمٍ   وسقَى الغوادي قَبَره بذَنُوبِ

وما رثى به كثير .

وقال عنترة بن شداد ، وكان من حماة الظعن ، يذكر يوم الفروق ، حين طمعت بنو سعد في عبس لما رأته من قلتها ، فاستقتل عنترة وأصحابه ، حتى ردوا بني سعد مهزومين شر هزيمة :

ألا قَاتَلَ الله الطُّلولَ البواليا   وقاتل ذِكْراك السِّنين الْخَواليا
وقولَك للشَّيء الذي لا تَنَالُه   إذا ما هو احلَولَى ألا لَيتَ ذاليا
ونَحْنُ منَعنَا بالفَروق نساءنا   نُطَرِّفُ عنْها مُشَعلاتٍ غَواشيا
أبينَا أبينا أن تَضبَّ لثاتُكُم   على مُرْشقاتٍ كالظباءِ عواطيا
فما وَجدُونا بالْفَرُوق أُشابَةً   ولا كُشُفاً ولا دُعينا مواليا

ولا يخفي عليك تعريض عنتر بها تمنته بنو سعد في البيت الثاني ولا فخرهم ولا تحديه لهم في البيتين الخامس والرابع .

---

(١) و (٢) السيرة ٤ / ٦٢ .

هذا وسباء النساء كان مما يدخل في عرف الفروسية على طريقة عكسية بالنسبة إلى ما سبق. ذلك بأن الفارس انما كانت تميزه الغارة. وكان أشجع الفرسان يعتمدون أعز ما ينهب فيقصدونه. ولم يكن شيء أعز من النساء. قال الحماسي[١] :

والْحَرْبُ لا يَبْقَى لجا حمها التَّخَيُّل والمراحُ
الا الفَتَى الصَّبَّارُ في النَّـ ـجدات والْفَرسُ الْوقَاحُ
كَشَفَتْ لهم عن ساقها وبدا من الشَّرِّ الصُّراح
فالهم بيضاتُ الْخُدو رِ هُنَاكَ لا النَّعمُ الْمُراح

وخبر طسم وجديس من أفظع أخبار الفحولة والسباء. وذلك ان طسماً لما غلبت جديس وملكتها، فرضت عليها فيما يذكرون، ألا يبني فيها بعروس قبل أن يفتضها سيد طسم. وقد أنفت جديس من هذا الخزي آخر الأمر، فدبرت لطسم تدبيرا اصطلمتها به. وبلغ ذلك حسان ملك حمير، فغضب للذي أصاب طسما، وسار الى جديس فغزاهم كما مر بك في خبر الزرقاء، فلم ينج منها إلا رجل واحد هو الأسود بن عفار، وفر هذا الى الجبلين، فاحتالت عليه طيء فقتلته فكان ذلك آخر العهد بجديس.

وخبر ذي شناتر لاحق بخبر طسم وجديس وشبيه به في فظاعة ما تبلغه الفحولة. وذلك أن ذا شناتر استلب ملك اليمن ولم يكن من بيت الملك. فعمد الى سياسة من البغي الفاحش، يخضع بها أبناء الأذواء وهم صغار، حتى لا تحدثهم أنفسهم بالانتقاض عليه وهم كبار وغبر دهرا يفعل ذلك. فأنف ذو نواس لما هم به فأراده على ما كان يريد عليه غيره. فقتله ذو نواس وملك حمير دهرا. ثم خد الأخدود لنصاري نجران فيما زعموا. فغضبت لذلك الحبشة فغزته. فلما انهزم اقتحم

(١) شرح الحماسة للتبريزي، بولاق، ٢ / ٣٠ ـ ٣١.

بفرسه البحر ، فكان ذلك آخر العهد به وبالتبابعة أيضا . والخبران كما ترى يبتدئان بطرف من سرف الفحولة ، وينتهيان بأنفة الغيرة وانتصارها . ثم كأن الله لم يرضه ما كان من الفاحشة أن يدع له بقية . فأصار طسما وجديس وتبعاً والحبشة جميعا الى الهلاك . والعبرة في جميع هذا لا تخفى .

وكان نحو هذا من صنيعهم يعد من الفحولة . وليس أحد من الناس بأشد ادعاء للفحولة ، أو أعلق بفضيلتها منهم ، حتى لقد قالوا كلام فحل وشعر فحل وشاعر فحل . وكأن الفحولة كانت ردا منهم يردون به على احتدام الغيرة . ولقد تكون الغيرة من شواهدها أو دوافعها فيختلط الأمران . من ذلك أن ربيعة بن مكدم حين قتل الفوارس دون ظعائنه كان فحلا كما كان غيورا حمى الأنف . والذين قاتلوه كانوا يرومون أن يكونوا أفحل منه ، بأن يغلبوه على الظعائن أو يقتلوه ثم ينتهبوهن ودمه يسيل وأنف غيرته راغم .

وبعد فجميع هذا العوامل التي ذكرنا اقتصاديها ، ووثنيها ، وعرفيها وسواها مما لم نذكره قد اختلطت فنشأت منها عند العرب غيرة عارمة . قال الأعشى يصف زوج امرأة وشبب بها :

لهـا مَلِكٌ كـان يَخْشَى الْقِـراف ... إذا خَالَط الظَّنُّ منـه الضميرا
إذا نَـزَل الحيَّ حـلَّ الجحيش ... شَقيًّـا غـوِيًّـا مُبِينـاً غَيُـورا

هذا في الجاهلية .

وقال عبد الله بن الدمينة يذكر امرأة وواليها :

ولَمَّـا لَحِقْنـا بـالحُمُـول ودُونَها ... خَمِيصُ الْحشى تُوهي الْقَمِيصَ عواتِقُه
قليـلُ قـذى العينـين يُعْلَم أنَّـهُ ... هـو الْموتُ إن لم تُصْـرَعنَّا بـوائِقُهْ
عـرضْنَـا فسلَّمنـا فسلَّم كـارِهـاً ... علَيْنـا وتبريـحٌ من الْغيظِ خَـانِقُـه

فسايَرْتُه مِقْدارَ ميلٍ وليتَني بكُرهي له ما دام حيًّا أُرافقُه
فلما رأت أَلَّا وصال وأنَّهُ مَدى الصُّرْمِ مضْرُوبٌ عَلَينَا سُرادِقه
رمتْنِي بِطَرْفٍ لَوْ كَمِيًّا رَمتْ بِهِ لَبُلَّ نجيعاً نَحرُهُ وبنائقه
ولَمْحٍ بِعيْنَيها كَأَنَّ ومِيضَه وميضُ الْحيا تُهدى لِنَجْدٍ شَقَائقُه

هذا في الاسلام .

وصورة ابن الدمينة رهيبة مفظعة ، وصورة الأعشى مهيبة ممتنعة وكلتاهما من بليغ الغيرة .

وقد رووا أن همام بن مرة هَمَّ بقتل بناته اذ شكون اليه التعنيس فأفصحن ، غيرة منه عليهن . ولقد دخل الوأد ، وأسبابه كما ذكرنا من قبل اقتصادية ووثنية في أصلها ، في معنى الغيرة ، حتى لقد عدها بعض أهل التفسير سببا من أسبابه . قال الزمخشري في تفسير قوله تعالى من سورة التكوير « واذا الموؤدة سئلت » « فان قلت ما حملهم على وأد البنات قلت الخوف من لحوق العار بهم من أجلهن أو الخوف من الاملاق كما قال الله تعالى ولا تقتلوا أولادكم خشية املاق ، وكانوا يقولون ان الملائكة بنات الله فألحقوا البنات به فهو أحق بهن ا . هـ . » فقدم الغيرة على السببين الآخرين الجوهريين كما ترى .

ومما شاع قوله في البنات على وجه النهي عن الجزع عليهن اذا متن ، وفيه اشعار بالنقص فيهن ، والخشية من العار الذي هو أبدا ملابس لهن ما دمن حيات : « دفن البنات من المكرمات » ، وهذا معنى جاهلي بلا ريب ، ولا يمكن أن يكون حديثاً لمناقضته صريح القرآن . وقال المعري ونظر اليه :

ودفْنٌ والحوادث فاجِعَاتٌ لإحداهُنَّ إحدى الْمكْرُمات

فتأمل .

وقال الفرزدق :

يقُولُون زُرْ حدراءَ والتُّربُ دُونَها ... وكَيف بِشَيءٍ وصلُهُ قَد تَقَطَّعا
ولَسْتُ وإن عزَّتْ عليَّ بزائرٍ ... تُراباً على مرمُوسةٍ قد تَضعْضَعا
وأَهون مفْقُودٍ إذا الْمَوْتُ نَالَهُ ... على الْمرء من أصحابه من تَقَنَّعا
يقول ابْنُ خِنْزِيرٍ بكيت ولمْ تكُنْ ... على امْرأةٍ عَيْني إخالُ لِتدمَعا
وأَهونُ رُزْءٍ لامرىءٍ غَيْرِ عاجِزٍ ... رزيَّةُ مُرْتَجِّ الرَّوادفِ أَفْرَعا

وهذا على خشونته ومزحه الغليظ في البيت الأخير لا يخلو من معاني الرقة والحسرة ، وان أمراً يضطر مثل الفرزدق عند الرقة والحسرة الى الخشونة والغلظة لأمر عظيم .

وقد روى ابن سلام (٥٦٢) أن يزيد بن عبد الملك تزوج أم عمرو بنت عقيل ابن علفة ، فلما أهداها ، تمثل جثامة بن عقيل فقال :

أَيُعْذَر لاهينا ، ويُلْحيْنَ في الصِّبا ... وهَلْ هُنَّ والْفِتْيان إلا شقائق

فرماه عقيل بسهم ، وقال : « تَمَثَّلُ بهذا عند بناتي؟» فخرج جثامة مراغماً لأبيه ، فأتى يزيد بن عبد الملك ، فكتب عقيل إلى يزيد :«انه قد أتاك أعق خلق الله وكان يزيد قد أعطاه وحباه ، فأخذ ذلك منه وحبسه . أ . هـ » .

فانظر كيف همّ عقيل بقتل ابنه ثم لاحقه بالعقوبة عند الخليفة ، لا لشيء الا أنه زل فتمثل أمام البنات ببيت قد تشتم منه الاباحة .

وقد ذكر سذجر أن البدو لا يعرفون في عقاب من تزل غير القتل . ومثل هذا من صون الحرائر قد ظل معمولاً به إلى عهد قريب عند أهل الحفاظ في كثير من البلدان العربية وقد يكون لا يزال معمولاً به .

ومن غرائب ما روي من أخبار الغيرة حديث سليمان بن عبد الملك اذ سمع

شاديا يشدو وقد طربت لشدوه إحدى جواريه فأرسل في طلبه ظنا منه أن بينه وبين الجارية علامة ، فلما اطمأن لبراءته تمثل بأمثال في معنى الغيرة ثم أمر به فخصي . وعسى أن يكون هذا من باب ظلم الملوك ولكن دافع الغيرة فيه لا يخفى . وخبر الرشيد وأختيه عليه والعباسة مشهور . ومقالة ابن خلدون في نفس خبر العباسة ، هي أيضا مما يدخل في الذي نحن بصدده من معنى الغيرة .

هذا وقد كانت العرب لغيرتها وحرصها على اظهار الرجولة والفحولة مما تذمر أنفسها عند القتال ولا سيما قتال الثأر باستصحاب النساء . وقد أخذت قريش معها نساءها الى أحد ، وخبر ذلك مشهور . وقد خرجت هوازن الى حنين ومعها النساء والذراري ، وقد عاب هذا دريد اذ لم يكن القوم طلاب ثأر ، وكان يخشى على العقائل السباء وقد وقع ما خشية لولا أن منَّ النبي صلى الله عليه وسلم لما تشفعت اليه أخته الشيماء . وذكر ابن خلدون في المقدمة أن من تدبير العرب في الحرب استصحاب النساء يجعلونهن مرجعا يفيئون اليه ، فان لم تكن معهم النساء جعلوا الابل والمتاع بتلك المنزلة . ومما يذكر أن أصحاب الغافقي انما أتوا في يوم بلاط الشهداء (٧٣٢ م) من جراء غارة شارل مارتل على الحرم ، فاختل لذلك نظامهم .

وهذا بعد باب يطول .

ومما كان يفتخر به العربي صحة النسب . وكانوا يغلون في ذلك . وكل هذا لاحق بمعنى الغيرة .

وكان الطعن في الأنساب والأعراض من قبيل الغارة والسباء . « وجرح اللسان كجرح اليد » ولذلك ما كانوا يأنفون أن ينالوا به ، ومما كان العدو يجتهد في الكيد من طريقه لعدوه . ولقد حارب المنافقون رسول الله صلى الله عليه وسلم فيما حاربوه من هذا الوجه ، فلهجوا بحديث الافك ، وكان ذلك من أعظم محنة وقعت به صلوات الله عليه : « اذ تلقونه بأَفْواهِكم ، وتقولون بألسنتكم ما ليس لكم به علم ،

وتحسبونه هينا وهو عند الله عظيم » ـ وكانت براءة أمنا عائشة رضي الله عنها في التنزيل من أعلى ما انتصر به الله لرسوله صلى الله عليه وسلم .

وقد نستطرد ههنا فنشير الى ما يزعمه بعضهم من ان الذي كان بين علي وعائشة يوم الجمل مرده الى حديث الافك . ولقد كانت عائشة أوثق بما عند الله في ذلك الشأن من أن تجعل من رسيس الإحن ذريعة الى سفك الدماء وخوض الفتن . ولقد عفت عن حسان وكان ممن أفكوا وزعم بعض المفسرين أنه المشار إليه بقوله تعالى « والذي تولى كبره منهم له عذاب عظيم » ، وأن العذاب العظيم الذي اصابه ذهاب بصره وأنه كنع بالسيف[1] . وما أحسب الا أن حسّان قد لمح الى ما كان منه في ذلك حين مدح رسول الله صلى الله عليه وسلم في الفتح وقال :

فــان أبي ووالــده وعــرضي لعــرض محمــد منكم وقــاء

وان يك حسان لا يقاس بعلي ، فان الذي جاء به لا يكون عنه عفو الا مع غاية العمق من الايمان ، وذروة المحتد من الشرف . وكذلك كانت أم المؤمنين .

وما أشك أن الذي أخرج عائشة يوم الجمل كراهيتها ما كان من انتهـاك الغوغاء لحرمة عثمان رضي الله عنه وحرمة المدينة ، وبالغوغاء سمتهم هي ، وكانت رضي الله عنها من أعرف المؤمنين بحقوق المؤمنين وأدراهم بفضيلة قريش والأنصار . وقد تعلم أن أباها هو الذي وقف يوم السقيفة فذكر سابقة الأنصار والمهاجرين ثم أفصح بحجة قريش . ثم بقريش وبالأنصار وأهل القرى الثلاث ومن حولهم صد ريعان الردة وفل شوكتها وقتل صناديدها . وكان أكثر الناهضين بأمـر الفتنة من أشلائهم وأبنائهم . وقد كان يسوء عائشة غلبتهم وهم ما هم على أمر علي ، كما قد ساءها موقف أخيها محمد منهم ، وكانت تحبه بلا أدنى ريب . ولم يكن رأي علي كرم الله وجهه في هؤلاء الذين أطافوا به وأحدقوا بأرفق أو ألين من رأيها . شاهد ذلك ما قاله

---

(١) تفسير القرطبي ١٨ / ٨٨ .

لابن عباس قبيل خروجه من المدينة من أن أهل الكوفة لا يزال منهم من يطول الى ما ليس ببالغه ومن شواهد ذلك أيضا خطبه بالكوفه ، ومقالته عندما بلغه موت الأشتر « لليدين وللفم » . وليست ببعيد من مقالة معاوية : « ان لله جنودا منها العسل » وانما اختلف علي وعائشة رضي الله عنهما ، من حيث اختلف طريقاهما في الاجتهاد ولله درٌّ اللقاني حيث قال في جوهرة التوحيد :

. وأول التشــاجـر الــذي ورد　　　ان خضت فيه واجتنب داء الحسد

هذا ،

وقد كانت الاعراض تتجاوز معرتها الفرد الى العشيرة والقبيلة . ولذلك حرم الحديث عرض المؤمن . ونهى القرآن عن التنابز بالألقاب . وشرع حد القذف وتشدد فيه وألحق به ما شرعه في الملاعنة . وقد روي عن سعد بن عبادة أنه دافع الوحي في أمر الشهداء الأربعة . قال الطبري : « قال سعد بن عبادة ، لهكذا أنزلت يا رسول الله ؟ لو أتيت لكاع قد تفخذها رجل ، لم يكن لي أن أهيجه أو أحركه حتى آتي بأربعة شهداء ، فوالله ما كنت لآتي بأربعة شهداء حتى يفرغ من حاجته . فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم : يا معشر الأنصار ، أما تسمعون ما يقول سيدكم ؟ قالوا لا تلمه فانه رجل غيور ، ما تزوج فينا قط الا عذراء ، ولا طلق امرأة له فاجترأ رجل منا ان يتزوجها . قال سعد : يا رسول الله : بأبي وأمي ، والله اني لأعرف انها من الله وأنها حق ، ولكن عجبت لو وجدت لكاع الخ . ا . هـ »[1] .

وقد خفي عن سيدنا سعد بن عبادة في غَيْرته أن الوحي انما كان يرمي الى أمر غير مجرد اثبات الجرم حتى يصح ايقاع الحد . ذلك بأن حفظ الأعراض من جهة الزلات قد تكفلت به قيود الغيرة وعرفها ، ولم يكن حد كائنا ما كان بأفعل أثرا منها . والذي لم تتكفل به قيود الغيرة وعرفها هو حفظ الأعراض من أن تقذف . وكانت

---

(١) تفسير الطبري : ١٨ / ٨٢ .

العرب من أفعل شيء لذلك ، وكانوا اذا أُحْفِظوا في هذا الباب حكموا السيف ولم يتردد سيدنا سعد بن معاذ حين سمع حديث الافك أن أشار على النبي صلى الله عليه وسلم بضرب أعناق الآفكين ، فدافعه سعد بن عبادة عن ذلك ، اذ كان جماعة منهم من قومه ، خشية أن تلحق الخزرج من ذلك سبة الدهر . وكادت تكون فتنة .

ولكيما يقر الشرع امر القذف عند قرار تسلم به المجموعة من الاحن والفتن وتجتمع معه وجوه صيانة العرض والشرف عند جامع من العدل والحق والوئام ، فرض الحد ولم يبلغ به ضرب الأعناق ، وجعله شديدا قاهرا رادعا ، وجعل الوقوع في طائلته قريبا يسيرا اذ لا سبيل الى تحصيل أربعة شهداء كل منهم يقول رأيت وسمعت . فكان الشرع بفعله هذا معززا لقانون الغيرة ـ وهو كما قدمنا وحده كفيل بدرء الفاحشة ـ بما يقيه أن يضيمه لجاج الشقاق والحمية والغرور وما كان من مذاهب الفحولة والعصبية الجاهلية .

ولقد احترز الشرع في باب العشرة بالملاعنة . فسدّ بذلك الثغرات جميعها ومما يدلك على أهمية ما احتاط له الشرع من شرف الأسرة والعشيرة والقبيلة بتشديده في أمر الشهداء الأربعة ، أن أول قضية للملاعنة كان فيها جانب المرأة ضعيفا بحسب ما يبدو من سياق الرواية ونصها ، فأما زوجها فمضى في الشهادات الأربع الأوليات ثم لما استوقف عند الخامسة التي فيها ذكر اللعنة وهي الموجبة ، لم يتردد ومضى كما مضى في سابقاتها . وأما هي فلما استوقفت عند الخامسة ، وذكرت بأنها الموجبة ، وأن معها عذاب الله الذي هو أشد من عذاب الناس ، تلكأت ثم قالت « والله لا أفضح قومي » (الطبري ١٨ ـ ٨٣) كأنها تعتذر بذلك إلى ربها ، ثم أقدمت على الخامسة . وشاهدنا ههنا ما اضطربت فيه تلك المرأة بين داعي العقيدة والقبيلة ثم احتالت لنفسها مخرجا بينهما . ولقد كان الدين آنئذ غضًّا والايمان غير ذي أمت ولا عوج . ولا احتجاج بأن داعي البقاء هو الذي لواها عن الخامسة ، فان الذي بلغنا من استرخاص اولئك

الجيل من الأنصار للحياة من خوف عقاب الله أو رجاء ثوابه لا يدع مجالا لمثل هذا . وانما كان يمسك بالحياة منهم آنئذ أهل النفاق . وما كان رجال الحديث ليغفلوا عن هذا من أمرها لو قد كان لها منه أدنى نصيب .

هذا ولعلك بعد سائل عن موقع نقائض جرير والفرزدق مما احتاط له الشرع . والجواب عن ذلك غير عسير . أوله أن العصبيه القبلية بالكوفة والبصرة لم تكن كالعصبية الجاهلية في الصرامة والعرامة ، ولكنها كانت بقية منها ، وذكرى من ذكرياتها وشبحا من أشباحها ، وربما داخلتها أحياناً مبالغة وغلو ـ ولكن ذلك مما يعن في سائر ما يجري مجري الذكرى والبقية والشبح . وثانيها ان القوم سلكوا بالنقائض مسلك الهزل ، وكانت لهم مندوحة عن أن يتهموا بحاق القذف في قوله تعالى : « ألم تر أنهم في كل واد يهيمون ، وأنهم يقولون ما لا يفعلون ، » . فكان كلامهم يجري مجرى اللغو في نظر الناس . وربما فرّ أهل الورع منهم الى الاستغفار ليجعله الله كاللغو فلا يؤاخذهم عليه . من ذلك ما رووه عن جرير ، وكان ذا دين ، أنه كان يستغفر من مقالته في جعثن أخت الفرزدق . وخبر جعثن كالنص في هذا الذي نقول به ، اذ الرواة مجمعون على أنها كانت امرأة صدق وأن حديث جرير عنها باطل . ثم هم لا يذكرون أن أحداً اتهم جريراً بقذف أو طالب فيه بحد . وما كانوا ليترددوا عن ذلك لو حملوا قوله محمل الجد ، وقد كاد الفرزدق يؤخذ أعنف أخذ لمقالته التي قال بالمدينة . وما كان رهط جرير أيضا ليكفوا عن الفرزدق في مزاعمه عنهم ، وقد تمكن جماعة منهم ذات مرة منه فأرادوه على ما كان يصممهم به من أمر الأعيار ، فتخلص منهم ببادرة من بوادر الفكاهة هجاهم فيها بشر مما كان هجاهم به من قبل . وارجع الى خبر ذلك في الأغاني . (الأغاني ج ١٩ ـ ٤٠) .

وقد جاءت أخبار في أنفة قوم من قذف الهجاء وانتقامهم من أصحابه ، وهذا مما يصحح ما قلناه ، وليس ههنا موضع استقصائه ، وبعد فالحديث عن كل هذا مما يطول .

وعسى القارىء الكريم أن يكون قد استخلص كما استخلصنا نحن من جميع ما تقدم أن حياة العرب بضرورتها في التنقل . ومزاجها في الكلف بالأسفار ، وقلة استصحابها النساء ، ومذهبها في الغيرة وما اليها ، كل اولئك قد أحطن العرب بحرمان عظيم . وقد زاد الاسلام هذا الحرمان أيما زيادة بما أحدثه من تحريم البغاء ، ومنع السباء ، وابطال ما كانت تتسع له وثنية الجاهليين أحيانا من نادر التبرج[1] ، وعزيز اللهو . ولقد أزعم أن المسيحية في تأريخها الطويل لم تبلغ ما بلغه العرب والاسلام في هذا المضمار . لا بل لم تكد تقاربه قط الا في أصقاع قليلة وفي أزمنة محدودة وعند أقوام بأعيانهم ، هذا بالرغم مما كانت عليه من مبادىء الرهبنة والتبتل وتوحيد العشير ، وبالرغم مما أباحه الاسلام من ملك اليمين وتعدد الحلائل . وهذا باب يطول استقصاؤه ، فنكتفي فيه بالاشارة دون البسط ، اذ ذلك قد يخرج بنا عن غرض هذا الكتاب . وانما أربنا أن ندلل على مكان الحرمان من حياة العرب ، وعلى أثر ذلك في الشعر ، وفي باب الغزل بوجه خاص .

هذا ، واذ دَعْوَةُ ما بين الزوجين الذكر والأنثى أقوى من كل حرمان ، فان هذا الذي وصفناه قد كان مما يشجي ويهيج إلى الافصاح وينطق بالشكوى أيما انطاق . وقد كان كل ما ينطق به المرء جادا في حديث النساء ، بحسب الذي ذكرناه ووصفنا منه ، ـ والشكوى لا يمكن ان تخرج من هذا النطاق على أية حال ـ مما يخشى فيه أن

---

(١) قال تعالى (الأحزاب) : « ولا تبرجن تبرج الجاهلية الأولى » والخطاب لنساء النبي ﷺ . واختلف المفسرون في الجاهلية الأولى ما هي . قال الطبري (٢٢ / ٤) .
« وكان بين آدم ونوح ثمان مئة سنة ، فكان نساؤهم من أقبح ما يكون النساء ورجالهم حسان فكانت المرأة تريد الرجل على نفسه فأنزلت هذه الآية : « ولا تبرجن تبرج الجاهلية الأولى » وقال آخرون : بل ذلك بين نوح وادريس الخ (راجع ٤ ـ ٥) . قال الطبري (٥) : وجائز أن يكون ذلك بين آدم ونوح وجائز أن يكون ما بين ادريس ونوح . فتكون الجاهلية الآخرة ما بين عيسى ومحمد . واذا كان ذلك مما يحتمله ظاهر التنزيل فالصواب أن يقال في ذلك كما قال الله أنه نهى عن تبرج الجاهلية الأولى . ا. هـ . » .

ينتحى ، ولو عن غير قصد ، إلى مس الأعراض ، فيحمل محملا من القذف والثلب ، فترعد لذلك الحفائظ وتثور ثوائر الغيرة . ومن أجل هذا كان موقف الشاعر في باب الغزل حرجا أيما حرج ، ولا بد له من أن يقول : فلجأ الى طريقة من التقية صارت هي من بعد المذهب المقبول ، وأجازها العرف ، ورضيتها الأذواق ، على أن الزلل عن صراطها الضيق ، وما يتبعه من بوائق ، لم يكن قط بمأمون .

هذه الطريقة من التقية مرت بك أصناف منها في معرض الحديث عن رموز الخصوبة وكنايات الشوق والحنين . ثم ثَمَّ كنايات غير هذا ، كأن يكنى عن المحبوبة باسم غيرها ، قال الجعدي :

أُكني بغير اسمها وقد علم الله خفيات كل مكتتم

وأكثر ما يذكره الشعراء من أسماء يجري هذا المجرى . ولقد بلغ بهم أن ارتضوا أسماء من أعلام النساء فجعلوها كنايات ثابتة ، مثل سعدى وأسماء وفاطمة والرباب وسلمى ، وأشهر هذه الأعلام ليلى وقد خلصت الى اللهجات العامية واتصلت برموز المتصوفة فأكسبها ذلك قدسية لا تبلى . قال كثير :

عشِيَّةَ سُعْدَى لو تَبدَّت لِراهِبٍ بـدُومَـةَ تَجْـرُ دُونَـهُ وحَجِيـجُ
قَـلَى دِينَه واهْتَـاجَ للشَّوْقِ إنَّها على الشَّوْق إخوانَ الْعزاء هيوجُ

وقال الحرث بن حلزة :

آذَنَـتْـنـا بِـبَـيْـنِـهـا أسماء رُبَّ ثـاوٍ يُمـلُّ مِـنْـه الثَّـواءُ

وقال زهير :

إنَّ الْخَلِيطَ أَجدَّ الْبيْنَ فانْفَرقـا وعُلِّق الْقلْبُ من أسْمَاء ما عَلِقَا

وقال المرقش الأصغر :

ألا فاسْلَمِي بالْكَوْكَبِ الطَّلْقِ فاطِما وإن لم يكُنْ صَرْفُ النَّوى مُتَلائما

وزعموا أن فاطمة ههنا هي ابنـة المنذر . وعسى أن يكـون هذا من بـاب التصريح الذي يغلب فيه العشاق على أمرهم فيقدمون عليه ويهلكون . وفي شعر طرفة ، وكان المرقش فيها ذكروا عمه ، أن أسماء هي التي تيمت المرقش . قال :

كما أحرزتْ أسماءُ قَلْبَ مُرَقِّشٍ ... بِحُبٍّ كَلَمحِ الْبَرْقِ لاحَتٌ مَخايلُهْ

ومر بك البيت . وعسى أن يكون طرفة قد جاء بأسماء على الكناية .

وقال امرؤ القيس ، وهو كناية بلا ريب :

أفاطمَ مهلاً بَعْضَ هذا التَّدَلُّلِ ... وان كنت قد أزمعتِ صُرْمِي فأجملي

والدليل ذكر عنيزة من قبل. وكلتاهما معا قد تكونان كناية عن اسم ثالث مكتوم .

وقال المُخَبَّلُ السعدي :

ذَكَـرَ الرَّبـاب وذِكْـرُهـا سُقْم ... فَصَبـا وَلَيْسَ لِمَنْ صَبَـا حِلْمُ

وقال النابغة الجعدي في رسالة الغفران (٢١٩ ـ ٢٢٠) يعرض للأعشى بما كان يذكره من دعاوي المنالة : « أهذه الرباب التي ذكرها السعدي هي ربابك التي ذكرتها في قولك :

بِعـاصي الْعَواذِل طَلْقِ الْيَـدَيْنِ ... يُعْطِي الْجَزيـل ويُرْخِي الإزارا

فـما نَـطَق الـدِّيـكُ حَتَّى مَـلْأ ... تُ كَأْسَ الرَّبابِ لَهُ فـاسْتَدارا

إذا انْكَبَّ أزْهَـرُ بَـيْنَ السُّقَـا ... ةِ تَـرَامَوْا بِـهِ غَرَبـاً أو نُضَارا

فيقول أبو بصير ، قد طال عمرك يا أبا ليلى ، وأحسبك أصابك الفند فبقيت على فندك الى اليوم . أما علمت أن اللواتي يسمين بالرباب أكثر من أن يحصين ؟ أفتظن أن الرباب هذه هي التي ذكرها القائل :

مـا بـالُ قَـوْمِـك يـا ربـابُ　　خُـزْراً كَـأَنَّهُم غِـضَـاب
غَـارُوا عـلَيْـكِ وَكَـيْـفَ ذا　　كِ وَدُوْنَـكِ الْخَـرْقُ الْيَبَـابْ

ولعل أمها أم الرباب بمأسل .

فيقول نابغة بني جـعدة : أتكلمني بمثل هذا الكلام يا خليع بني ضبيعة الخ ما قال » .

وليلى وسلمى في الشعر كثير ، وما يجري مجراهن ومجـرى ما سبق كثـير ، كلميس وزينب وهند ودعد وريا ورعوم وخولة وفرتنى وبوزع . وقد كره المتأخرون بعض هذه الأسماء استثقالا للفظها كالذي يذكر أن أحد خلفـاء بني أمية ، أظنـه يزيد بن عبد الملك كان هشا مرتاحا لانشاد جرير ، حتى بلغ قوله :

وتَقُولُ بَوْزَعُ قَدْ دَبَبْتَ على العصا　　هَـلَّا هَزِئْتِ بِغَيْـرِنا يـا بَـوْزَع

لمـا سمـع بـوزع . وليس نحـو هــذا ممـا ينبغي أن يؤبــه لـه اذ هــو من قبيـل مصطلحات الذوق التي نسميها الآن « بالمودة » ، وبقاؤها على الدهر قليل . هذا وربما كانت فرتنى مما يكنى به عن الاماء خاصة ، وكذلك معناها في بيت المعري :

وسـيّـانِ مـن أُمُّـه حُـرَّةٌ　　حَـصَـانٌ ومَنْ أُمُّـه فَـرْتَـنى

وقد كان رحمه الله يعلم ما يقول ، ويقوله على علم .

هذا ،

ومما كانوا يكنون به أسماء نساء الأعداء . وقد أشرنا الى هذا المعنى من قبل في الجزء الأول . وهذا الضرب من الكناية يجري في ظاهرة مجـرى التحدي ، كـأنهم يريدون أن يقولوا ، به ، سنغير ونسبي فلانة ونقتل أولياءها .

قال عنترة :

عُلِّقتُهـا عرَضـاً وأَقْتُل قَـوْمَها　　زَعـما لَعمرُ أَبيـكَ لَيسَ بمزْعمِ

وفي باطنه انما هو كناية عن امرأة من نساء الحي ، والتصريح ، لا بل ما دون التصريح ، في نحو هذا نائرة . قال حاتم طيء :

وما ضَرَّ جاراً يا ابْنَةَ الْقَوْمِ إنْ يَكُنْ يُجـاوِرُني ألَّا يَكُـون لَـهُ سِـتْرُ
بِعينَيَّ عنْ جـاراتِ قَـوْمِيَ غَضَّـةٌ وفي السَّمع مِنِّي عَن أحادِيثهم وَقْـرُ

وقوله أحاديثهم رد فيه الضمير على جمع المذكر كما ترى . ومراده أن يلمح الى أنه لا يتسمع الى ما قد يعن من اغتياب امرأة ، حتى لا يطمع اليها فؤاده بعد غياب أوليائها . وهذا كله من شريف الكلام الذي يجاوز مجرد خشونة الغيرة والحفاظ الى ذروة من مَثَل الفضيلة الأعلى . ومثل هذا قد أمر به أهل الكتابين . ولا يستبعد أن تكون الفروسية العربية قد تأثرت به على وجه من الوجوه . والذي لا مدفع له أن الـذي حدث في الفـروسية الأوربيـة من مبدأ المـروءة والتحنن ازاء الكـرائم[1] والضغاف ، قد كان من تأثير القسسة والقساوسة والرهبان وتعاليم الكنيسة .

ومما يشبه كلام حاتم ، الا أن صاحبه قد أشربه معنى الفحولة والتحدي ، فجاء ببعضه جاهليا كالحا ، قول عنترة :

أَغْشَي فتَـاةَ الْحيِّ عند حلِيلهـا وإذا غزا في الْحَرْبِ لا أغشاها
وأَغُضُّ طَرْفي ما بَـدتْ لي جارتي حتى يُـوارِيَ جـارتي مَـأْواهـا

والجاهلي الكالح ما افتخر به على مذهب الفحولة في البيت الأول . والثاني جار على مذهب حاتم ، ودونه في مرتبة الشرف ، اذ حاتم قد ادعى أن جارته لا تحتاج معه الى ستر اذ طرفه أبدا مغضوض ، لا تأخذه فجاءة ولا تخالسه الريب .

هذا ، وقد ذكرت لنا القصص كيف غلب الناس على أمرهم ، فصرحوا باسم

---

(١) نقول الكرائم نعني بذلك نساء الأشراف ، اذ نساء العامة قد كن عند الافرنج عرضة لضروب من الهوان وراجع كتبهم في التأريخ ثم لعل أكثر أمر الفروسية إنما أخذته اوروبا من المسلمين في الاندلس وغيرها والله تعالى أعلم .

من يهوون ، ولم يتجاوزوا في ذلك قصد العفاف ، ومع هذا حيل بينهم وبين ما كانوا يشتهون ، حينما طلبوه من طريق الخطبة المشروعة ـ وما كان ذلك الا أنفة أن يظن بالفتاة أمر من ريبة يراد ستره بالخطبة . من ذلك خبر المرقش وعروة بن حزام ومجنون ليلى . وقد تعلم ما صار اليه هؤلاء من الضيعة والتلف فيما ذكروا . وخبر جميل قريب من أخبارهم ، الا أنا نراه أدخل في مذهب الغزل الحجازي الذي كان عليه عمر وابن قيس الرقيات والأحوص وكثير عزة وأضرابهم . وهؤلاء قد كانوا مما يصرحون بأسماء عقائل بأعيانهن كما قد كانوا يكنون كنايات غيرهم . وعندي أنهم في هذا التصريح على مذهب مقارب لما جرى عليه جرير والفرزدق ولفهما في القذف ـ وأعني بقولي مقارب ههنا معنى المقاربة في المأتى غير الجـاد ، من حيث حاق التعـرض لمساس الأعراض . وهذا باب نأمل أن نفيض فيه من بعد ان شاء الله .

هذا ومما كانوا يكنون به الزوجة والجارة والجار والبنت ، وقد ألمعنا ببعض هذا من قبل . والعاذلة مما يجري مجرى الزوجة والقريبة في الكناية . وقد كان زهير في الجاهليين مما يكنى بزوجته ، وقد يكون كثير من هذا من باب التصريح ، ونحوه يحل ، لأن الزوجة وليها زوجها كما لا يخفى . وقد يكون بعضه من باب الكناية عن علائق ما بينه وبين زوجته ، مما لا يتسع له مجال التصريح ، فيورده الشاعر مورد النسيب . وقد كان زهير لم يوفق في صحبة أم أوفى ، فطلقها . وقد قال فيما قال وهو يحن اليها :

لَقَـد بَـالَيـتُ مَـظْعَـنَ أُمِّ أَوْفَى ... ولـكـن أُمُّ أَوْفَى لا تُـبـالي

وقلده في هذه الطريقة الفرزدق حيث يذكر النوار .

وقد كان جرير مما يكثر الكناية بزوجته يتحصن بـذلك أن يـظن به ارادة غيرها ، ومكان ذلك لا يخفى من شعره ، وربما فصّلناه بعد . قال :

أَخـالـدَ قـد عَلقْتـك بَعْـدَ هنْـدٍ ... فَـبَـلَّتْـنـي الْخَـوالـدُ والْهُـنُـود

وخالدة زوجته أم حرزة . وعسى أن تكون هند زوجة أخرى له . وأما الخوالد

والهنود فلا يعقل أن يكن جميعهن زوجات له ، والله أعلم .

وفي الجارة يقول امرؤ القيس :

أَيـا جـارتـا إنـا غـريبـان ههنـا　　وكـلُّ غَـريبٍ للْغَـريْب نَسيبُ

ويقول الشنفري :

فيـا جـارتـا وأَنْت غَـيرُ مُليمَـةٍ　　إذا ذُكِـرَت ولا بـذَات تَـقَلَّت

وسنعرض لهذا من بعد ان شاء الله .

وقد سبق الحديث عما يجيء في البنت وأكثره من باب الحنين .

وفي العاذلة قول الآخر :

وعـاذلـةٍ هَبَّت بـليْـلٍ تَلُومُني　　وفي كَفِّهـا كسْـرُ أَبـحُ رَذُوم

وهذه زوجته لا ريب . وقال زهير في حصن بن حذيفة :

بكَرْتُ عَلَيـهِ غـدوة فـوجـدتـه　　قُعُوداً لَدَيـهِ بـالصَّـريم عـواذلـه

وهؤلاء قد يكن زوجات أو قرائب أو جميع ذلك معاً .

وباب الزوجة والعاذلة مما يستقل وحده ، فما دخل منه في الباب فصلناه لك في موضعه ان شاء الله .

هذا ، ومما كانوا يكنون به صفات يصفون بها المحبوبة وساعات اللقاء وذكريات اللهو وما يجري هذا المجرى . وهذا هو باب النعت الذي ذكرنا لك في أول كلامنا هذا ، أنه لا يمكن فصله عن الغزل الا على قبح من التكلف .

أما هذه الصفات فهي نماذج اتفقوا عليها ، بعضها متعلق بمعاني الشوق وبعضها متعلق بمعاني الجمال ، وبعضها متعلق بمعاني الوصل واللهو واللذة . وسنعرض

لبعضها بتفصيل اذ ليس احصاؤها كلها مما يمكن . وليكن ما نذكره منها بمنزلة التمثيل والتقريب .

ونرى ، أنهم انما لجأوا إلى هذه النماذج أول الأمر أربا في أن يتشابهوا في القول .

فمتى تشابهوا في القول ، أمنوا ان يظنوا بريبة فيه . وكيف يظن بريبة من يقول ما يقوله سائر الناس « قال حميد بن ثور » :

وهل أَنا إِن علَّلْتُ نَفْسي بسَـرْحَةٍ　　من السَّـرْح مسْدُودٌ علـيَّ طَـرِيق

وقال الآخر فبالغ في الفكاهة والسخرية :

عـليَّ هدايـا الْبُدْنِ إِن كـان بَعْلُها　　يَـرى ليَ ذَنْبـاً غَـيْرَ أَنِّي أَزُورهـا
وأَنِّي إِذا ما زرتها قلت يـا اسلمي　　وهل كان قولي يا اسلمي ما يضيرها

وقال جرير :

أَمِنْ خَـوْفٍ تُـراقبُ من يَلينـا　　كَـأَنَّـك ضـامنٌ بـدم طَـريـدُ
لعـزَّ عـليَّ مـا جَهـلُوا وَالَـوا　　أَفي تَسليـمَـةٍ وَجب الْـوَعـيـدُ
ولم يـكُ لَـو رَجعْتِ لنـا سَـلامـاً　　مـقَـالٌ في السَّـلامِ ولا حُـدود

وقال امرؤ القيس ، وهو المقتدى به في هذا الباب :

ومـاذا علَيـهِ أَن ذَكَـرتُ أَوانِسـاً　　كغـزْلانِ رَمْلٍ في محَـارِيبِ أَقوالِ

هذا ثم انهم لما اتلأب بهم التشابه طلباً للتقية ، جعلوه طريقة من طرائق الفن والتمسوا له التجويد والاحكام . ثم ان طلب التجويد والاحكام نفسه دفعهم دفعا إلى التمسك بهذه الطريقة والحرص عليها . وينسب لزهير أنه قال :

مـا نَـرانـا نَقـول الا مُعـاراً　　أَو مُعـاداً من قَـولِنـا مَكْـرورا

خاصة في الوداع ألهبت لوعته وذهبت بفؤاده ، وخلفا من موعد كان قبل ذلك وصرما وبينا ، وترائيا وجلوة ما وشوقا هيجه هذا الترائي ، ثم ينعت من محاسن هذه الغانية ، جيد الغزالة ذات الرشأ المتناعس وهي تراعي سربها وتلتفت عنه لتنظر إلى ولدها ، والثغر الريان الذي لا يغيره الكرى وكأنه راح شجت بماء صاف من بئر لينة ، ثم إنه بعد هذا الوصف يرمي اليها بطرفه وهي ظاعنة ويتبعها والركاب تهوي بها ، ثم يلاحقها بخياله وقد اتلأب بها السير من مرحلة إلى مرحلة . وهو كأنه يرى بعينه هذه المراحل حين تحل وحين تستقل . ثم ما هو إلاّ أن يغلب على أمر نفسه فيبكي بدموع غزار ، ويأخذ في تشبيه هذه الدموع بماء السانية ، وينتقل من هذا التشبيه إلى وصف السانية ، وهذا كما ترى من باب امتزاج النسيب بالخروج وسنذكره في موضعه ان شاء الله . والذي حوّره زهير ، وهو يجوّد نموذجه ، ليوحي اليك بتجربة خاصة قوله :

قامت تراءى بذي ضالٍ لتحزنُني ولا محالَة أن يشتاق من عَشِقا

فأنت بمجرد سماعه تتساءل ، فلماذا تحزنه حين تتراءَى . والجواب عن ذلك كما مر بك في معرض حديثنا عن هذا البيت آنفا في باب طريقة القصيدة ووحدتها أنها لم تحزنه ، ولكن أعجبته ، ومنالها عزيز ، وقلبه قد تعلق بها ، فهذا هو الذي يحزنه . وكأنها اذ أرته من نفسها ما أرته ، من انصلات جيد ، وبريق ثغر ، ورقة نظر ، وخلجات ود ، كل ذلك ما فعلته الا لتحزنه . وهذه كما ترى المامة رقيقة لطيفة بمعنى التجربة الفردية ، تلقي عليك ظلا كثيفا من حب الاستطلاع ورغبة الكشف ، وتشعرك لفحا ما من حرارة الادراك لبعض ما كان . وزهير لا يعطيك أكثر من ذلك ولك ان شئت من بعد أن ترجع إلى شعره في أم أوفى ، فتحدس في نفسك ، أهو يريد أم أوفى بعد أن صارمته وتبعها قلبه أم هو يريد غيرها أم هو نظرة ولقاءة وصورة مما لا يئل من مثله ذو احساس مرهف ذو ذوق دقيق مع نبل في النفس وعفاف ؟ ومهما يكن من شيء فان الذي يصفه زهير ليس بشكل نموذجي بحت قصارى ما يرتفع به عن أن يكون مغسولا كونه مُجَوَّداً ناصع الفصاحة ـ فليتأمل هذا .

واذ زكنت هذا من مذهب زهير ، فانك واجد له في نسيبه نظائر ، بعضها يخفى حتى لا تكاد تحس منه الا موسيقا أثيرية ساخنة الأنفاس بعيدة الأصداء ، وبعضها يداني الوضوح شيئا ما . فمن أمثلة الأول قوله :

لِمَنْ طَلَلٌ بـرامـة لا يـريـم   عفـا وخـلالـه حقُبٌ قـديم
تحمَّـل أهْلُه منْـهُ فبـانـوا   وفي عـرصاتـه منْهم رسـوم
يـلُحْـن كـأنَّهن يـدا فَـتـاةٍ   تُـرجِّعُ في مَعـاصمها الـوُشُـوم

وانما يذكر يد الفتاة ذات الوشم حين تعالج القدر ، ولعلها أم أوفى ولو قد كان يريد تشبيه الرسوم بالوشوم وحدها وهو المذهب النموذجي لكان قد استغنى عن ذكر اليدين أو كان جعله لاحقا بالوشوم لا مقدما عليها وهي تابعة له لاحقة به ، وأنت تذكر قول طرفه في هذا الباب « تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد » .

عفَـا من آل لَيلَى بَـطْنُ سَـاقٍ   فـأكْثِبَـةُ العجـائـز فـالقصيمُ

فهذا نص في أنه آنفا انما كان يذكر الفتاة وعهد تجربة من النظر ولا يَبْغى مجرد نموذجيّ التشبيه .

تُـطَالِعُنـا خَيـالاتٌ لسلْمَى   كـما يتـطَلَّع الـدَّيْنَ الغـريمُ

وهي الدين وهو الغريم .

لَعمـرُ أبيك مـا هرمُ بْنُ سلْمى   بمـلْحيٍّ إذا الُلؤمـاءُ ليـمـوا

وهذا الاقتضاب بينه وبين ما تقدم وثبة طويلة ، والرابط الترنم باسم سلمى ، كما يقع في باب تداعي المعاني وقد جمجم الشاعر ما في نفسه ليصل إلى العزاء عند صديقه الممدوح .

ومن أمثلة الأول أيضا قوله :

قف بالدِّيار الَّتي لَم يعْفُها القدم   بـلى وغيَّرهـا الأرواح والـدِّيم

لا الدارُ غيَّرها بعدي الأَنيسُ ولا   بالدار لو كَلَّمت ذا حاجةٍ صَمم

دارٌ لَأَسـاءَ بِـالْغَمْـرَيْنِ مـاثلةٌ   كالْوحي ليس بها من أهلها إرَمُ

وقد أراها حديثاً غَـير مُقوِيَـةٍ   السِّرُّ منها فؤادي الجفْر فالهَـدَمُ

فَلَا لُكانُ إلى وادي الغمار ولا   شرقي سلْمى ولا فيْد ولا رِمَمُ

شطَّت بهم قَرقَرى بَركٌ بأيْمُنهم   والعالياتُ وعن أيسـارهم خيمُ

عَـوْمَ السَّفين فلمَّا حـال دُونَهُمُ   فنْدُ القُريَّات فالعتكان فالكرمُ

كأن عيني وقد سال السَّليلُ بهمْ   وعبـرةٌ مـا هـو لـو أنَّهُم أممُ

غربٌ على بكْـرة أو لُؤلُؤٌ قَلقٌ   في السلك خان به ربَّاته النُّظُم

وهذا تجربته سحيقة الخفاء ، وانما هي بقايا تجربة صار بها التذكر والشجن إلى ضرب من الهيام التائه . والشاعر يستهل لك بذكر الربع ووقفة الوفاء عنده ويذكر أنه ظاهر مستبين ثم يضرب عن ذلك وينفيه يذكر أنه قد حال وتغير ، ثم يكاد يضرب عن ذلك بما يذكره من أن في الدار بيانا وافصاحا لو أرادت ـ وألفتـك إلى قولـه « لا الدار غيرها بعدي الأنيس » ـ وفي كل هذا من الكناية عن أم أوفى ما لا يخفى ـ اذ قد بانت عنه ولم تصر عند آخر ، ولو شاءت لرجعت اذ هو على رجوعها حريص . وهذه الوقفة منه وهذا الالحاح في طلب الابانة شبيه بما قال في المعلقة :

أَمِـنْ أُمِّ أوفى دمنَــةٌ لم تَـكَـلَّم   بحـومـانـةِ الـدَّراج فـالْمُتثلَّم

ثم أخذ يترنم بذكر المواضع ـ ثم صار إلى البكاء وهذا من أشد خروج ملاءمةً لنسيبه . وقوله : « وعبرة ما هو لو أنهم أمم » مما ينبغي أن يتأمل ، لأنه كاد يصير به الى قريّ من الافصاح .

ومما يداني الوضوح من أمثلة زهير قوله في نسيب الهمزية :

عفا من آلِ فاطمة الجِواءُ فيَمْنٌ فالقوادِم فالحِسَاءُ
فَذورة فأَلجنَابُ كأَنَّ خُنْس النّـ ـعاج الطَّاويات بها الْمُلاءُ
فذو هاشٍ فمِيثُ عُرَيْتِناتٍ عفتها الرِّيح بعْدك والسَّماءُ
يَشِمْن بُروقه ويرشُّ أرْيَ الجَنُوب على حواجبها العماءُ

ويعجبني قوله « أرْي الجنوب » وتخصيصه الحواجب ، ولا أستبعد أن يكون أشرب معنى النساء ظباءه هذه اللاتي خلفتهنَّ علىَ الربع . والبيت التالي مشعر بذلك :

فلَمَّا أن تحمَّل آل لَيْلَى جرتْ بيني وبينَهُم ظباءُ
جرتْ سُنُحاً فقلْت لها أجِيزي نوىً مشْمولَةٌ فمتى اللقَاءُ
تَحمَّل أهلها منها فبانوا على آثار من ذهب العفاءُ

وههنا كالْوَحْيِ برَحيل أم أوفي .

كأَنَّ أوابد الثِّيران فيها هجائنُ في مغابِنها الطِّلاءُ
لقد طالبتُها ولكلِّ شَيْءٍ إذا طالت لجاجتُه انتهاءُ

وهنا كالتصريح بأمرها كما ترى :

تنازعها المها شَبهاً ودُرُّ البُحور وشاكَهت فيها الظِّباءُ

وهذا تفسير لما تقدم من ذكر الظباء وأرى الجنوب . وقد تعلم أن النعاج مما يكنى به عن المرأة .

فأمَّا ما فُوَيْق العقدِ منها فمنْ أدماءَ مرتَعُها الخلاءُ
وأما المُقْلَتان فَمنْ مهاةٍ وللدُّرِّ الملاحةُ والصَّفاءُ
فصَرِّم حبلَها إذ صرَّمتْهُ وعادى أنْ تُلاقيها العداءُ

وهذا تفسير لقوله « على آثار من ذهب العفاء » ه اذ قد مضت هي مغاضبة واستمر مريرها على ذلك . فلم يبق الا أن تعفو الدار وتنمحي الآثار .

هذا ،

أما قول النابغة « بانت سعاد وأمسى حبلها انجذما » ففيه ما زعمنا من مباعدة ما عن النموذج ، تلقى على ظلال التجربة شعاعا من وضوح .

أولها الايماء بأن هذا الذي علقه من سعاد وهي احدى بَلِيٍّ انما كان سفاها وضلة ، وخبالا كخبال الأحلام ، ومثله مما يحسن أن ينسى ويجذم حبله . على أن سعاد هذه راقته ـ والراجح كما سيدل على ذلك بعض مقالته من بعد ـ أنه رآها في موسم الحج بين البائعات ، ولم تكن مثلهن في الشقاء وسواد الأعقاب ، ولم تكن كشبيهات البُرَمِ ، اللاء يبعن البُرَمَ . ولكن كانت غراء وقد حاورته فالتذ حوارها وقد رنا إلى قدمها فرآه كأحسن ما يكون من قدم . وقد فاكهته اذ نازعها الحديث ، فاما أظهرت له رحمة لما رأته يعانيه من نصب السفر وبعد شقته وهذا هو المعنى القريب ، واما عرضت له بما حولها من متعة بلسان الحال إلّا بلسان المقال وهذا هو المعنى البعيد ولا يستبعد . وقد هش لها وطرب ، وذكر أنه انما قدم الحج ، حج المشركين ، الذي كان مما يعن فيه لهو النساء وتبرجهن :

اليوْم يَبْدُو جُلُّه أو كُلُّه وما بدا منه فلا نُحِلُّه

وكان هو ممن يتأله أو قد نذر أو سِنُّه وشرفه وسيادته يجعله بتلك المنزلة فلا يحلّ له لهو النساء « وان الدين قد عزما » . وهنا حين يلتفت الى الجد والمكرمات وذكر المآثر ، ويكاد يخرج كما يخرج الشعراء ، بل يفعل ذلك ويمضي فيه شيئاً فيصف حال القافلة من التشمير ، ويصف ما ترجوه من فعل البر في الحج ومن شهود المنافع ، ثم يفخر بالكرم ونحر الكَوْماء زمن الشتاء ، حين تهب الريح من بلاد التين يزجين الغيم القليل ذا الماء البارد ـ ولا يخلو هذا الالتفات إلى أرض الشام من ذكرى لها وتأمل وود

لطبيعتها واستشعار لغوامض من تجارب تمت اليها . ثم يذكر النابغة نبل نفسه عند أوقات المطمع ، كيف يتمم الأيسار ، ويتفضل عليهم بالفرص ولا يتعجل فواتها ، ثم هو بعد ذلك سيد ذو أسفار وفَّاد إلى الملوك ، مُعْمِلٌ للناقة المدي الطويل حتى تكل وتشكّى وتَنْصَب وتسأم ـ وهذا الذي تلقاه الناقة قد كان طرفاً مما يلاقيه هو ، بل لعله كنى به عن كلال هذه الحياة وما يتصل بها أبدا من ملال وشكوى وسأم .

ثم التجربة التي لقيها بالحرم ما زالت عالقة بنفسه أي علوق . فهو يدع هذا الذي أخذ به من قريّ الخروج الذي لم يؤده إلا الى السأم ليرجع اليها ويتعزى بتلذذ ذكراها حينا ولو قليلا . وقد نعت لنا كيف اضطرب من بغام تلك الحرمية وهي تقول : « هل من مُخِفّيكم من يشتري أدما » أو هذا كان ضربا مما تقول . وقد بلغ من اضطرابه أن كادت ناقته تساقطه مع الرحل والميثرة جميعا ، وأن لم يجد في الاعتذار عن هذا الذي كان من اضطرابه الا أن يحذر الحرمية لتبتعد حتى لا تحطمها الناقة . ولعمري لقد كان الموشك أن يتحطم هو لا الحرمية . ثم قال كأنه يزجرها على ما كان منها فاضطرب له « ان البيع قد زرم » أي قد انتهى ونحن قد تقضت حاجتنا في الحرم وسبيلنا إلى البين والمضاء . وهذا الزجر منه لها ، كما يلوح من ظاهر المعنى ، ما كان في الحقيقة الا زجرا منه لنفسه ، وترديدا لمعناه الأول :

حَيَّـاكِ ربِّي ، فـإنَّـا لا يَحـلُّ لنـا   لَهْوُ النِّساءِ وإنَّ الـدِّينَ قد عـزما

وانما حياها وانصرف وفي القلب حسرات ، فذلك معنى الرجز .

وهذه الكلمة من النابغة من أعز وأنبل وأشرف ما قيل في بابه . وفيها من امتزاج لوعة الجنس ورحمة المودة والتزام أدب الحصانة والعفاف ما ترى . ولا أكاد أشك ان التجربة التي فيها هي بعينها تلك التي جاء بها في قصيدته المعلقة :

عُوجوا فَحيُّوا لنُعْمٍ دمنَة الدَّار   ماذا تُحيُّون من نُؤي وأحْجـار

وذلك حيث قال :

رأيْتُ نُعْماً وأصْحابي على عَجلٍ　　والعيسُ للبَيْن قد شُدَّتْ بأكوار
فكان ذلك منيِّ نـظْرةً عَرَضَتْ　　حَيْنـاً وَتَـوْفيقَ أقـدارٍ لأقْـدار

فأوردها هنا مورد النموذجية ، وسما بها شيئا الى هواء الأثيرية - وهو مقارب لطريقة زهير وفي قوله بعد :

وقـد نَكُون ونُعْمٌ لاهيَـيْن معـاً　　والدَّهر والعيش لم يَهْمِمْ بإمرار
أيـام تُخْبِـرني نُعْمٌ وأُخْبِـرهـا　　ما أكْتُم النَّاسَ من حاجي وأسراري

حلاوة وتَزْجِيَةُ نسيب مما لا يعسر مثله على الشاعر المتقن ذي الخيال ، ليس الا .

ثم يقول :

أقول والنَّجْم قد مـالت أوائلُه　　إلى المغيب تَـأَمَّل نَـظْرة حـار
ألمحةٌ من سنا بَرقٍ رأى بصري　　أم ضَوْءُ نُعمٍ بدا لي أم سنا نار
بل ضَوْءُ نعمٍ بدا والَّليلُ مُعْتَكرٌ　　فـلاح من بين أضـواءٍ وأستار

وهنا سمو فوق محض التجربـة ، أو محض ذكراهـا ، إلى النشوة الصـرف والطرب الموفي على التصوف في هذا الصعود باللوعة والحنين الى أجرام السماء ورموز التأليه .

ثم يقول :

تلُوثُ بَعْدَ افتضَال الدِّرع مِئْزَرهـا　　لَوْثاً على مثلْ دِعْص الرَّمْلَةِ الهَاري

وهذا على نموذجيته فيه نفس الميمية ، من الايحاء بذاتية النظرة ، والاشعار بالارتياح من النزاع تلقاء أضواء السماء ، إلى مهد من الأمن في ظلام الأرض .

ولا أجزم أن الرائية نظمت بعد الميمية ، فان كانت نظمت قبلها فتكون كأنها جمجمة وترنم بنشوة التجربة قبل الافصاح الكامل ، الذي ربما كان تحول دونه رياضة القول ومعاناة التقية ، وان كانت نظمت بعدها فتكون بمنزلة الذكرى والعطف والشجن وكلا الوجهين جائز ، والثاني أشبه لكمال السلامة والرونق اللفظي في الرائية ، وهذا في الغالب مما يتأتى في المحاولة الثانية ، لما يغلب فيها جانب التجويد الفني ، جانب الاندفاع العاطفي ، والله أعلم .

وقال النابغة أيضا :

أتــاركَــةٌ تَــدَلُّلهَــا قَــطــام وضنّــاً بــالتَّحيَّــة والســلام

فجاء بنسيب نموذجي ، خرجت فيه التجربة الأولى من بابي الحرارة الفردية والنشوة المتصوفة الى الشجن العام المنحى وطلب الجمال الفني ، باحكام الصور واتقانها ـ ومع ذلك فمن التجربة الأولى عقابيل تستبان واشارات لا تخفى ـ قال :

فـإن كـان الـدَّلالُ فـلا تلجِّي وإن كـان الـوداع فبـالسـلام
فلو كـانت غـداةَ البـيْن مَنَّت وقد رفعوا الخُدُور على الخيـام
صفَحتُ بنَـظْرةٍ فـرأيت منهـا تُحيْتَ الخِـدر واضعـةَ القِـرام
تَـرائب يستَضيءُ الحـلْيُ فيهـا كجمـر النَّـار بُـذِّر بـالـظلام

وهذا من قول امرىء القيس « كأن على لباتها جمر مصطل » وليس بتكرار له ، على قوة الأخذ ، لما فيه من صفة الحلي والترائب معا . وقوله « بذِّر بالظلام » تأمل دقيق ـ ومع هذا فهو كأنه تفريع من معاني الميمية التي في سعاد ، وتجربتها التي ذكرنا . وفيه بعد تلذذ باشتهاء يجري مجرى قوله في الرائية « تلوث بعد افتضال الدرع مئزرها ، » البيت .

وقد مضى النابغة فشبه قطام بالغزالة أم الغزال أو كما قال طرفة :

خَـذُول تراعي ربـرَباً بخَميلةٍ   تَناولُ أطْراف البرير وتَـرْتَدي

وفصل شيئاً في هذا المعنى . وشبه ثغرها بخمرة من بيت رأس شجت بماء مزن غريض أو كما نظر اليه حسان فقال :

كـأَنَّ سبيئَـةً من بيْت رأسٍ   يكُـون مـزاجَهـا عَسـلٌ ومـاءُ

وفصّل شيئاً في هذا المعنى ثم قال :

فدعها عنْكَ إذْ شَطَّت نـواهـا   ولَجَّـت مـن بِـعـادِك في غـرام

وهنا عود إلى أصداء التجربة الأولى .

وأنفاس زهير أحر من أنفاس النابغة حين يحملان كلاهما أنفاس التجارب اللاتي أوحيا بها فيكررانها على نماذج النسيب لِيُذيباها فيها . ذلك بأن زهيرا لا يكاد يقارب التصريح بايحائه أو يفارق ملازمته النموذج منذ البدء كما رأيت ، والنابغة مما يقارب ويفارق . وأحسب من قدموا زهيرا ـ وفيهم سيدنا عمر ـ قدموه لـذلك . وأنفاس زهير يدانين أنفاس امرىء القيس الا أنهن أقصر وأوشك مَرًّا وأضيق مدى ، وجرير مما ينظر إلى زهير والنابغة معا ونظره إلى الأول أشد . والفرزدق مذهب وحده قد نلم به ، وفي الجزء الأول شيء من ذلك . والأخطل مما ينظر إلى زهير ولكن احتذاء النابغة عنده أقوى وأبين ، ونفس النابغة قد يخالطه عنده برود وان خالطته نشوة نسيمية جذلة من الترنم والتلذذ بالجمال . وبعد فعسى هذا الذي ذكرناه أن يكون تمهيدا صالحا .

هذا ، وللشعراء معان يأتون بها في داخل إطار النموذج النسيبي بغرض أن يوحوا أو يومئوا إلى التجارب . وهذه المعاني كثيرا ما يغلبهم عليها قصد التجويد الفني وعرفه ، فتنخرط في النموذج وتصير ضربا من أطلاله وبروقه ودياره وأثافيه ورموزه العديدات . ولكنها تبقى مع ذلك تحمل في غَلَقِها شَذْواً عميقا بلوعة الجنس

ومودة النساء وأرب الوصال . هذا الشدو دليل ما قدمناه لك في أول حديثنا عن زيادة الحرق وحرارة البيان عنها ، مع زيادة الحرمان . وقد رأيت بعد كيف أن حرمان العرب المزدوج ، من أثر البيئة وقانون الغيرة ، قد حملهم أن يسيروا بالتعبير الغزلي على مسلك مثل ظبة السيف .

وظبات السيوف مما يشتبهن وجميعهن قواطع ، ومما يختلفن مع هذا ، في البريق والمعدن والهيئة وحالي الارهاب والارهاف. وكذلك مسالكهم في القول الذي يسلكون ، ومعانيهم التي يتداولون .

فمن هذه المسالك والمعاني نعت النظرة والثغر والترائي وموافاة الطيف واعتلاج الذكرى . وسنذكر من هذه باختصار لنمثل ليس الا ، لأن أكثرها مما يقع في باب الجمال وأوصاف النساء ، وهذا سنفصل فيه شيئا وسيشمل بعض ما ههنا . فمما نعتوا به النظرة التشبيه الدائر بعين المهاة والغزالة الخذول . وهذا يراد به التنبيه على مكان اللطف والرقة والحنين وعمق اللوعة عند المرأة ، والتشبيه الدائر بالرمية وهذا يراد به وصف الهوى وعلاقته بالنظر وسرعة اصابة النظر للأفئدة والوصف الدائر بالنعاس ، وهذا فيه اشعار بمناغاة الحب ودلاله وادلاله وتفتيره ورغباته وهلم جرا . ومما نعتوا به الثغر التشبيه بالأقحوانة ، وصفة بريق الأسنان ، وتمثيلها بالبرد ، ومقارنة طعم الثغر ونكهته بالراح تمزج بالماء والعسل . وقد بلغوا بهذا من النموذجية أن جعلوه وسيلة إلى الخروج بنعت الراح ونعت العسل أنفسهما وشعراء هذيل مما يطيلون إذا أخذوا في هذا القريّ ، وموضع الحديث عنه باب الخروج . ومما نعتوا به الترائي اظهار الشَّعْر واتلاع الجيد ، وأكثر ما يذكرون هذا في معرض الحديث فيصفون الحديث نفسه ويدخلونه في نعت الثغر أو يدخلون نعت الثغر فيه ، أو يجعلونه حوارا مغنيا عن كثير من ألوان النعت ـ هذا اذا ذهبوا مذهب القصص أو راموا روما من تشخيص . ومما نعتوا به الطيف ـ وقد مضى طرف منه ـ نعته بتكلف الأهوال ليصل إلى من يصل

اليه ، والغرض من هذه الصفة الالماع بضعف المرأة وتهالكها وما يحيط بذلك من معاني الشهوات . قال معاوية معود الحكماء :

أَنَّى طَـرَقْت وكُنْت غيرِ رجيلةٍ   والـقَــوْمُ منهم نُبَّــةٌ ورُقُــود

وقال الحارث بن حلزة :

أَنَّى طَـرَقْت وكُنْت غَيْر رجيلَةٍ   والقَومُ قد قَطَعُوا مِتَانَ السَّجسج

والأول معنى ما نريده فيه أوضح .

ونعتوا من يوافيه الطيف بالشعثة فكنوا بذلك عن عدة معان ، كالرثاء لحال الغربة والضيعة بلا مأوى ـ قال المرقش الأصغر :

أمن بنْت عجلان الخَيال المُطَّرِح   ألمَّ ورَحـلي سـاقطٌ مُتَـزَحْـزِح
فلَمَّا انتبهْتُ للخـيــال وراعني   إذا هُـو رحلي والبـلادُ تَوضَّـحُ

تأمل عنف التجربة هنا ـ المرقش سار وقد عرس هنيهة عند الفجر ورحله متزحزح ساقط أو كاد يسقط وهو معي أي اعياء وقد أخذته السنة فساعفه الخيال ، فاذا هو مع الوصل في جنة النعيم ثم انتبه إذ لفحته حــرارة الشمس ، فاذا هي الصحراء والبين والواقع المر كما يقولون والضوء المتوضح على الرمل، وفي النفس لذة ما كان حقيقة فصار باطلا ، والرحل المتزحزح والشعثة والغبرة كل أولئك شواهد .

وقال زياد بن حمل :

زارتْ رُوَيْقَةُ شُعْثاً بعدما هجعوا   لدى نَواحِلَ في أرساغها الخَدَمُ
فَقُمْت للزَّوْرِ مُـرتاعـاً فـأرَّقني   فقُلت أَهْيَ سرتْ أم عادني حُلم
وكان عهدي بها والمشْيُ يَبْهَظُها   منَ القريب ومنها النَّوْمُ والسَّأَم
وبالتكاليف تَـأْتي بيت جارتهـا   تَمشي الهُوينَى وما تبدُو لها قـدم

وذكر الشعث عند النواحل فيه الاشعار بأقصى البين ، وأبعد ما يكـون ذو هوى من النساء . واذا برويقة تجامل بزيارة وهي المكسال السئوم ، وعدم التوقع السحيق يزجر حتى هذه المجاملة الخيالية ، فيصحو الشاعر ليجد النواحل ـ وقد رأى من رويقة ما رأى تلك التي تمشي الهوينى ولا يبدو لها قدم ـ وفي الاشارة إلى القدم ههنا أيما ايحاء باللوعة كما في الاشارة الى الرقود عند النواحل من قبل . ثم أضف إلى هذين ارتياع الشاعر ودهشته وسأم هذه التي تجشمت الصعاب اليه ليكتمل عندك قـوة الايحاء بالرغم من نموذجية المأتي .

وقال الأخطل .

طرقَ الكرى بالغانيـات وربَّما ... طـرق الكْرى منهُن بـالَأهوال
حلُم سـرى بالغانيات فـزارني ... من أُمِّ بكْـرٍ مـوْهنـاً بخيـال
أسـرى لَأشعثَ هاجـدٍ بمفازَةٍ ... بخيال ناعمةِ السُّرى مكسـال
فَلهـوت ليلة نـاعمٍ ذي لَـذَّةٍ ... كقـريـر عـينٍ أو كنـاعم بـال

فهذا جرد الشعثة من معنى الرثاء ، وجعل صيغة الأشعث الهاجد بالمفازة وسيلة إلى الظفر كما يظفر القرير الناعم البال . والفرق بينه وبين زياد بن حمل أنه جرد الهجود في حين أن زيادا أضافه إلى النواحل . وأنه أفرد الأشعث فهيأ الخلوة في حين أن زيادا جعله مع شعث مثله ، وأنى لرويقة الحيية أن تجود بزيارة وصال مع ذلك ، انما تطرق فتروع وتؤرق .

هذا ونعت اعتلاج الذكرى باب فسيح يدخله جميع مـا عددنـا وغيره ممـا لا نعدد . وملابسة الذكرى لوقفة الأطلال أمر معروف ، وموضع التنبيه بذلك إلى معنى الشوق والحب واضح لا يخفى . وما افْتُتِحَ به مصرَّحاً بلفظ الذكر كثير ، منه قول السعدي :

ذكـر الرَّبـاب وذكْـرهـا سُقْم ... فَصبـا وليس لمن صبـا حلم

واليه نظر أبو نواس حيث قال :

ذكر الصَّبوحُ بسُحرةٍ فارتاحا وأَملَّه ديك الصَّباح صياحا

والعجز ينظر إلى قول جرير :

لما تذكَّرْتُ بالدَّيْرَيْنِ أرقّني صوتُ الدَّجاج وقَرعُ بالنَّواقيس

وقال امرؤ القيس :

أَمن ذكْر سلْمى إذ نَأَتْك تَنُوص

وقال ذو الأصبع :

يا من لقلْبٍ طويل البثّ محزونُ أمسى تَذَكَّر ريَّا أُمَّ هرون

وقال ربيعة بن مقروم :

تَذَكَّرت والذِّكْرَى تهيجُك زينبا

وما افتتح بالتلميح إلى الذكرى أكثر ومنه الأطلال كما قدمنا والديار والشوق كما في قول امرىء القيس « سما لك شوق بعد ما كان أقصرا » ومنه نحو قول مزرد :

أَلا يا لقوم والسَّفَاهةُ كاسِمِها أعائدتي من حُبِّ سلمى عوائدي

وقال جابر بن حَنِيّ التغلبي :

أَلا يا لقَومي لِلجديد المُصرَّم وللحِلْم بعْدَ الزَّلةِ المُتَوهَّم
وللمرءِ يعتاد الصبابة بعد ما أتى دُونَها ما فَرطُ حَوْلٍ مُجرَّم

وأما ما يجيء في عرض القصائد فلا يحصى . وقال المرقش ووصف حال الذكرى نفسها فأجاد لأنه أصحبها نعت حركات منه يشعرن بأثرها فيه :

صحا قَلْبُه منها على أَنَّ ذكْرةً إذا عرضَتْ دارت به الأرضُ قائما

والشعراء مما يعمدون إلى ذكر الحركة أو ما بمعناها من جولان الحيوية ليخرجوا بالتشبيه النموذجي من مدلوله العام، أو قل ليضيفوا إلى مدلوله العام وحيا بتجربة خاصة أو حالة خاصة يزيد معها معنى اللوعة. قال المرقش الأصغر :

رمتك ابْنَةُ البَكْريِّ عن فَرْعِ ضالةٍ   وهُنَّ بنا خُوصٌ يُخَلْنَ نعائما

وهذا تسجيل خاطف لنظرة سريعة.

حذف الشاعر تشبيه عين الفتاة بعين المهاة لعلمك به وهو متضمن ينبغي ألا يغفل عنه، وذكر الرمي وجعل العين فرع ضالة أى قوسا من فرع ضالة ليشعرك أن النظرة كانت رشقا، من جانب منصاع. ثم قد كانت نظرته هو التي تلقت الرشقة جانبية أيضا يدلك على ذلك ذكر خوص المطايا ومطيته منهنَّ خوصاء مثلهنَّ تنظر بمؤخر عينها، وهو - وذلك مفهوم ضمنا - ينظر كنظر ناقته - فاتصلت النظرات الثلاث جميعا واختلطت في لحظة مفعمة انقضت ساعة كانت، وما هو إلا أن يجد الشاعر نفسه قد خلف كل ذلك وراءه واذا هو بين ابل مرقلات في البيداء كأنهن النعام - هيهات ذات النظرة. ولا يخفى أن أسلوب المرقش ههنا في تسجيل النظرة كأسلوبه في تسجيل الطيف اذ قال « اذا هو رحلي والبلاد تَوَضَّحُ ».

وقال امرؤ القيس :

تَصُدُّ وتُبْدِي عن أَسِيلٍ وتتَّقي   بناظرةٍ من وحْشِ وَجْرَةَ مُطْفِل

فجاء بالتشبيه النموذجي مثبتا، مشتملا على كل ما توحي به معانيه، ثم خصصه بحركة الاتقاء، وجمع هذه الحركة إلى حركات أخرى، فأوحى بتجربة كاملة من الفتنة هي ضرب مما يقع فيهيج النفوس وقال أيضا :

وما ذرفَتْ عيناكِ الا لِتَضْـربي   بسهْمَيكِ في أعشار قلبٍ مُقَتَّل

فذكر السهم وما فيه من معنى الفتك والقتل والسرعة وذكر الميسر ويلابسه الزهو والبذل والتحدي وعدم الاكتراث والمجازفة واحتقار الخطر ونفاسته في نفس الوقت ، وذكر الدمع وفيه الضعف والرقة والالتماس ، وطبع كل هذا بطابع من الحركة الحية ، فكانت تجربة مما هو محض الشمول ، كائنٌ ما كان الجنسان ، ثم بعد ذلك أورد كلامه كله مورد الحوار فضمنه معنى المغازلة بما تحوي من لين مستكين ومكر متخابث . فتأمل .

وقال عدي بن الرقاع :

وكـأنَّها بـين النسـاءِ أعـارهـا عينَيـهِ أحوَرُ من جـآذر جاسم
وسنانُ أقْصَدهُ النُّعاس فرنَّقَتْ في عينـهِ سِنَـةٌ وليس بنـائم

فاجتهد كما ترى في تحريك النعاس النموذجي ليوحي اليك مـا أحسه من فتنة ـ والاجتهاد محله أن الْمَعنِّي بالنَّعْتِ جفنا أم القاسم لا الجؤذر على أية حال ، وصـورة الجؤذر جيء بها للتـوضيح لا غـير وغير مـراد منك أن تلتفت اليهـا أو تستشعرها .

وهذا خلاف ما جاء من طريقته في صفة قرني ولد الغزالة اذ قال :

تـزْجي أغنَّ كأَنَّ إبْـرةَ رَوْقِـهِ قَلَم أصاب من الدَّواةِ مِـدادِها

فهٰهنا التفات إلى حركة حرف القلم وأخذه من مداد الدواة بلا أدنى ريب .

وقال امرؤ القيس :

كـأنَّ المُـدام وصَـوْبَ الغمـامِ وريـحَ الخُزامي ونَشْـرَ القُـطُرْ
يُـعَـلُّ بـه بَـردُ أنيـابِهـا أذا غـرَّد الـطَّائـر المُسْتَحِـر

فجاء بالتشبيه النموذجي ، وأشعر بامنية التقبيل وجعل ترنمه كأنشودة يصدح بها تَحِيَّةً لتوهُّم نشوته .

وقــال أيضــا :

أَمِنْ ذِكـر سلْمى إذ نأْتـك تنُوصُ ... فتُقْصِــرُ عَنْهـا خَـطْوةً وتَبُـوصُ
وكـم دُونَها من مَـهْمَــهٍ ومـفــازةٍ ... وكم أَرض ٍ جَدْبٍ دُونَها ولُصوصُ
تَـراءَتْ لنـا يـومـاً بجنْب عُنيْـزَةٍ ... وقـــد حــان منْهــا رحلَةٌ فقَلُوصُ

وهذا جيد اذ هي القلوص والنساء انما يختار لهن البكر الذلول ، وانما دعاه إلى ذكر القلوص أنه كان هو المرتحل والقلوص قلوصه لا قلوصها وهي القلوص :

بــأَسْــوَدَ ملتَفٍّ الْغَــدائــر واردٍ ... وذي أُشُــرٍ تشـوفُــهُ وتشـــوص
منـابتُـه مثـل السُّـدوسِ ولَـوْنُـهُ ... كشوك السَّيال فهْـو عذبٌ يفيصُ

والصـاد عناء وهمس . ولـذلك ـ أحسب ـ ركبهـا امـرؤ القيس اذ مـراده التحسر . وهذا الذي يذكره من المراءاة ليس الا اقتراحا لمعنى شقة البين بينه وبين لهو الحديث ، وعسى أن يكون فيه صدى تجربة ، ولكنه صدى سحيق البعد ، وليست الاشارة إلى التجربة هي مراد الشاعر ههنا . ويقول بعد :

فهـــل تُسلِيَنَّ الْهم مـنــك شِمَـلَّة ... مُـــداخَلَةٌ صُمُّ الْعــظام أَصُـــوص

فهذا يدلك على حقيقة قصده إلى الشكوى ورثاء النفس وطلب السلوى ولا سلوى وقال المرقش الأصغر :

تـراءَتْ لنا يـوْم الرَّحيـل بـواردٍ ... وعـذْبِـالثنـايـا لم يكُن متـــراكـا

فأشعر بتجربة ، اذ ليس وصف المراءاة نفسها هو المراد ههنا ، ولكن المراد ، تسجيل النظرة التي نظرها الشاعر وأثرها الذي أَحْدَثَتْه في نفسه . وفرق ما بين هذا وكلام امريء القيس ، أن المرقش يذكر حالة رحيل ، ويلحق ما كان من اظهار الشعر بلمع من الثنايا ، ويوميء إلى ما لاح له فتبينه من فلج الأسنان أو تفلج الابتسام ، أما

امرؤ القيس فيوشك أن يحيل الحركة إلى سكون ، لتأمله اجزاءها ، وهذا أشد ملاءمة لما كان بصدده من معنى التذكر .

وقـــال طرفة :

وتَـبْسِــم عن أَلَمـى كـــأن مُنَــوِّراً   تخلَّل حُرَّ الرَّمِل دِعْصٌ له نَـدِي

فحرك نعت الثغر بالابتسام ثم أومأ إلى اشتهاء بذكر الدعص الذي يتلألأ على أقحوانهِ النَّدى .

وقال الأخر وهو من شواهد سيبويه :

لـو سـاوفَتْنـا بسَـوْفٍ من تَحِّيتهـا   سَوْفَ الْعَيوفِ لراح الرَّكبُ قد قَنعوا

فهذا تصوير لحالة من اختلاج الثغر مع الرغبة إليه [1] .

وقال النابغة :

تجلُو ا بقــادِمَـتَيْ حمــامــةِ أَيْكَــةٍ   بَــرَداً أُسِفَّ لِثاتُــه بــالإِثْمِــدِ

فنعت افترار الشفتين بالابتسامة وسرعة مضي ما تبديانه من محاسن الفم ، وقد مر بك هذا .

وقال عنترة :

إذ تَـستَـبيــكَ بــأَصْـلَتِيٍّ نــاعم   عــذْبٍ مُقَبَّـلُهُ لــذيــذِ الْمــطْعم
وكــأنمــا نَــظَرت بعينَيْ شــادنٍ   رشـــأٍ من الغـزلان لَيسَ بتَــوأَم
وكــأَنَّ فــأْرةَ تــاجـرٍ بقسيمــةٍ   سبقَتْ عـوارضها إليـكَ من الفم

وقوله « ناعم » فيه صدى تجربة ووحي من حركة ـ وسائر الكلام بعد نموذجي فصيح ، وجعله الشاعر وسيلة إلى نعت الروضة في معرض تشبيه النكهة وطيبها وهذا في جملته داخل في معنى التلذذ المراد به الترنم ونشوته ليس غير .

---

(١) ويجوز أن يكون أراد مجرد معنى التحية وكنى بسوف العيوف عن ذلك إذ التحية مما تكون بالأنف .

وقال الحادرة :

بكـــرت سُميَّـــة بُكـــرةً فتمتَّـــع ... وغـدت غُـدُوَّ مفـــارقٍ لم يـرْبَـــع
وتَــزَوَّدت عيْني غَـــداةَ لَقِيـتُهـــا ... بِـلوَى البُـنَيْـنَـــةِ نَــظْرَةً لم تُقْـلع

وهـذا نص في النظرة وصـداها النفسي . ثم أخـذ الحادرة بعـد في تفصيل التجربة ، فجاء بنموذج المراءاة عند الوداع وأشربه الحركة والحيوية ـ قال :

وتصـدَّفَتْ حتَّى استَبَتْكَ بـواضِحٍ ... صَلْتٍ كَمُنْتَصب الْـغَـــزَالِ الأَتْلَعِ
وبمُقْلَتيْ حَـــوراءَ تَحْسِب طـرْفَهـــا ... وسنَـــانَ حُـرَّةِ مُستَهَـــلِّ الأَدْمُـع

والواضح الصَّلْت عنقها ، وثغرها أيضا صلت واضح . وهنا « استخدام » كما يقول البديعيون ، مستكن ، يعلمك أنما انصلات جيدها ووضـوحه طـرف واكمال لانصلات ثغرها ووضوحه ، وقد تحدثت بهذا لتتحدث بذاك معه . والحركة لا تخفي . وقد جعل مقلتيها متصدفتين منصلتتين واضحتين كذلك . الا أن معهما الوَسَن ، وهو عبء تنوء به خِفَّة التَّصَدُّفِ والانصلات . وهذه كما ترى حركة مقابلة لما تقـدم ، وبطؤها بالنسبة اليه هو الذي مكنه من تأمل المحاجر والمآقي والوجه ، وذلك قوله « حرة مستهل الأدمع » ـ وذكر الأدمع لأن تفتير الوسن فيه اشعار باللوعة والبكاء .

ثم قال بعد ، فجاء به ملائما لما سبق كل الملاءمة :

وإِذَا تُنَـازعكَ الْحـديثَ رأَيتَهـا ... حَسناً تَبسُّمُها لـذيذَ الْمكْـرعِ

اذ حديثها كأنما هو امتداد لهذه اللوعة وجانب من تعبيرها . وعجز البيت ينبيء بأن الابتسام الذي مازج الحديث أو قطَّعه تحدَّث اليه بالقبلات والوداد أو تَوَهَّم هو ذلك . وهذه غاية ما ناله ، فأداه الوهم إلى الأماني فخرج به من تجربة النظرة إلى التشبيه النموذجي لطعم الثغر بالراح يمازجها غريض السارية ، ومعنى الراح متضمن أو في بيت سقط من الرواية ، ثم اتلأب به من بعد طريق الخروج . وبعد فهذا باب يطول وتعت الوداع والظعائن مما يدخل فيه .

الــوداع والظعائــن :

سنكتفي من هذا الباب بالتنبيه على مكان الحركة من الايحاء فيه ، اذ هو في سعته متصل به كثير مما مرّ وسيجيء . وحسبنا ثلاثة أمثلة . الأول قول زهير :

تَبصَّر خَليل هل تَرى من ظَعائن ... تَحَمَّلن بالعلياءِ من فوق جُرثُم
عِلْون بأنماطٍ عِتاقٍ وكِلَّةٍ ... ورادٍ حواشيها مُشاكهةِ الدَّم
ووَرَّكْن في السُّوبان يعلُون مَتْنَهُ ... عليهنَّ دلُّ النَّاعم المُتَنَعِّم
وفيهنَّ ملْهًى للصَّديق ومنْظَرٌ ... أنيقٌ لعين النَّاظر المُتَوسِّم
بَكَرْنَ بُكوراً واستَحَرْنَ بسُحْرةٍ ... فهن لوادي الرس كاليدِ للفَم
جعلْنَ القَنانَ عن يمين وحزنَه ... ومنْ بالْقَنَان من مُحِلٍّ ومُحرم
ظَهرنَ من السُّوبان ثُمَّ جزعنَهُ ... على كُلِّ قَيْنيٍّ قَشيبٍ ومُفْأَم
كأَنَّ فُتاتَ الْعِهْنِ في كُلِّ منْزلٍ ... نَزَلْنَ به حبُّ الفَنا لم يُحطَّم
فلما وَردْن الماءَ زُرْقاً جمامُهُ ... وضَعنَ عصيَّ الحاضر المُتَخيِّم

والحركة في هذا لا تخفى . والأبيات مشهورة قد تحدث عنها النقاد فأحسنوا ولا سيما الدكتور طه حسين في حديث الأربعاء وليس وراء مقالته مزيد . وننبه هنا على أشياء من طريقة زهير وسنخ أسلوبه . منها أن المُتَحدَّثَ عنه أُمُّ أوفى حليلته التي بانت ، وقد صرح باسمها في المطلع ، ثم لما صار إلى نعت الظعائن أخفاها بينهن على منهجه في الحياء والتستر ؟ وقَوْلُه في البيت الثالث يتأملها وحدها . وقوله « وفيهن ملهى للصديق » فيه تأكيد حسرته ، اذ قد كانت هي صديقا ثم تصرم ذلك ، فلم يبق له من حظ في وصلها الا أن يقيم نفسه مقام الأجنبي فينظر اليها مع صواحباتها ليرى منظر أنيقاً يروق ـ ومثل ذلك ليس له ، انما له لاعِجُ الذكرى وتحقق معنى البين . ومن أجل هذا ما عرج إلى وصف تنقل القافلة ، بكورها بسحرة ، واجتيازها وادي الرس ، وجعلها القنان وحزنه بيمين ومن بالقنان من محل ومحرم ، ونفسه وعشيرته عني . ثم

كأنهن قد غبن الى الأبد ـ ولكن الذكرى تعيدهن فهذا ظهورهن من السوبان . ويعمد زهير ههنا إلى مذهب من التسلي بافتعال تجربة المعجب الأجنبي ، فيقرب **الظعائن** البعيدات ويقترح اقتراحا من اشتهاء بمقابلة ما بين حركة السير ، ومقاعدهن عليها الوثيرات القشيبات المفأمات .

ولكنه سرعان ما يضرب عن هذا الهاجس بقوله :

كأَن فُتاتَ الْعِهْنِ في كُلِّ مَنْزِلٍ ... نَـزَلْنَ بِه حَبُّ الْفَنَـا لم يُحَـطّم

وهذه صفة طلل وهو وما بقي في فؤاده من شجن ، فتات ذلك الطلل غير أنه لم يتحطم ولكن البين قد تحقق ، وشطت نواها واستمر مريرها ـ

ولّـا وَرَدْنَ الماءَ زُرْقـاً جمـامـه ... وضَعْن عِصيَّ الحـاضرِ الْمُتخيِّمِ

وذلك كأقصى ما يكون البعد .

والمثال الثاني قول المثقب العبدي :

لِمَنْ ظُعُن تُـطالـعُ من ضُبَيْبٍ ... فـما خَرجتْ من الـوادي لحين
مَرَرْن على شَرَافِ فذاتِ رِجْلٍ ... ونكَّبنَ الـذَّرانـح بـاليَمـين
وهنَّ كـذاك حين قَـطعن فَلْجاً ... كـأَنَّ حُمُـولَهُنَّ عـلى سفـين
يُشبَّهنَ السَّفـين وهـن بُخْـتٌ ... عُـراضاتُ الأَبـاهـر والشُّؤون
وهُنَّ عـلى الرَّجـائـز واكِنـاتٌ ... قَـواتِلُ كُـلِّ أَشْجـع مُستكـينِ
كغِـزلانٍ خَذَلْنَ بـذاتِ ضَـالٍ ... تنوش الدَّانيـاتِ من الْغُصُون
ظَهـرن بكِلَّةٍ وسـدلْنَ أُخْـرى ... وثقَّبْن الـوصـاوِص للْعيـون
وهن عـلى **الظِّلام** مـطَّلبـات ... طَـويلاتُ الـذَّوائبِ والْقُـرون
أَرينَ محـاسنـاً وكننَّ أُخـرى ... من الأجيـادِ والْبشـرِ الْمصُـون
ومن ذَهبٍ يلُوح عـلى تَـريبٍ ... كَلَوْنِ الْعاجِ ليس بذي غُضُون

إذا مـا قُمْتُ أُرَحِّلُها بِلَيْلٍ ...

إذا مــا فُتْنَــهُ يــومـاً بِــرَهْنٍ   يعِـزُّ عليـهِ لم يـرجِـع بحِـيـنِ
بتِلْهِيــةٍ أريشُ بهــا سِهــامي   تبُـذ المُـرشِقـات من القَـطِين
علَوْن ربـاوةً وهبـطنَ غَيبـاً   فلم يـرْجِعْـن قـائلةً لحـين
فقُلْت لبعضهنَّ وشُـدَّ رَحْـلي   لهـاجـرةً نصبتُ لهـا جبيني
لعلَّكِ إن صرَمْتِ الحبل بَعـدي   كـذاك أكون مُصْحبتي قَـرُوني

وهذه أبيات مشهورة ، وقد عرض لقصيدتها الدكتور طه حسين في حديث الأربعاء ، في مقال نشره في جريدة الجهاد عام ١٩٣٤ أو ١٩٣٥ لا يزال أثره عالقا بالنفس .

والوصف في جملته نموذجي غير أنه يتخلله وحي بتجارب ، وتنتظمه كله تجربة واحدة معقدة شائكة مشتبكة ، هي تجربة قصيدته المفضلية[(١)] :

أفــاطم قبــلَ بيْنِــك متِّعيني   وَمنْعُـكِ ما سـأَلْتُ كـأَنْ تبيني

وقد أشرنا إلى بعض معانيها من قبل .

والذي عندي ان الشاعر أصابه قلق نفسي عظيم سببه احساس بالوحدة والوحشة والامتعاض وطلب الانتصاف بعد تنكر من عهد الخلان ، بعضه قد كان وبعضه متوقع . أما الذي قد كان فمن خليلته فاطمة أو من كنى عنها بفاطمة أو ما كنى عنه بها رجلا كان أو امرأة أو حاجة نفس واما المتوقع فمن خليله عمرو ، أو ما جعل عمراً رمزاً له .

وتجربة القصيدة تصف لنا أول هذه التنكر وملابساته . وفي شعر المثقب ما يشهد بأن التنكر قد صار إلى جفوة وحسرة من مصارمة أو عداء . قال في داليته المفضلية[(٢)] :

---

(١) المفضليات ٧٦ .

(٢) نفسه ٢٨ .

أَلا إِنَّ هنْداً أَمْس رَثَّ جدِيدُها ... وضَنَّت وما كان المتَاع يؤودُها

وأمس إنما هي اشارة إلى عهد النونية التي نحن بصدد ظعائنها :

فلو أَنَّها منْ قَبلُ دامَتْ لُبانَةً ... على الْعهدِ إذْ تصطادني وأَصيدُها
ولـكـنَّها مما تَميطُ بوُدِّهِ ... بشاشَةُ أَدْنَى خُلَّةٍ يسْتفيدُها

فهذا تصريح كالهجاء .

وقال في الميمية المقيدة :

لا تقُولنَّ إذا ما لم تُردْ ... أَن تُتمَّ الْوعدَ في شَيءٍ نَعم
حسنٌ قولُ نَعم من بعد لا ... وقبيحٌ قول لا بَعْدَ نَعم
إِنَّ لا بعْد نَعم فاحشَةٌ ... فبِلا فابْدأْ إِذا خفْت النَّدم
وإذا قُلْتَ نَعم فاصبرْ لها ... بنجاح القَول إِنَّ الخُلْف ذم
واعلَم انَّ الذَّمَّ نَقْصٌ للْفَتَى ... ومتى لا يتَّق الذَّمَّ يُذم

فذهب بتجربته هنا مذهب الحكمة ، وجعل فاطمته فتى ، وعسى أن كانت ولعلها عمرو أو هو هي .

وقد بدأ القصيدة بالالحاح في طلب المتاع الذي هو حقه أو يراه كحقه ، بحسب سياقه . ثم حذرها من المنع اذ هو كالبين البائن ، ومن الخلف وكذب المواعد ، وهذا موقف أضعف من الأول ، اذ فيه اشعار بأن المنع والتنكر كائن ، فتلافاه بالتهديد :

فإِنِّي لو تُخالفني شمالي ... خلافَكِ ما وَصَلْتُ بها يميني
إِذَنْ لَقطَعْتُها ولقُلْتُ بيني ... كذلك أَجْتَوي من يجتَويني

تم تحقق في نفسه معنى البين فهرب منه إلى تجربة مشوبة من الافتعال والتذكر

هي تجربة مراقبة الظعائن . أما الافتعال ، فلأن فاطمة كانت مصارمة مخاصمة وليس ثم من ظعن ، فتوهم لنفسه عهد كانت تظعن ، وقد علق فؤاده حبها ، ولم تطرأ بعد طارئة خصام . أما التذكر فـما يخالط هـذه التجربـة المفتعلة من استحضار صـور الاستمتاع برؤية الظعائن في دهر قد مضى ـ فاطمة أو غيرها .

وإذ التجربة مفتعلة ، وانما هي مسوقة لتقوية معاني التجربة الأصلية ، فإن روح التجربة الأصلية تلابس الوصف النموذجي أي ملابسة ، فتخرج به عن ظاهره في ذلك ، وهذا منه لا يفطن له المرء الا مع قراءة القصيدة كلها وتتبعها . فأول ذلك ملاحقة ذكر المواضع في اسراع وفي هذا محاكاة لما يكون في الخروج من قصة الرحلة وتشمير السير ولولا خوف الاستطراد وسبق ما سيجيء ان شاء الله لوقفنا عند هذا المعنى ، ولكن بابه الخروج . ولا بأس أن نشير ههنا إلى أن أبا الطيب المتنبي مما يذهب مذهب الخروج كثيرا للإشعار بالجد ، من ذلك مثلا تعداده المواضع في كلمة الألف اللينة :

أَلا كُـلُّ مـاشيـةِ الخَيْـزَلَى فِـدا كُـلِّ مـاشيـةِ الهَيْـدبَى

وانما كان يتغنى بنشوة تشميره في الفرار من كافور . وهذا ـ أي المثقب ـ يريد أن يهدد بتشمير زماع وقد حوله إلى ظعينة كما ذكرنا .

وثانيه ، حين هم أن يرتاح إلى نموذجية الظعائن في تشبيه السفينـة التفاتُـهُ كالمتعض الى الإبل المشمرة ، وهي نفسه ، ثم حين ادعى أنه ينظر ويتأمل الحِسان الراحلات عليها ، لم يقدر أن ينجو بنفسه من خاطر لوعة وحسرة واعتراف بالعجز وفوات الأمل :

وهنَّ عـلى الرَّجـائـز واكنـاتٌ قَـواتلُ كُـلِّ أَشْجـع مُستكـين

والصدر صورة مفعمة بمعنى الحركة الدالة على تمام الرضا ، ثم الرغبة الملحة من

جانبه ، البعيدة مسافة ما تريد أن تتناوله ـ ولا أحسب القاريء قد غاب عنه موضع تشبيه الفتاة الغافلة عن عمرها باتكاءتها على الرجازة ، بالحمامة في وكنها الوادعة الحاضنة . والعجز احتجاج مرٌّ على هذا الرضا ، وتمثيل كالمتسلي بهذا الكثير الذي لا ينفك يحدث من ضعف الرجال أمام النساء وهي ، أي فاطمة ، النساء القواتل وهو الأشجع المستكين ـ أشجع لما يتكلفة من دفاع وتهديد وما يحسه من غضب وامتعاض وجد ألاّ يبالي بعاقبة من صرم وهجران . ومستكين لأنه ملتمس ما يعلم أن لن يناله وسيضرع بعده إلى اليأس والحسرات .

ثم أخذ يتسلى بالصورة النموذجية مرة أخرى ، صورة الغزالة الخاذلة ، ليلقى سترا ما على التجربة التي باح بها آنفا .

هذا هو الشطر الأول من نعت الظعن . وهو يتناول مجموعتهن الراحلة المبتعدة .

ثم يبدأ الشطر الثاني من النعت وفيه ثالث ما زعمناه لك بدء هذا الحديث من ملاحقة التجربة للنموذج ورابعه وهلم جرا . ومداره النموذجي المقاربة بعد الابعاد ، وقد رأيت شيئاً منها عند قوله « وهن على الرجائز واكنات » ولكن هذا مجيء به في معراض حال البعد ، ولذلك نبهنا عليه حيث فعلنا . وأول المقاربة قوله :

ظَهـرن بكلَّةٍ وسـدَلْن أُخـرى   وثَقَّبن الـوصـاوِصَ للعُيـون

وهذه صورة من الذاكرة لبعض ما كان تأمله هو من حركات الفتيات أول الرحيل ، ولعل فاطمته كانت احداهن . وهي صورة حية ، ولذلك أحسب ، ما زعموا أنه سمي مثقبا بهذا البيت . وهذا من رميات النقد النافذات ، اذ الذي ، لعمري ، قد ثقب الوصاوص فنظر فأمعن هو لا هنّ ـ ثم رجع إلى الايحاء بفاطمة فقال :

وهُنَّ عـلى الـظلام مُـطَلَّبـاتٌ   طـويلاتُ الـذَّوائب والْقُـرون

فهي التي ظلمته بخلفها وكذبها ومنعها وايثار آخر كما قال في الدالية .

ولك في طويلات الرفع والنصب ، وفي النصب التعجب وهذا يشبه قوله « وهن على الرجائز واكنات » في اظهار جانب المفارقة بين حاله وحالها . وفي الرفع الخبرية ، ويلائم معنى الطلب فيه كالاتباع لنفسه اياها على ظلمها وقلة مبالاتها ومضيها تستن بشعرها الطويل . والمفاضلة بين الوجهين عسرة ، والرفع أحبّ إلي وأشبه بمعنى الاستكانة وهو الأصلي في هذه التجربة .

ثم مضى يتأمل ، على ما سنرى في نماذج الجمال ، حتى اذا خيل له أنه قارب بُوعِدَ منه ما اقترب وسلك مع الظعائن البائنات واعترف ههنا بخلاف ما زعمه في قوله :

فـإني لَـو تُخـالِفُني شِمـالي خـلافَـكِ مـا وَصَلْتُ بهـا يميني
إذاً لَقَـطَعْتُهـا ولَقُلْتُ بيـني كـذلـك أجْتَـوى من يَجْتَـويني

وذلك أنه ذكر أن العيس متى فتنه بالرهن العزيز عليه ، وهو قلبه وهي فاطمة أيضا ، فان ذلك الرهن لن يرجع اليه بحين من الدهر .

إذا مـا فُتْنـه يـومـاً بـرهنٍ يَعِـزُّ عليـه لم يَـرْجِـعْ بحـين

وهذا كأنه تكرار أو قل تفسير لقوله :

لمن ظُعُنٌ تُـطالـعُ من ضُبَيْبٍ فـما خَرَجتْ من الـوادي لحين

إذ هن هنا لم يخرجن بعد ، فمتى خرجن وجاوزن فمعادهن عسير . ثم يقول :

بتَلْهيـةٍ أَريشُ بهـا سهـامي تبُـذُّ الْمُـرشقَـاتِ من الْقـطين

والتلهية هي اللهو وهي المرأة أرادهما معا . وقوله أريش بها سهامي أي أجذل بها ، وذلك أنه يعد نفسه لصيدها بما تصطاد به الرجالِ النساء فذلك ريشه لسهمه .

وقابل هذا بقوله « تبذ المرشقات الخ » فزعم أنها تصيده أيضا ، فلا يصيده كصيدها شيء - وزعم ابن الأنباري والسياق يدل أنه قول الضبي أن القطين الخدم والجيران والتباع وهذا جيد ، والظاهر أنه أراد بالقطين الظعائن لأنهن جارات راحلات ، وأراد تفضيلها عليهن وتخصيصها من بينهن ومن بين سائر النساء . وهذا لا يناقض ما رواه ابن الأنباري ، بل هما متكاملان ، وتأويل كلام ابن الأنباري أنها تلهية ولا كهذا الذي يكون من ارشاق الجارات وما بمجراهن من القطين . والبيت فيه معنى قوله الذي استشهدنا به آنفا :

فلو أَنَّها من قَبلُ دامتْ لُبانـةً على الْعهدِ إذ تَصطادني وأَصيدُها

وفيه بعد من الجزع ما لا يخفى .

وذكر التلهية تقريب . فأتبعه مباعدة في قوله :

عَلَوْنَ ربـاوةً وهبـطْنَ غيْبـاً فلم يـرجِعْـنَ قـائلةً لحـين

وفيه تكرار لمعاني بيتي الحين اللذين مرا وبلوغ بها الى غايتها . اذ الظعائن في الأول لم يخرجن من الوادي لحين . وفي الثاني تخوف من ألا يعدن متى تجاوزن . وفي هذا الثالث تقرير لأنهن لم يرجعن وذكر الحين تعلة بالأمل لو قد أَجْدَى ما يحتال به من وعيد . واذ قوله « لم يرجعن » بَيْنٌ مَحْضٌ ، فانه رجع فقارب مرة أخـرى ، لا لينظر ، ولكن ليهدد :

فَقلْت لبعْضهنَّ وشُـدَّ رحْـلي لهـاجـرةٍ نَصبتُ لهـا جبيني
لعلَّك إن صَـرمت الْحبـل مِنِّي كـذاك أَكونُ مُصحَبتي قَرُوني

وهنا بطلت صورة الظعائن المرتحلة ، وصار هو ، لا فـاطمة ، المـزمع عـلى الرحيل،عـلى مذهب الخـروج والجد الـذي يصنعه الشعـراء.وقولـه «لعلك»التماس وتليين وتحذير كتحذيره في قوله « فلا تعدى مواعد كاذبات » وعجز البيت كقوله

« فاني لو تخالفني شمالي الخ » ولكنه ذو جانب مهيض وغضبة يأس تتجاوز مجرد التهديد الى ضرب من التأسيّ بتقليد فاطمة في الذي كان من قلة اكتراثها ، بقلة اكتراث أخرى تشابهها من جانبه .

وعمد المسكين الى الناقة لِيَجِدَّ ، وهي رحلة لا يدري غرضها ولا مداها ، وانما هو استشعار اليأس وطلب السلوى ، ولعلها رحلة خيالية يتوهمها أو رحلة من هذه الرحلات التي يدفع اليها قلق العربي واستدرار الشعر كما فعل الفرزدق حين ركب الناقة وأهاب بشياطينه لينجدوه وقد بلغ المثقب من العناء بدوسرته مبلغا . ثم التفت ليرثى لها ، وإنما يرثى لنفسه من هذا العناء الذي لا طائل وراءه ولا أرب خلفه . وقد فطن أبو عبيد البكري ، كما قد نبهنا الى هذا في غير ما موضع ، الى مكان رثاء النفس في أبيات المثقب .

إذا ما قُمْتُ أَرْحلُها بلَيْلٍ   تَأَوَّه آهة الرَّجُلِ الْحَزين

وقد مرت بك ، بما زعمه من أنها خروج من الوصف الى المناجاة[1] .

والحق أن الناقة هنا هي المثقب نفسه .

وبعد أن قضى أربه من الرثاء والبكاء التفت مرة أخرى إلى عنائه فعزم أن يجعل له أربا ، ولرحلته غرضا ومدى . فذكر عمرا وانتشى لذكر عمرو :

فرحْتُ بها تُعارِضُ مُسْبطرًّا   على صَحصاحه وعلى الْمُتون
الى عمرٍو ومن عمرٍو أَتَتْني   أَخي النجدات والْحِلْم الرَّصين

ولعل عمرا أول ما هم بذكره كان عمرو بن هند أو سيدا من ضريبته ، عزم الشاعر على قصده ليتسلى به من الهم وبما يعقبه عليه السير من شرف الوفادة والرفادة .

---

(١) انظر سمط اللآلي ، وند الموضع .

ولكن سرعان مايصير عمرو المبدوء به عمرا آخر ، عمرا يشك الشاعر فيما سيجده عنده ، ولعله سيتنكر له كما تنكرت فاطمة ولا يجد في خطابه ومصاداته أكثر مما وجد في خطاب فاطمة ومصاداتها ، وآخر القصيدة معروف :

فــإمَّــا أَن تكــونَ أَخي بِحَقٍّ ... فأَعـرف منْـك غثِّي أَو سميني
وإلَّا فــاطَّــرِحْـني واتَّخِــذْني ... عــدُوًّا أَتَّـقيــك وتـتَّـقيـني
ومــا أَدري إذا يَّمـت أَمــراً ... أُريـدُ الْخـير أَيُّهــا يــليـني
أَأَلْخَـيرُ الــذي أَنــا أَبتغيــه ... أَم الشَّــر الـذي هُــو يبتَغيني

وهنا ترى مصداق ما قدمناه من أن عسى أن يكون عمرو هذا رمزا لفاطمة . أم عسى أن يكون فتاة أخرى أراد ليفزع اليها من فاطمة ؟ ومهما يكن فان فاطمة نفسها لم تخرج عن أن يجوز أنها رمز لغير امرأة ، مما يعن من حاجات النفس ، وهذا معنى قدمناه . وما يصدق عليها ، يصدق على المفرور اليها منها ـ فهذا هذا ، وتلاحم هذه القصيدة ما ترى ، وانما أضربنا عن تفصيل الخروج الذي ينعت فيه الشاعر سفره وناقته لما اعتذرنا به من ضرورة ارجاء هذا الى بابه ، وهو في تماسكه مع ما قبله وبعده كسائر ما كنا فيه . ونأمل بعد أن يكون الذي أردنا إليه من تأويل نموذج الظعينة في مثالنا الثاني قد اتضح . وانما دعا الى ذكر ما قبله وبعده ظاهر نموذجيته الجهير ، الذي لا يستدل على باطنه المستتر وحركته القلقة المضطربة والمسرعة المترددة معا الا بنحو مما فعلنا والله أعلم .

هذا والمثال الثالث من أمثلة نموذج الظعينة قول القطامي ، من قصيدته « ما اعتاد حب سليمي حين مُعْتَادِ » :

كنيَّةِ الحي من ذي الْغَضبْةِ احتملوا ... مُسْتَحقبِــين فُؤاداً مــالَــه فــادي
بانوا وكانتْ حياتي في اجتماعِهِم ... وفي تَفــرُّقهم مَـوْتي وإِقصـــادي
أَرمي قَصِيدهُم طَرْفِي وقـد سلَكُوا ... بطْنَ الْمُجيْمر فالرَّوحاءِ فالـوادي

محـدِّدين لبـرْقٍ صـاب في خِيَمٍ وبـالـقـريَّـة رادُوه بـروَّاد
يَخْفون طَوْراً وأَحيـانـاً اذا طلعـوا نَجـداً بدا لي من أَجماهم بـادي
وفي الْخُـدور غمامـاتٌ برَقْن لنـا حتَّي تَصَيَّـدننـا من كـلِّ مصـطاد
يقْتُلننـا بحـديثٍ لَيس يعلَمُـه من يتَّقـين ولا مكْنُونُـهُ بـادي
فهنَّ ينبـذْن من قولٍ يصبْن بـه مواقِعَ الْماءِ من ذي الغُلَّة الصَّادي
أَلْمعْن يقْصُـرن من بُخْتٍ مُخَيَّسَةٍ ومن عرابٍ بعيدات من الحـادي
تبـدو إذا انكشفَتْ عنهـا أَشِلَّتهـا منهـا خصـائـلُ أَفْخـاذٍ وأَعْضـاد
من كـل بهكنـةٍ ألقت إشـالتهـا عـلى هِبَلٍّ كَـركن الـطَّود مُنْقـاد
وكـلُّ ذلـك منهـا كلَّما رفـعتْ منها الْمُكرِّي ومنهـا اللَّيِّن السادي
حتى إذا الْحيُّ مالوا بعدما ذعروا وَحْشَ اللُّهيم بـأَصـواتٍ وطـرَّاد
حلُّوا بأَخْضَر قـد مالت سَـرارتُه من ذي غُثاءٍ على الأعراض أَنْضاد
قَفـرٍ تـظَلُّ مكـاكي الفـلاة بـه كـأَنَّ أصـواتَهـا أَصوات نشَّـاد
ما لي أَرى النَّاس مـزورًا فحُوُلُهُمْ عنِّي إذا سَمعوا صوتي وإنشـادي

وهذا نموذج نسيب ، تداخله تجارب نظر عارم . وفرق ما بينه وبين المثالين السابقين كليهما انه لا يستبطن قصة حب ضـائع تشـوب نعت الاستمتاع بمـرارة الأسف . ولعلك تساءل ههنا كيف فرقناه ههنا عن نسيب زهير مع أنا قرناه آنفاً به وفرقنا نسيب المثقب والسبب ان مرادنا هناك قد كان التدليل على ما يكون من صلة بين غرض القصيدة ونسيبها في معرض التدليل على مكان الاختلاف بين النماذج المتشابهة . والصلة في هذا الباب بين كلا نسيبي زهير والقطامي واضحة جدا كما بينا وكما سنبين الا انها قد كانت مما يحتاج الى بسط في نسيب المثقب فلذلك أفردناه . أما ههنا فالشبه بين المثقب وزهـير ما ذكـرنا وهـو سبب جوهـري في مذهب الغـزل والنموذج . وكون الأمثلة الثلاثة متشابهة من حيث ان ما بعدها متصل بما قبلها في حقيقة امر النفس الشعري الذي هو جوهر الوحدة في القصيدة ، أمر لا يخفى بعد .

هذا وفي نسيب القطامي دعوى يدعيها لبقية من شباب وفحولة كما عند علقمة ، ومن هنا يباين زهيرا شيئا كثيرا اذ ذم زهير للحرب أصرح وانما يعتذر للحفاظ مع دفاعه عنه . وفرق ما بين القطامي وعلقمة أن دعواه للشباب أشد ، لأنه لا ينهي نفسه عن الصبا ويقول « دعها » على حاجة في النفس كما فعل علقمة . وكيف ينهى نفسه وهو مقدم على تغن بشكر عدو وانتصاف لنفسه ، ومفاخرة بها وبقومه وتعداد لأيام الحرب . على أن الأسى العميق المستفاد من معنى فوت الظعائن ، وهو كناية عن فوت المتع في هذه الحياة يلاحق ما قدمناه من غرضه ويشوبه باستشعار الموت وقبحه ، وكراهية الحرب والنزاع الى السلام ، ذلك السلام الذي رحل ثم استقر مع الظعائن عند الوادي الأنيق . ولعلك هنا تستحضر ما قدمناه لك من قبل في باب رمزية الحمامة للمرأة ، وما عليه الناس في عصرنا هذا من رمزية الحمامة للسلام .

وألفت القاريء ههنا الى جانب الحركة من مجموعة في أبيات القطامي والمجموعة أراد دون واحدة فيها كما فعل زهير وكما فعل المثقب والله اعلم . فأول ما يستهل به أنه ينظر اليهم وقد سلكوا طريق الرحيل ثم أموا برقا في خيم ، وسيصلون هناك ويضربون الخيم وتقيم فيهن البروق . وآية ذلك أنهم أرسلوا روادهم ليرودوا صنيع هذا البرق عند القرية . والحركة هنا لا تخفى .

ثم أمعن الشاعر في النظر وأجمل ما يكون في تتبع الظعائن من مقاربة ومباعدة .

يَخْفُون طوراً وأحياناً إذا طلعوا　　　نَجْداً بدالي من أَجمالهم بادي

وهذه النظرة مما يشعر بتتبع الجماعة ، اذ هو في تأمله وترقبه عود المشهد الى الظهور بعد ان غيبته الأهضام ، أول ما يرى منه يرى بعيرا باديا فيكون ذلك مؤذنا بقرب تكامله كله عما قليل . وهنا ، من هذا البون العزيب ، يدني الشاعر الظعائن ، فيذكر أول حالهن عند وشك الرحيل ، اذ كان ينظر اليهن ويحدثهن حديثا لا يراه ولا

يسمعه أولياؤهن اهل الغيرة والشكيمة ـ وذلك حديث العيون والتحيات وابتسام الثغور . وقد شبههن بالغمامات ـ ومعنى التشبيه قد مر بك . والصورة الجمالية لا تخفى ، ثم أحدث فيهن الحركة بالبرق وفيه ما ذكرنا ثم فيه صفة النظر الصائد ، وهذا متضمن لمعنى التشبيه بالسهم ، ثم فيه هذا الاتقاء ، والاتقاء كأعنف ما يكون من صراع . ثم ضمن معنى حديث النظر اليهن معنى حديث آخر ، من الحديث الذين يكون فيه الترائي والكلمات والاتلاع وألق الثغور والأجياد ، وهذا قد كان قبل عهد الرحيل ، وقد كان عنه الرقيب غائبا . ونظراتهن لو كانت ساعة الرحيل الذي يصفه رشقا لأصمت بالعلوق ليس الا ، ولكنهن نظرات يبتسمن بالتلميح الى عهد حديث ومراءاة ، فهذا الذي يجعلهن من قبيل القول العذب ، الذي يصيب مواقع الماء من ذي الغلة الصادي . ويؤكد هذا المعنى قوله « ألمعن » من البيت الذي يلي :

أَلْمَعْنَ يقْصُرْن من بُخْتٍ مُخَيَّسةٍ ومن عرابٍ بعيدات عن الحادي

والحركة هنا ظاهرة المكان . وبُعْدُ الحادي كناية عن أن الركب قد تحرك أوله وهن انما بلغهن حدث الحركة بأخرة ، فهن قصرن من الأزمة في منازعة ما بين المضي والريث القليل . وهن اذ يفعلن هذا يبدو منهن ، من ضروب المراءاة ما لم يقصدن حتى يوم تعمدن المراءاة أن يبدينه . قال أبو الطيب وكان رحمه الله من أصحاب الرجعة الى القدماء والى الأصول في تجديده الذي لا يدفع موضعه :

وجلا الوداعُ من الْحبيب محاسناً حُسْنُ الْعـزاءِ وقد جُلِينَ قبيـح

من ذلك انكشاف الأشلة عن الرواحل ، فتبدو خصائل أفخاذهن وأعضادهن . ولا تهمنَّ أن الشاعر انما اراد هنا وصف أفخاذ الرواحل وأعضادها لا غير . فبعير الحسناء مما يزخرفه الشعراء حتى يجعلونه (وان شئت فقل يجعلوه والرفع أجود وأحب إليَّ) كالحسناء . وقصيدة حميد بن ثور القافية، وقد استشهدنا منها بأبيات السرحة ، شاهد في هذا ، ومعظمها وهو أطول مما تمثلنا به هنا يصف الظعينة

وراحلتها ويزخرفه حتى قد آض كالعروس . ولولا ان الذي يدخل منها في باب مقاييس الجمال كثير ، لكنا جئنا بها في هذا الموضع ، وقد نتعرض لها ان تيسر ذلك . وقد فطن النقاد القدماء الى أن القطامي مما يداخل نعت الابل في نعت النساء ورموه برمية من نوافذهم حيث قالوا عن لاميته ، لو كان قوله :

يَمْشِينَ هَوْناً فلا الأَعجاز خَاذِلَةٌ ولا الْخُصُور على الأَعجَازِ تتَّكل

في صفة النساء لكان أشعر الناس . وما كان ليغيب عن النقاد القدماء أن الشعراء قد يداخلون نعت النساء في نعت الأبل ، مِن ذلك قول المرقش :

رمتكَ ابْنَةُ الْبكريِّ عن فرْعِ ضَالَةٍ وهُنَّ بنا خُوصٌ يخَلْنَ نعائما

وفيهم من قدم المرقش على امريء القيس . وليست مثل هذه المداخلة من فساد الذوق ، انما هي من قبيل ما يصنعه الفنان الراسم من توحيد أطراف الصورة بسمت واحد . وقد ذكرنا أنهم مما كانوا يريغون الى التجويد ، ومن حاق تجارب النفوس العميقة أن تطلب التسامي بالفن والتجويد .

هذا ، وقد كشف القطامي مراده من توحيد الصورة في قوله :

من كُلِّ بهْكَنَةٍ أَلْقَتْ إِشالتَها على هِبَلٍّ كرُكْن الطَّود مُنْقَاد

فكما تنكشف أشلة الرواحل ، تنكشف اشالات الظعائن ، وكما تبدو خصائل الأفخاذ والأعضاء من كُلِّ هِبَلٍّ كرُكْن الطَّوْدِ منْقاد ، كذلك يبدو منهن ، وفي ذكر الانقياد اشعار بنعتهن ، وفي ذكر الطود اشعار بالمقابلة لأن خصائل البعير فيهن الخشونة وما وصف طرفة ، ومع هذه المقابلة اتحاد فتأمل . واللوعة والاشتهاء الموحى بهما في هذا التكشف مما لا يغيب .

ثم أشعرك القطامي أنه لا ينظر الى واحدة بعينها ، وهذا اكمال لتوحيد الصورة ، في قوله :

وكُل ذلك منْها كُلَّما رفَعتْ منْها المُكَرِّي ومنها اللَّيِّنُ السَّادي

واللين السادي أسهل انسيابا من المُكَرِّي على بطئهنَّ جميعا .

ثم قَابَلَ ما بين هذا البطء والتباطؤ بانتقال مفاجيء الى البون البعيد ، حيث انخرط سير القافلة ، وتناءت عنه بمراحل ، واندفع الفتيان يطردون الوحش ليصيدوا ثم يؤوبوا ليتحفوا الفتيات بما يشتوين عند المقيل . وذِكْرُ الوحش والطراد فيه اشعار بلذة الصيد ، وما يتمناه الشاعر من أن لو كان مع الظاعنين . أو كما قال أمية بن عائذ :

أَلا إنَّ قَلْبي مـع الـظَّاعنينـا حـزينٌ فمنذا يُعـزِّي الْحـزينـا

ثم قد نزل الحي الظاعن ليقيل ، والشاعر من شوقه يتأمل حيث نزلوا ، وقد جعله جنة من جنان الغزل ، هاديا مطمئنا ، مرتفعا ارتفاعا رخيا رهوا عن قرارة مجرى السيل . وقد كان السيل قد فاض حتى غشي أدنى العدوة التي نـزلها الحي ليقيل . ومن ثم مالت سرارته . وقد انحسر عنها فيضان السيل على أطوار ، فترك عند كل موضع رَتَبَ فيه فيضَانه قبل ان ينحسر خطا من الغثاء . فأنت ترى جانب السرارة الآن ، أنضادا فوق أنضاد من جراء ذلك .

وفي هذا ، عدا تأمل الطبيعة ، توحيد صورتها مع صورة الغمامات ذات البروق التي احالها اليها في رائعة من النهار ، توقد بالفلاة منها الحِزَّان ويلتمع السراب . ثم اكمل الصورة بما يناسب الغزل من ترانيم الغناء . وما في شدو المكاكي وسائر أصناف المغردات من الايحاء ما كنا ألممنا بمعناه آنفا بمعرض الحديث عن هديل الحمائم . وقد شبه أصوات المكاكي بأصوات النُشَّاد ، جمع ناشد وهو الذي أضل شيئا ، فهو يصيح يبحث عنه ـ ليدل على التجاوب وعلى مراجعة الأصداء . ثم في هذا رجوع الى نفسه اذ قد أضل الظعائن فهو ناشد ، وهو صادح ، وهو أيضا منتش بلذة ما كان من منظر وخيال . وهنا ، اذ بلغ هذه الذروة ، جاز له أن يتحدى بما كان أثبته في أول قصيدته من

دعوى الفحولة وبقية الشباب حيث قال :

أَبصـارُهن إِلى الشُّبَّـان مـائلَةٌ ... وقـد أَراهنَّ عنّي غـير صُـدَّاد
إِذْ بـاطلي لم تَقَشَّـع جـاهِليَّتـه ... عنّي ولم يتْرُك الْفِتْيانُ تقْـوادي

كنيَّة الحيِّ الى آخر ما قال .

ونريد أن نفيض شيئا في الحديث عن أول هذه القصيدة وعن آخرها ، ولكن ذلك قد يلج بنا استطراده شيئا كثيرا عما نحن بصدده ، فحسبنا هذا القدر .

واذ رأيت هذه الأمثلة الثلاثة فالقياس عليها والتفريع منها ليس بمشكل . وقد تعلم أيضا أن من نماذجها ما يختصر كما يختصر من نماذج غيرها ، كقول المرقش :

بل هل شجتْك الأَظْعان باكرةً ... كـأَنَّهُنَّ الـنَّخْـلُ مـن ملْهَـمْ

وقال بشر بن أبي خازم :

أَلا ظـعـنـت لـنـيَّـتـهـا إِدامُ ... وكُـلُّ وصـال غـانيـةٍ رمـامُ

وقد بسط شيئا في الرائية ثم خص ظعينة بالنعت وهذا مذهب وكـان امرؤ القيس مما يختصر ويطيل معا ـ فعل ذلك في رائيته « سما لك شوق بعد ما كان أقصرا » وهي من الروائع .

وخالط المرقش الأصغر نعت الظعائن والترائي بمعان متداخلات من قريٍّ ما ذهب اليه زهير وما ذهب اليه المثقب ـ وتجربته باب وحدها ، يوقف عندها في موضع ذلك ان شاء الله .

وقال مزرد بن ضرار :

وقـامتْ إِلى جنْب الحجَـاب ومـا بهـا ... من الْوجدِ ، لولا أَعيُنُ النَّاس عامدي

وهذا من نعت التَّرائي والمناغاة . وهـو جيد بـالغ . وممـا يلحق بأوصـاف الظعائن . وغير خاف عنك بعد أن المرأة مما كانوا يسمـونها ظعينة ، رحلت أو لم ترحل . وهذا بعد باب يطول . فحسبنا منه ما قد عنّ والله المستعان .

تتمة في الحركة والحيوية :

مما يلحق بالترائي أوصاف المشية وحركات الجسد واختلاجاته فبعض هذا تشبيهات نموذجية كقولهم « مشية القطا » وبعضـه نعوت نمـوذجية كقـولهم « تمشي الهويني » .

وما جرى هذا المجرى يَخِيمُ دون الايحاء فيحتاج الشاعر الى أن يشعره حيوية او حركة بمعان يزيدها عليه . كقول المنخل :

فـدفـعـتُـهـا فـتـدافَـعَـتْ   مَشْيَ القـطاةِ إلى الغـديـر

فذكر التدافع ، وخص ضربا خاصا من هيئة القطاة وسمتها ، وذلك حين تمشي الى الغدير . وقال المرار :

يتهـادَيْـنَ كتَـقْـطاءِ الْقـطا   وطِعمْنَ الْعَيْشَ حُلْواً غَـيْرَ مُرّ

فاستعمل « التقطاء » ليدل على ما تفعله القطاة من اختلاس قدميها ، ثم فرع بذكر ماهن فيه من نعمة ليسبغ ايحاء غزليا خاصا على التهادي والتقطاء فيه الاشعار بخلو البال وزهو الجمال وارتياد الهوى وخلاب الفتنة .

وقال الأعشى :

غـرّاء فرعـاءُ مَصقُول عَـوَارِضُهـا   تمشِي الْهُوَينى كما يمشي الْوَجِى الوحلُ
هِـر كَـوْلـةٌ فُنُقٌ دُرْمٌ مـرافقهـا   كـأَنَّ أَخْمَصهـا بـالشَّـوك مُنْتَعِـل

فوضح صورة الهويني بصورة الوجى الوحل ، ولأن هذه قد تجـري مجرى

النموذج ، قد احتاج معها الى الأوصاف التي عدد في صدر البيت لتكتمل الصورة اكتمالا حيا . والهركولة هي الهيكلة الحسنة المشية والقوام ، ولا أشك أنها تتضمن معنى الزهو البالغ والشعور بالسيطرة ، لأنها كأنها مشتقة من « هرقل » ، يدلك على ذلك قولهم « هُرَكِلَة » و« هِرَكْلَةٌ » بمعنى « هركولة » والأوليان أقرب الى الأصل الأعجمي . وهرقل من أنصاف الآلهة والابطال اليونان ، وقد صار علما من أعلام الملوك ـ فيكون معنى هركولة على هذا « كأنها هرقل » . وليس العمد الى مثل هذا مما يستبعد عن الأعشى وهو القائل :

وطَوَّفْتُ للمـال آفـاقَـهُ دِمَشْقَ وحِمصَ وأُورِيشَلَمْ
وزُرتُ النَّجاشيَّ في أرضه وأَرْضَ النَّبيطِ وأرضَ العجم

هذا وبعض هذه الأوصاف الفاظ دالة على الحركة ، تجري مجرى النماذج ، الا أنها أقوى ايحاء وأحمل لطابع الحيوية ، مثل قولهم « تلوث مئزرها على كذا » و« نُفُجُ الحقيبة » « وينفُج نهدُها الثوبَ » و« يَبْهظ المِفْضَلَ من أردافها » الى آخر ما قال المرار . وهذه تزيد حيويتها بحيوية ما تقع فيه من سياق ، شأنها في ذلك شأن سائر ألفاظ اللغة مما يستعان به على البيان . قال حسان :

نُفُجُ الحقيبة بوصُها مُتَنَضِّدُ بلْهاءُ غَيْرُ وشيكَةِ الأَقْسام

فجاء بنموذج الردف الثقيل في الصدر من بيته . ثم أتبعه أوصافا وسمتها بما ذكره من أنها بلهاء ، وأنها غير سريعة الغضب تستعجل بأقسامها لأدنى شيء ـ وكل ذلك إشعار بسذاجتها وبراءتها وطيب نفسها وخفة روحها ، وفيه بعدما لا يخفى من القصد الى التحريك ونفخ الروح في الثقل الواني الذي مر آنفا .

ونحو هذا كثير ، ويدخل في باب المقاييس الجمالية ، وباب تحريك التمثال ، ومنه ما يدخل في القصص والالتفات القصصي وستجيء منه أمثلة تفي ان شاء الله .

أوصاف النساء ومداخل الغزل :

ذَكَرتِ العرب من أوصاف النســاء ضروبا لا تكاد تحصى ، ومن مداخــل الغزل كذلك . ومن هذا كثير تقدم . فمما ذكـرته في أوصـافهن المرأة المنعمـة ، والجميلة الفارعة ، والقصيرة الدميمة ، والضخمة التي يضيق عنها الباب ، والعوان ذات البقية والشمطاء الواهة ، والكزة الرهيبة ، والجليلة المهيبة ، قال علقمة :

مُنَعَّمـةٌ لا يستـطاع كـلامهـا   عـلى بابهـا من أَن تُزارَ رقيب

ويدخل في هذا وصف المنعة المحجوبة ـ قال امرؤ القيس :

تَجاوَزْتُ أَحراساً إِليها ومعشراً   عليَّ حِراصاً لو يُسِـرُّون مقتلي

وفي ذكر الأحراس كناية عن المغامرة كما سنذكر إن شاء الله .

والممنعة النفور ، قال عروة بن الورد :

يعـاف وصالَ ذاتِ البذْلِ قَلْبي   وَيـتَّبِـعُ المُـمَنَّعَــةَ النَّــوارا

والكريمة الشريفة العفيفة ، والحظية الجارية ، قال النابغة :

والراكضاتِ ذُيول الرَّيط فانَقَها   بردُ الْهواجر كالْغِزْلان بالْجَـرَدِ

وقال الأعشى :

والْبَغَايا يَـركضْنَ أَكْسية الإِضْـ   ـريحِ والشَّرعبيَّ ذا الأَذْيـال

والقينة الهلوك ، قال طرفة :

رحيبٌ قِطابُ الْجَيْبِ منها رفيقةٌ   بجسِّ النَّـدامى بضَّـةُ المُتَجَـرَّدِ

والبغي ذات السطوة ، قال الأعشي :

هِـركَـوْلَـة فُنُقٌ دُرْمٌ مـرافقهـا   كأَن أَخمصها بـالشَّوكِ مُنْتَعِـل

ومن رميات النقاد له في هذا الباب ما ذكروه من أن قوله :

قالت هُريرة لما جئْتُ زائـرها ويلي عليك وويلي مِنْك يا رجُلُ

أخنث ما قالته العرب . ومن ذلك أيضا تعريض المعري به في رسالة الغفران على لسان النابغة الجعدي وتصريحه .

ومن أوصافهن السعلاة ، اذ تزوجها بعضهم ، والمرأة الشرسـة ، والزوجـة المغاضبة ، قال الجميح :

أَمْست أُمامَةُ صُمْتـاً ما تُكَلِّمنـا مجْنُونةً أَم أَحَسَّت أَهْلَ خَرُّوب

والزوجة المشاركة ، وقد تكون هي العاذلة كما في قول عمرو بن الأهتم الذي مر بك ، وكما في قول مرة بن محكان :

يا ربَّة الْبيْتِ قُومي غير صاغرة ضُمِّي إِليك رحال الْقوم والْقِرَبا

ومُرَّة إسلامي كما تعلم .

والأم المربية ، والأم الغائرة من حماتها ، والمطلَّقة تتبعها النفس كما في شعر زهير ، والمطلقة لا تتبعها النفس أو كذا يدعي الشاعر كما في قول الأعشى :

أَيـا هـذه بيني فـإنـك طَـالقَـةْ

وكأن المعري يتهمه بأن نفسه قد تبعتها في قوله من اللزوميات :

وما هاج قلْبي بـارقٌ نَحْو بـارقٍ ولا هـزَّني شَـوقٌ لجَـارةِ هِـزَّان

وقال في رسالة الغفران على لسان النابغة الجعدي : « ولقد وفقت الهزانية في تخليتك ، عاشرت منك النابـح » وأجـاب بلسان الأعشى : « وذكـرت لي طلاق

الهزانية ، ولعلها بانت مسرة الكمد ، والطلاق ليس بمنكر للسوق ولا للملوك »[1]
وهذا الاعتذار الأخير مشعر بنَفَس مما في اللزوم .

والخليلة المصارمة كما رأيت من قول المثقب ، وعسى أن سترى من قول المرقش والعائدة المترفقة ، قال الآخر :

وما عليك إذا خُبِّرْتني دَنِفاً وغابَ بعلُك يوْماً أَن تزوريني
وتأْخُذي نغْبَةً في الكُوزِ باردةً وتَغْمسي فاكِ فيها ثُمَّ تَسْقيني

وتائية الشنفري فيها هذا الباب .

ونحو هذه الأوصاف والنماذج ، كثير .

ومن مداخلهم إلى الغزل سوى ما تقدم ، القصة ، وقد تكون ملحمية وهذا أسير نموذج كالذي عند امريء القيس ، وقد تكون غير ملحمية كقول عنترة :

تَجَلَّلَتْني إِذْ أَهوى الْعَصا قِبَلي كأَنَّها صنمٌ يُعْتَادُ مَعْكُوف

وكرائية عروة بن الورد في امرأته التي يقول فيها :

سقوني النَّسْءَ ثُمَّ تكنَّفُوني عُداةَ الله من كذبٍ وزور

وقد مر خبر ذلك فيما مضى . والقصص غير الملحمي في الظاهر مما يداخل الملحمي ويكون فرعا وطرفا وتبيينا ، وهذا سنعرض له ، ككثير مما في معلقة امريء القيس وغيرها .

ومنها الالتفات القصصي وهذا مسلك لا حِبٌ ، وقد يُضَمّنهُ الحوار ، كقول عبد يغوث :

وَتَضْحكُ مني شَيْخَةٌ عَبْشَمِيَّة كأَن لَم تَرَى قَبلي أَسيراً يمانيا

(١) رسالة الغفران ٢٢١ ، ٢٢٢ .

ومنها المذهب المسرحي وهذا يكون كالالتفاتة ، فيكون من باب الالتفات القصصي كبيت عبد يغوث الذي مر ، وكقول المنخل :

فَـدَفَعْتُـهـا فـتـدافـعـت مَشْيَ الْقَـطاةِ إلى الغـديـر
ولَـثـمْـتـهـا فَـتَـنَـفَّـسـت كَـتَنَـفُّس الـظَّبي الـبـهـير
وبكَتْ وقـالـت مـا بجسْمـكَ يـا مُـنَـخَّـلُ مـن حـرُور
مـا شَفَّ جسْمي غـيرُ حُبِّـك فـاهْـدئـي عَـنِّي وسيـري

وكقول امرىء القيس :

أَفاطم مهلاً بعْضَ هذا التَّدلُّـل وإنْ كُنْت قد أَزْمَعت صُرْمي فأَجملي

وأكثر الالتفات من الغيبة إلى الحضور ومن الحضور الى الغيبة داخل في هذا الباب . والمناجاة والمناغاة وأصناف مخاطبة النساء مثل قول علقمة :

فـلا تَعْـدِلي بيْني وبَـيْنَ مُغَمَّـر سقَتْك روايا الْمُزْن حينَ تَصُوب

تدخل أيضا في هذا الباب . وأصناف أخر كثيرات غير هذا ـ

ولقد تسأل كيف ننسب الى العرب مذهباً مسرحياً وهم لم يعرفوا ما نسميه المسرح وانما المسرح عندهم كان مسرح السائمة ثم ما يحمله المجاز عليه كمسرح الطرف وهلم جرا .

وجوابنا أن العرب كانوا أهل قصص وأسمار وأحاديث وولع بالأخبار . ولقد بلغ من ولعهم بالاخبار أن يتتبعوها من غير كبير أرب لأنفسهم وراءها ، اللهم الا أملا غَرزّيا أو كالغَرزيّ فيما أحسب ، أن يتأتّى لهم سداد أرب من معرفتها . من شواهد ذلك مثلا خبر السيرة في غزوة بدر اذ ألم النبي ﷺ وصاحب له بشيخ من العرب فسألاه عن خبر الناس ، فاذا عنده خبر المسلمين وخبر قريش معا[1] .

(١) سيرة ابن هشام ٢ / ٢٥٤ ـ ٢٥٥ .

ولقد كانت الجن التي تعمر صحراء العرب تشاركهم الولع بالأخبار. وقد أثبت القرآن في هذا أخبارا لا مدفع لها، من وفود جن نصيبين أو سواها على الرسول صلوات الله عليه، في مرجعه من الطائف، فقالوا: « انا سمعنا قرآنا عجبا يهدي الى الرشد » وفي سورة الأحقاف: « واذ صرفنا اليك نفرا من الجن يستمعون القرآن. فلما حضروه قالوا أنصتوا، فلما قضي ولوا إلى قومهم منذرين. قالوا ياقومنا انا سمعنا كتابا أنزل من بعد موسى، مصدقا لما بين يديه يهدي إلى الحق وإلى طريق مستقيم ». وفي السيرة أن ابليس تمثل بصورة شيخ نجدي ليشهد نجيّ قريش، وأن الجن هتفت بهجرة النبي. وقصة استراق الجن للسمع من السماء معروفة.

وقد كانوا يوالون من العرب ويعادون. وربما تيَّموا أو قتلوا. وممن قتلته الجن في الجاهلية حرب بن أمية:

وَقَبْرُ حَرْبٍ بمكانٍ قَفْر ... ولَيْس قُرْبَ قبرِ حربٍ قبر

وسيدنا سعد بن عبادة في الاسلام:

قَدْ قَتَلْنَا سيِّدَ الْخَزْرج سعْد بنَ عُبادة
وَرَمَيْناه بسَهْمَيْنِ فأصْمَيْنا فؤاده

وادعاء الكهان والشعراء في تلقي الأخبار من الجن والشياطين معروف.

هذا، وكان التبليغ الواضح بمكافحة اللسان والبيان، أكبر وسائلهم في نقل الأخبار. وهذا كان يقتضي المسرحية في التعبير ضربة لازم. وكان الشاعر بحكم طريقته المباشرة لارادة التبليغ كما قدمنا في أول تمهيدنا، مسرحيا في جل تعبيره، قصصيا واصفا في كثير منه، مطربا ممتعا متغنيا في كثير منه. فاجتمعت بذلك لديه في مذهبه الواحد فنون الشعر الثلاثة التي زعمها نقاد الافرنج، وغيرها مما لم يذكروه كالذي رأيت من اشتباكات الكناية والرمز والوحي والتلميح، على نحْوٍ ما ـ هو نحو

القصيدة ـ ومن أجل هذا ما ننكر وسم القصيدة بأنها فن غنائي خالص من فنون الشعر ، الا في قول من يقول إن الشعر كله غناء .

ولقد اتسعت معارف الناس الآن حتى قد علموا أن ليست المسرحية هي الفصول وخشبة المسرح ذات الستائر وما بمجراها ، وتعدد الأشخاص المتحاورين والعقدة ، كما قد اتسعت في زمان مضى في أوروبا فألغت ما كان يشترطه المذهب الكلاسيكي من وحدة الزمان والمكان والحدث .

وجوهر المسرحية الخطابة الموضحة لحال مع التشخيص بالصوت . وتعدد الأشخاص واتخاذ موضع يعين على تمثيل الحال من خشبة مسرح وما إليها ، كله من باب تجويد المسرحية وقد ينتقد بأنه فيه افتئات على خيال السامع وذكائه . وقد عرض لهذا المعنى بريستلي في كتاب له مختصر عن المسرح . وقد كان الاغريق يتوسطون بين تعداد الأشخاص وافراد قاص ، بالرسول الذي يضعون على لسانه صفات الأحداث الهامة ويعهدون اليه بتشخيصها . وكانوا مما يتلطفون الى مجاملة خيال السامع وذكائه بالنشيد المشترك (الخورس) الذي يبعد به عن جو المشاهدة الى جو من التأمل . وقد كانوا مما يتجنبون الحركة ويعتمدون على جهارة الصوت وتنويعه ، ويتخذون لذلك الأبواق . ومما يدلك على أن العقدة ليست بشرط ، أن المآسي الاغريقية كانت معروفة ، فلم يكن من غرض الشاعر عندهم تشويق السامع الى نهايتها أو احداثها ، وانما كان غرضه ايقاع العبرة والعظة وروح التعبد بما يفتن فيه من اتقان . ولقد يكفي الآن في الفن المسرحي ان يشخص الممثل قطعا من خطب شكسبير فيبهر بالافتنان من دون ان يمضي في الرواية الى آخرها . ومسرحية ميلاد المسيح ورسالته ، وهي مما مهد لفن المسرح الأوروبي الحديث كانت تجري بعض هذا المجرى . والحق أن العقدة لاحقة بالقصة ، فمن اراد القصة في أداء مسرحي عقَّد ، ومن لم يرد لم يعقد .

ونحن لا نريد ههنا أن ندعي للعرب أنهم عرفوا فن الدرامة كما عرفه اغريق

الأمس وإفرنج اليوم . ولكنا نزعم أنهم عرفوا جوهر الفن الدرامي ، وجاءوا به في كثير من أدائهم ، وأحسنوا أيما إحسان في الذي جاءوا به .

وقد تعلم ما يُذْكَرُ من أمر القصص والقصاص أيام الخلافة الأولى ، ولاسيما خلافة بني أمية . ولقد نفق امرهم حتى اوشك القاص أن يكون ضربا متمما للتعبئات الحربية ، من شواهد ذلك ما يروي في خبر عتاب بن ورقاء ، إذ سأل فيما سأل عنه وهو بازاء قتال الخوارج عن قاص يحدث الناس عن أخبار عنترة ليثير فيهم الفَراسَةَ والحماسة . فلم يجبه أحد . فتفاءل من ذلك شرّاً . ثم ان أصحابه أسلموه فقاتل حتى قتل .

وقد كان في القصص ـ يدل على ذلك ما بأيدينا الآن من سير وأخبار شديدة حيوية التعبير كالسيرة والأيام مثلاً ـ كثير من المذهب الدرامي مما ينبيء أن القصاص قد كانوا مما يتبعون أسلوبا دراميا تَشْخِيصِيّاً في التعبير . وقد ذكر أن سيدنا عثمان رضي الله عنه سأل أبا زبيد الطائي الشاعر وصف الأسد ، فاندفع هذا حتى اذا بلغ من ذلك مبلغا قال له سيدنا عثمان : مه فقد أخفت المسلمين . ومثل هذا النهي لا أحسبه نشأ الا من قوة تشخيص شخصها أبو زبيد(١) .

ومما كيد لابن اسحق به فأخرج من المدينة أن مجلسه كانت تجتمع اليه النساء وما كان بالرجل من ريبة فقد كان من الفضلاء أهل المعرفة والاتقان . ولكنه كان فيما يبدو حلو الحديث جيد الأداء حسن الهيئة والتشخيص فيما يقص والنساء مما يأخذ ذلك بقلوبهن ، فلعله كره هذا من صنيعه بعض أهل التحرّز والتحفظ .

هذا وفي السير والأخبار شعر كثير كمساجلات مابين المسلمين والمشركين ، وما بين أصحاب علي ومعاوية يُنْشد على ألسن الابطال قبل القتال وفي أثنائه ومن بعده ، وهذا مما يدل على مذهب مسرحي ، اذ مُجْمَع على أن الصحيح من هذه الأشعار قليل ،

---

(١) راجع ترجمته في معجم الأدباء « حرملة بن المنذر » ـ ١٠ ـ ١٥١١ .

وأن أكثرها انتحال القصاص ، ولا ريب أنهم انتحلوه على حذو نماذج قديمة ، كقصة البسوس وداحس والغبراء وأقاصيص طسم وجديس وهلم جرا . وسنعرض لهذا الباب ان شاء الله اذا عرضنا لحديث الجزالة واللين .

والأمثلة بعد كثيرة . وعسى هذا الذي ذكرناه أن يوضح ما زعمناه من المذهب المسرحي في معرض الايحاء باللوعة والهوى . وجلي ان المذهب المسرحي قد يلابس القصص الغرامية ، ملحميها وغير ملحميها والالتفات القصصي وسائر ما يكون من الأوصاف .

هذا ومن مداخل الغزل رفث القول . وهذا يحملونه محمل الهزل ، ومحمل المغايظة ، والأول يحتمل ، والثاني قد يُحْفِظ ، ولكنه يُحتمل في الكثير الغالب لمجراه مجرى الهزل في الحقيقة ، ومنه قول زهير :

تَعَلَّم أَنَّ شَرَّ النَّاس حَيٌّ ... يُنادي في شِعارهم يسار
ولولا عَسْبُه لرددتموه ... وشَرُّ منيحةٍ عَسْبٌ مُعار

الأبيات .

ومن هذا المجرى ما يقع من المهاجاة بين الشعراء والشواعر كالذي ذكروا من حديث الأغلب وصاحبته اذ هجاها بقوله (الخزانة ٢ ـ ٢٠٥) :

جاريةٌ من قَيسٍ بن ثَعْلَبَه

ومن حديث ليلى الأخيلية والنابغة الجعدي ؟ ونقائض جرير والفرزدق تدخل في هذا الباب وهي امتداد وتفريع له وموضع جميع ذلك باب الأغراض .

وباب الملح أو ما يسمى الملح والنوادر يدخل فيه كثير من هزل الرفث ، وأكثره قطع مفردات يحسن إلحاقها بِقَرِيّ النسيب دون الخروج والأغراض ، كما في آخر كتاب الحماسة لأبي تمام كقول الآخر :

جَزَى الله منكم ذَاتَ بَعْلٍ تَصَدَّقت   عـلى غَـزَبٍ منَّـا ولَيْس لـه أَهْـل
فـإنـا سَنَجْـزِيهـا الْجميـل بفعْلهـا   إذا مـا تـزَوَّجنـا وليس لهـا بَعْـل

وكقول الأخرى تصف زوجها فيما زعموا :

كـأَنَّ خُصْيَيْـه إذا مـا هبَّـا   دجـاجتـان تَلْقُـطان الْحَبَّـا

وكما يستشهد به النحاةواللغويون ومن اليهم كثيرا في نعوت ما لا ينعت الا هزلا مثل قول الأخرى :

ان هنِي حـزَنْبَـلٌ حـزَابيَـهْ   إذا قَعـدتُّ فَـوْقَـه نبـا بيَـهْ
كالأَرْنَـب الْجَـاثمِ فـوق الرابِيَـهْ

وكبيت سيبويه (٢ ـ ٦٤) :

إن لهـا مُـركَّـنـاً إِرْزبَّـا   كـأَنَّـهُ جبهَـةُ ذَرَّى حَبَّـا

وكأبيات أبي النجم العجلي التي أولها :

عُلِّقْتُ خَـوْداً من بنات الـزُّطِّ

ومن أقدم هذا قول النابغة واذا لمست الى آخر ما قال .

ونحو هذا كثير ، ويلحق به باب نرى أن نسميه الهجاء الغزلي أو بعضه وسيلي ان شاء الله . ومن عجائب العرب أنهم مع غيرتهم كانوا اذا هزلوا أو غايظوا بكالهزل لا يكنون ، وهذا من مذهب البداوة في التعبير ، لا ترى به بأساً ، وتراه ضربا من خشونة القول ، وقد كانوا مع هذا تنبو أذواق أهل الحس المرهف منهم عنه ، الا ان يلْجَئوا اليه إلجاء كالذي رأيت من زهير والنابغة . وقد كان رسول الله ﷺ في ذروة الذروة من الحس المرهف فحين كان يسمع خشونة أصحابه في هذا المجرى كان مما ينهي أو تبدو عليه صلوات الله عليه ظلل الحياء كالذي فعله من قوله لسلمة بن سلامة

ابن وقش ، من قوله له « مه أفحشت على الرجل » فيما روى ابن اسحق[1] . وكما روت سيدتنا عائشة من استحيائه من مسألة بعض نساء الأنصار[2] . إلاّ أن يرى أن ذلك كان في وجه حق كمقالة سيدنا أبي بكر لعروة بن مسعود الثقفي قبيل صلح الحديبية . وكما امر به من النهي عن عَزَاءِ الجاهلية وكنى بما أدبه الله من الحياء وحث على ألا يكنى في هذا الباب .

ونبو أذواق أهل التحضر عن نحو هذا على خلاف نبو أهل الذوق . لأن أهل الذوق كما قدمنا ينبو ارهاف احساسهم عن الخشونـة . أما أهـل التحضر فينبـو تواضعهم الذوقي عن الجرأة والتصريح . وفي التحضر من ألوان الفسق ما ليس في البداوة ولا يعن بخاطرها ، فهذا سر انزعاج الحضري مما يفصح به البـدو ، وبين المذهبين في النبو كما ترى بون بعيد ، كبعد ما بين التلطف والتأفف والله أعلم .

وقد كانت العرب مما تكره أن ينحي برفث القول إلى جد أو كالجد . فلهذا ما كان يحفظها بعض الهجاء يورده صاحبه كالهازل وهو جاد . وصبر الناس على هجاء جرير دون الفرزدق من العجب ، لأن في كثير مما عاب به أقرانه ، عدا أمر جعثن ، رنة صدق موجعة . ولا هكذا كان الفرزدق . وأحسب أن عمدهم أن يحملوا قول جرير على حاق الهزل حتى فيما يكون عرّض به وهو يعلم ، كان مما يتطلبه أيضا مذهب الغيرة والحفاظ سياسة ودهاء مثال ذلك قوله :

فما خَفَيتْ هُضَيْبَةُ حَيثُ جُرَّتْ ولاِ إطْعـامُ سخْلَتِهـا الْكـلابـا

وهذا لا يناقض ما قدمنا آنفا مبدأ حديثنا عن الغيرة ، اذ بدعوى التهازل قد احتاط جرير لنفسه . وقد صار الجرح الموجع له مذهبا عرفه به الناس حتى قد كاد

---

(١) السيرة ٢ / ٢٥٢ .

(٢) صحيح مسلم .

يقارب اليه أو يبلغ في بعض ما ابن به جعثن نفسها ، وذلك قوله :

وقد عَلِمَ الْفَرَزْدقُ حين تَشْكُو عُروق الْكُلْيَتَيْنِ من الطحال

على أنه قد اعتذر لهذا بالهزل في البيتين قبله وبعده .

ومما يدلك على كراهة العرب أن ينحي بهذا وما اليه منحى الجد ما عابوه على امريء القيس في قوله :

فَمِثلك حُبْلى قد طَرَقْتُ وَمُرْضِعٍ فأَلْهيتُها عن ذي تَمائِمَ مُحْوِلِ
اذا ما بكى من خَلْفِها انْصَرَفَتْ له بِشِقٍّ وتَحتي شِقُّها لَمْ يُحَوَّل

والبيتان جيدان وللفن حدود ينبغي أن يوقف عندها وكان امرؤ القيس لا يقف فمن أجل هذا ما عاقبته العرب عقابا لم تعاقب به سيدا من ساداتها ، حتى لقد آل أمره الى أن يكون ماله المعزي بعد الابل ، وإلى أن تتجهمه بنو شمجي بن جرم وإلى أن تلاحقه العرب بالتعيير بعد رحلته الى قيصر فينسبوا الى موته ما نسبوا من أمر الحلة المسمومة . وقد اثبت الاسلام له فضيلته في الشعر ، ثم جعله من أهل النار حتى ان أبا العلاء لم يجسر على الاحتيال له في جنته الخيالية ، ولو قد قدر لفعل .

وقد علمت العرب أن النابغة لم يكن بجاد على ما جاء بكلامه في محمل الجد ، فلاحقته بشيء من معرة . وأثبتت رأيها في أنها لم تنسب الغيرة الى النعمان بادي بدا على قبحه وأشره ، ولكن نسبتها إلى المنخل وادعت له علاقة حب من المتجردة ، وكأنها احست حسا نما ما في نحو قوله :

فبكت وقالت مَا بِجِسْمك يا مُنَخَّل من حَرُور

فجعلته يشي بالنابغة عند النعمان . فجعلت كما ترى غيرة النعمان بأخرة وأرتنا عطفا على النابغة ، وانتصفت له بما كان من قبول اعتذاره ، وبما يذكر من أن المنخل حُمِل على اليحموم فاندقت عنقه .

وبعد فنريد الآن ، بعد الذي ذكرناه ، لنعرض عرضا يسيراً لهذا الذي يقول به بعض المعاصرين من اتهام العرب بالجنسية والمادية وأنهم لم يفطنوا في باب الغزل الى نعت النساء بما يكون من محاسن الأخلاق أو يدخل في باب محاسن الأخلاق .

وقد سبق منا أن أجبنا باجابات في هذا الباب وعسى أن تكون كافية . ولكن ينبغي أن نضيف ههنا تتميما واكمالا على ما سبق ، أن سائر ما كنا فيه من تعداد نماذج أوصاف النساء يشمل جانب كبير منه ما يتعلق بالأخلاق ، مساويء ومقابح . ومنه ما يتعلق بأمر المودة والجفاء في خالص ما يكون من العلاقات البشرية ، بغض النظر عن الجنس ، وان كان الجنس كما قدمنا مما لا يمكن ان يدعي استبعاده الا على وجه التصوف الخالص أو كما قال ابن قتيبة في قول أسلفناه : « لما قد جعل الله في تركيب العباد من الغزل والف النساء ، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقاً منه بسبب وضاربا فيه بسهم حلال أو حرام[1] » .

ولكي نثبت عند القاريء ما نحن بصدده حتى لا نحتاج الى العودة اليه ، نضرب اليه أمثلة ثلاثة من شعر الجاهليين دون غيرهم ، فيهن ذكر الأخلاق ونعتهن ، وهنّ بعد يتفاوتن في مدلولات الايحاء فيما بين لوعة الجنس التي يلابسها اشتهاء ولوعة الجنس التي تتسامى الى الروحي من التسامي ، وليضف هذا الى ما سبق مما زعمناه أمثلة متسامية ان شاء الله . أول هذه الأمثلة قول الشنفري :

أَلا أُمُّ عمْــرٍو أَجمعت فــاسْتَقَلَّت ... ومــا ودَّعتْ جِيـرانَها إِذ تــولَّت
وقــد سبقَتْنــا أُمُّ عمْـرٍو بـأَمـرِهـا ... وكــانت بـأَعنــاقِ الْـمطِيِّ أَظَلَّتِ
بعيْنَيَّ ما أَمْسَتْ فباتت فـأَصبحتْ ... فَقَضَّتْ أُموراً فـاستقلَّتْ فــولَّتْ
فــوا كَبِـدَا عـلى أُمَيْمَـةَ بعْــدَما ... طَمِعْتُ فَهَبْهـا نِعمـةَ العيْشِ زَلَّتِ
فيــا جــارتي وأَنْتِ غــيرُ مُلِيمَـةٍ ... إِذَا ذُكِــرَتْ ولا بِــذاتِ تقَـلَّتِ

(١) الشعر والشعراء ـ ٢٠

لقـد أعجبتْني لا سَقُوطاً قِناعُهـا إذا مــا مشَتْ ولا بِــذَات تَـلَفُّتِ
تبيتُ بُعَيْـدَ النَّومِ تُهـدي غَبُوقَهـا لجــارتهـــا إذا الْهـــديَّـــةُ قَــلَّت
تحــلُّ بمنجـاةٍ من اللَّــوْم بيْتَهـــا إذا مـا بيـوتٌ بــالمـلامـــةِ حُلَّت
كـأَنَّ لها في الأرضِ نسياً تَقُصُّهُ عــلى أَمِّهـــا وان تُكلِّمْــك تبْلت
أُميْمــةُ لا يُخْزي نثاهـــا حليلَهـــا إذا ذُكِــر النِّسْـوانُ عفَّت وجلَّت
إذا هــو أمسى آب قُــرَّة عينــه مـآب السَّعيـد لم يسـلْ أَين ظلَّتِ
فـدقَّت وجلَّتْ واسبكرَّتْ وأُكملتْ فلو جُنَّ إنْســان من الْحُسنِ جُنَّت
فَبِتْنـا كـأَنَّ الْبَيْتَ حُجِّـرَ فـوقَنـا بــريحـانَـــةٍ ريحتْ عشـــاءً وطُلَّت
بـريحانـة من بـطن حَلْيَةَ نـوَّرت لهـا أَرَجٌ مـا حـولها غـير مُسْنِتِ
وبـــاضِعَـةٍ حُمــرِ الْقِسيِّ بعثْتُهـــا ومن يغْــزُ يـغْنَـمْ مَــرَّةً ويُشَـمَّتِ

« ومفتاح » هذه الكلمة كما يقول الأستاذ العقاد قوله « فبتنا » فـان كانت زوجته فالكلمة فيها ما ترى من تعت محاسن الأخلاق ولسنـا نحتاج الى الأمثلة الأخريات في معرض الاحتجاج . وان لم تكن زوجته فهذا مشكل مع الذي قدمه من نعوت ، ونحن أميل الى هذا ، والله اعلم .

تأمل قول الشنفري حين ابتدأ بالتنبيه « ألا » ثم أعطاك الرحلة كلها معا على منهج علقمة « رحلة فركوب » ثم ذكره للوداع للجيران كلهم ، مخفيا نفسه بينهم . ثم يصير بعد إلى ضمير الجمع المتكلم « سبقتنا » فلم نشعر الا بها هي والمطي واسم كان ضمير الشأن وهذا لا يخفى . ثم صار بعد الى ضمير المتكلم الواحد ، فصار هو الجيران كما ترى . وذلك قوله « بعينيّ » ثم تتبعها ظاعنة لا يتأمل تأمل القطامي ، وكيف يتأمله وهو لا يريد الى معنى متعة ونظر ، ولا تأمل المثقب ، وكيف وهو لا يريد الى قلق من عتاب وخصام ، ولا تأمل زهير ، وكيف وهو وان تك نفسه تابعة ما ظعن ، فما نال أَخْلَد في نفسه أثرا وأَدْعَى إلى أن يتفكر فيه ويتعظ بـه ويتلذذ بذكره ويتحسر كيف فات ،

وانما هي الدنيا تنيل وتأخذ ؟ وقد جزع لما فات فلا اكثر من أن يصرح بالجزع جهيرا وأن يسر في نفسه ، حياء وتقية ما قد جزع عليه مما فات . وحسبه من ذلك أن يجعل ام عمرو وهي كنية التجلة والتفخيم ، أميمة وهي تصغير التمليح والحنين والترخيم ، ثم أن ينعتها بأنها نعمة العيش ، وأنها قد ولت ، وليس بعد النعمة الا الشقاء .

ثم إذ دعاها أميمة قارب مقاربة بعد ذلك فجعلها جارة له ، وناداها بجارتي ، وبعيد أن يكون أراد بذلك زوجتي وانما معناه « كزوجتي » ، وهذا سر الاسراع بنفي الملامة عنها لما يتبادر من معنى الملامة مع مثل هذا التقريب ممن ليست بزوجته . وفسر معنى الجوار بأنها ليست « بذات تقلّت » ، وتقلت هنا حكاية كما يقول النحويون ، أي لا يقال في مثلها إنها متقلية تتعازب وتتغطرس وتتبغض ، ولكن تبر وتداني وتحسن ، فما إحسانها وما مداناتها وما برها ؟ وهنا يفاجئك المسرحي العربيّ بالتفات . وذلك أنه يؤجل ذكر ما أحسنت به اليه ، ليحدثك عما أعجبه منها هي حين أحسنت اليه ، وحين يراها في الحي فيذكر أنها هي بعينها التي أحسنت اليه .

لقد أعجبته أنها متحشمة لا يتساقط قناعها كما تفعل بعضهن ترائيا حين يمشين ، وأنها لا تتلفت عفافا وكبرياء نفس ودقة حس وأنها برة :

تبِيتُ بُعَيْدَ النَّوْمِ تُهدي غَبُوقَها   لجارتِها إذا الْهَدِيَّةُ قَلَّت

وأن برها أشد ما تكون الحاجة يكون بخفية وفي ستر ، وقد خشي الشاعر أن يحمل قوله هذا على الايحاء - وسترى أنه كذلك كما سنذكر لك من بعد - فبادر الى تكرار نفي الملامة عنها كل النفي ، ملامة البخل بالطعام وملامة ما تلام به النساء اذ أنها كهمِّكَ من حَلِيلَةِ بَعْلٍ نَقاءً وصفاءً ، أبْعَدُ ما يكون بيْتُها عن أن يؤبن بريبة ، وغيرها ممن عسى أن يصطنعن الجفاء والبخل وعزمة العفاف لسن كذلك . وعسى أن يكون الشنفري ههنا يعرض بجارة لهذه الفاتنة أو بنت حي من حيها .

ثم يدلف الشنفري يتأملها وهو مشغوف ، اذ هي تمشي والحياء يطأطيء رأسها

كأن لها في الأرض نسيا تقصه ، وهي تكلمه ، ولعل هذا كان حين أحسنت عليه ، فتتعثر عليها اختلاجات الكلمات من فرط الحياء ـ ولا يخفى ما في هذا من اقتراح اللوعة الجنسية أي اقتراح وايحائها أيما ايحاء .

والشاعر أفطن شيء لهذا الايحاء فهو يبادر لينفي ما قد يحمله عليه السامع ولولا صدقه إنْ يكاد ليدنو ما يقوله من السخرية الرفيقة اللمس :

أُمَيْمَـةُ لا يُخْـزي نثـاهـا حليلهـــا	إذا ذُكـــر النِّســوانُ عفت وجلَّت

وقوله أميمة مستفاد منه « هذه التي أدعوها أميمة يا هذا » وليس كقوله أميمة أول ما بدأ بهذا التصغير التحبيبي .

وفرع عن معنى ذكر العفة والحليل في قوله :

إذا هـو أَمسى آب قـرَّةَ عينـه	مآب السَّعيد لَم يسلْ أَين ظلَّت

وصدر هذا البيت الى نصف عجـزه فيه دليـل الغبطة وأنـه ينفس على بعـل أميمة ما وهبه الله من متعة العيش بها ، واللوعة هنا مستكنة ظاهرة كما ترى . أما آخر البيت فيوشك أن يداني رفيق المس السخريّ لولا الذي قدمناه من صدق لهجة الشاعر . ثم الذي نزعمه من المس السخري ليس بمستنكر في ذات نفسه ، ان أَبَهْنا إلى أن ما ناله الشاعر نيل عظيم ، يناقض من جهات كثيرة ما يرضى به الحليل ويثير الغيرة إن عُلِمَ أَمْرُهُ أيَّ اثارة ، ثم هو بعد لا يناقض خالص العفة .

واذ قد أشعر الشنفري بغبطته حليل أميمة جاملنا فوصف لونا مما غبطه فيه من جلال سمتها وهيئتها واسبكرار جمال جسدها وكماله ، وفي الاسبكرار كناية عامه عن سائر ما تفتن به المرأة في معارض جسدها ، ثم عبر الشاعر عن حاقِّ نشوته لهذه الفتنة بقوله :

فلو جُنَّ إنســانٌ من الْحُسـن جنَّـت

ثم أضرب عن ذكر ما أحسنت اليه به ، وعمّى ليبلغ بالايحاء إلى ذروته فقال :

فَبِتْنـا كـأَنَّ الْبيت حُجِّـرَ فَـوْقَنـا ... بِـرَيْحـانَـةٍ ريحت عشـاءً وطُلَّت

والشاعر حين يُعَمِّي أشدُّ مـا يكون ارشـادا إلى تجربتـه ، جوهـرها وسـر حقيقتها . اذ الذي ناله الشنفري من أميمة أنه انتشى وثمل من مجلسها حتى لكأن البيت قد شملته ريحانة ـ ريحانة منظرا وريحانة حديثا وريحانة لطفا وعطفا واحسانا ولذّةَ غزل ، وافتن الشاعر بعْدُ في نعت هذه الريحانة وجاز عصرَهُ في هذه النشوة حتى بلغ عصر أبي تمام العباسي في استحلاء الجناس المتقن « بريحانة ريحت عشاء وطلت » وما نفس أبي نواس عنه ببعيد :

وأَضغاثُ ريحانٍ جنيٌّ ويابسُ

ثم ارتاح إلى الريحانة فذكر موضعها وأنها قد نوّرت ، وانما ارتاح ليتجلد إذا حوله الأَرَجُ المسنت ، اذ الغارةُ والموت والجيف والنقمة بعد النعمة ، ولكن هذا أيضا مما تهتاج له النفس ، ويندفع في قُرْيانٍ منـه فيْضُ الحيوية والنُبْلِ الانساني ، كما اندفع من أميمة . أليس يذكر الشاعر في معرض نعته له ذات العيال التي زودته حرصا على سياسة القتـال ، هو وأصحابه ، زاداً أَوْ تَحتْ فيه وتَقَلَّتْ ، على أنها للذي يصف من مكرمتها وجودها بنفسها ، ليست بذات تَقَلَّت ، كما أميمة ليستْ بذات تَقَلَّت . وانما هي كما قال :

تَخَافُ علينا الْعيْـلَ إن هي أَكْثرت ... وَنـحْنُ جيـاعٌ أَيَّ آلٍ تـأَلَّـت
ومـا إن بهـا ضِنٌّ بمـا في وعـائهـا ... ولكنَّهـا من خِيفَـةِ الْجـوع أَبقَت

وكذلك أوْ تَحتْ أميمة وأقلّت من خيفة العار ، اذ هي لاسقوط قناعها ولا يخزي نثاها حليلها . وانما زودته أميمة قعبا من لبن اذ هو مريض ، واذ هي قد رقت له وعادته . وقوله :

تبيت بُعَيْدَ النَّوْمِ تُهْدِي غَبُوقَها   لجارتها إذا الْهَدِيَّةُ قلَّت

جاء به شرحا لقوله « ولا بذات تَقَلَّتِ » فورّى وعمّى ونبه به على صفتها من برّ جارتها وتلك حسنة . وليس ما زعمه ههنا بمستبعد أن يكون قد عهد نحوه من صفتها فمدحها به . ولكن السياق يقتضي أن الجارة هذه ليست الا الجار الذي كان جيراناً في مطلع القصيدة ، وهو الشنفري نفسه ومما يقوى هذا المعنى أن قوله « بُعَيْدَ النَّوْمِ » مع دلالته على خفيّ البر دون معلنه فيه أشبه بالذي نذهب اليه من معنى العيادة والزيارة . وأن قوله « تبيت » كأنه صدى لقوله « فبتنا » أو كأن قوله « فبتنا » صدى له وليس الشعراء الحذاق مما يَجِيئُونَ بنحو هذا عبثا ، وقوله في آخر القصيدة :

أَلا لا تَعُدْني إن تَشَكَّيتُ خُلَّتي   شفاني بأعلى ذي الْبُرَيْقَيْنِ عَدْوتي

مدح ودال على هذا المعنى الذي ذكرناه وقد عميّ الشنفري تقية وشكرانا لهذه التي أحسنت اليه أن يجيء ما قد يحمل على التصريح في أمرها فجعلها خُلَّةً وخاطبها بخطاب الخُلَّةِ الرجل لا الأنثى ـ ألا لا تَعُدْني وفي قوله «ألا» رجع صدى من قوله « ألا أم عمرو أجمعت فاستقلت » ـ وانما الأمر أنه يعجب » لنفسه كيف يستأهل أن يعاد وهو لا يقدر الحياة قدرها ، ولا يختار أن يبقى مع الريحان حين تدعوه الغارة ذات الأرج المسنت .

ثم علام يأسف ، فقد استفاد من الغارة صحبة صدبق حميد ، وقد شفى نفسه بمأثرة ادراك الثأر في مشهد فظيع :

جمار منى وسطَ الْحجيج الْمُصوِّت

وقد آب ليرى أنه بما اختار من مذهب حياته غرض الموت ، طال العهد أو قصر . ثم ماذا عسى أن يشين ذلك . أليس كل حي غرض الموت ؟ أم ليس حسب الفتى أن يكون مثله ، على سجيته طلقا سجحا ، حلوا ان أريدت حلاوته ومرا إذا نفس العزوف استمرت .

وهل عزف عن أميمة لشائبة من كبرياء . كلّا . انه ليأبى ما يؤبى ، وينتحي إلى من ينتحي في مسرته ، كأميمة ، وان حال دونها البين ـ بين الحياء ، وبين العفاف ، وبين أنه تقلّتْ لئلا تخزى وليست بعد « بذات تقلت » .

فهل يا ترى كانت مقيمة أم قد أجمعت حقا واستقلت ؟

فهذا المثل شاهد عدل على أن الجاهليين كانوا يعرفون ويتقنون نعت الأخلاق . ثم هو بعد شاهد عدل في أن الأخلاق في أقصى ذرا مثلها العليا مما لا يخرج في باب الغزل عن معاني لوعة الجنس .

ولعلك قائل بعد فهذا مثل منفرد . والجواب عن هذا ما قال ابن سلام من ضياع أكثر الشعر الجاهلي ، وما قدمت من أن الشعراء القدماء كانوا في حرصهم على التجويد وعلى التقية معا ، لا يخترعون نماذج من عند أنفسهم . وانما يسيرون على ما يعلمون أنه معهود . ومثل الذي قاله الشنفري يعلمك أن نموذجه معهود قول علقمة الذي مر بك من قبل :

مُنَعَّمة ما يُستَطاع كِلامُها   على بابها من أن تُزارَ رَقِيبُ
إذا غابَ عنها الْبَعْلُ لم تُفْشِ سِرَّهُ   وتُرْضِي إيابَ الْبَعْلِ حين يؤوب

وهذا كقول الشنفري :

إذا هو أمسى آب قُرَّةَ عيْنِه   مآبَ السَّعيد لم يَسلْ أينَ ظَلَّت

وقال عنترة واختصر :

دارٌ لآنسَةٍ غَضيضٍ طَرفها   طَوْعِ الْعناقِ لذيذةِ الْمُتَبَّسم

وقوله غضيض طرفها كقول الشنفري « ولا بذات تلفت » وقوله « كأن لها في الأرض نسيا الخ » .

وأكد عنترة مراده من نعت الأخلاق فيما اختصر من قوله :

ولقد نَزَلْتِ فلا تَظُنِّي غَيْرَهُ ... مِنِّي بِمَنْزِلَةِ الْمُحَبِّ الْمُكْرَمِ

فذكر الاكرام مع الحب كما ترى .

وقال امرؤ القيس ، وفي الذي قاله معاني ما طرقه الشنفري ، وامرؤ القيس أبو هذا الباب فيما يزعمون من الغزل المادي :

خَليليَّ مُراً بي على أُمِّ جُنْدُب ... نُقَضِّ لُبانَاتِ الفؤادِ الْمُعَذَّب
فَإِنَّكُما إِنْ تُنْظِرانيَ ساعَةً ... من الدَّهْرِ تَنفَعْنِي لدى أُمِّ جُنْدُب

وحام حول هذا المعنى الشنفري على جودته فلم يصب منه الا بقدر أن قال « ألا لا تعدني البيت » :

أَلَمْ تَرياني كُلَّما جئْتُ طارِقاً ... وجدتُّ بها طيباً وان لم تطَيَّب

وهذا ما فصله الشنفري في قوله « وبتنا الخ » :

عقيلة أَترابٍ لها لادميمةٍ ... ولا ذاتُ خَلْق إن تأَمَّلْت جأْنب

بفتح الخاء . أي هي لا دميمة خلقة ولا تتخلق فتبدو عليها دمامة من كزازة وتجنب ، وليس المراد بعجز البيت نعت صورة وجهها بنفي القبح الجسدي عنها فحسب اذ لا معنى على هذا الوجه لقوله « ان تأملت » وقد سبق قوله « لا دميمة » - وانما أراد نحوا من قول الشنفري « ولا بذات تقلَّتِ » وانما ينعتها بالنسبة إلى ما يكون من ملاقاة المواجهة ، أنها بشيرة ، ولا سيما إلى النساء ، وقد يدخل في هذا أنها تبرهن ولا تتكبر عليهن ، كزَعْم الشنفري الذي تأولناه ، حيث قال بعد « ولا بذاتِ تَقَلَّتِ » انها « تَبِيتُ بُعَيْدَ النَّوْمِ تهدِي غَبُوقَها الخ » .

أَلا لَيتَ شعري كيف حادِثُ وصلها ... وكيف تُراعِي وصْلَةَ الْمُتَغَرِّب
أَقامت على ما بيننا من مَودَّةٍ ... أُمَيْمةُ أَم صارت لقول الْمُخَبِّب

ومن هنا أخذ الشنفري « أميمته » :

فـان تَنْأَ منهـا حِقْبَةً لا تُـلاقِها فـإنَّك مِمـا أَحْدَثَتْ بـالْمُجـرِّب

والسؤال الذي تساءله أنسب لمذهب الحـديث عن الزوجـة (اذ أم جندب زوجته) من التقرير الذي قرره الشنفري وهو يتحدث عن زوجة آخر فيما رجحنا ، وانما جاء الشنفري بالنموذج وهو نموذج زوجة كما رأيت ولا ريب في سبق امرىء القيس له ، ليحدث فيه ما قدمنا من التحوير المنبىء بالايحاء ؟ والتي ذكرها كأنها زوجته .

ثم قال امرؤ القيس :

وقـالَتْ متى يُبْخَـلْ عليـك وَيُعتَلَلْ يَسُؤْكَ وان يُكْشَفْ غرامُكَ تَـدْرَبِ

وهذا حديث حليلة . والعجب لأم جندب كيف فضلت بائية علقمة على هذه البائية . ولقد أصاب ، فيما أرى من حيث مذهب الظن امرؤ القيس حين اتهمها . وهذا من باب عكس قضية الفرزدق اذ قال وهو يريد أن يعكس مذهب الجاهليين :

مـوانـعُ لـلأَسـرارِ إلاَّ لأَهلِهـا ويُخْلِفْن مـا ظَنَّ الْغيور الْمُشَفْشَفُ

في ادعاء السعادة عند المآب . وسنعرض لهذا في موضعه ان شاء الله .

وقد جاء نموذج العيادة عند طرفة ، من قصيدة قالها وقد أطرده قومه ، وهذا نحو ما كان فيه الشنفري من حال الصعلكة والاطراد . وطرفة بعد الذي يقول :

وتَقْصِيرُ يوْمِ الدَّجن والدَّجْنُ مُعجِبٌ ببهكَنَــةٍ خَلْفَ الــطِّرافِ الْمُعمَّــدِ

ولا مادية بعد هذا ان كان فيه حقا مع الذي قبله وبعده من المعاني صدق علوق بالمادية !

قال :

ولَم يُنْسني مــا قَـدْ لَقِيتُ وشَفَّني من الْوَجْدِ أَنِّي غَيْرُ نَاسِي لقائِكِ

وما دُونَها إلَّا ثَـلاثُ مـآوبٍ قُدِرْنَ لِعيسٍ مُسنَفَاتِ الحـوارِك
ولا غَـرْوَ إلَّا جـارتي وسؤالُهـا أَلا هل لنا أَهلٌ ؟ سُئلتِ كذلـكِ
تَغَيَّر سيـري في البـلادِ ورحْلَتي أَلا رُبَّ دارٍ لي سـوى حُرِّ دارك
وليس امْرؤٌ أفنى الشباب مُجـاوراً سـوى حِبِّهِ إلَّا كـآخَر هـالـك
أَلا رُبَّ يـومٍ لو سقِمْتُ لعـادني نسـاءٌ كـرامٌ من حُيَيٍّ ومـالـك

وأول القصيدة :

قفي ودِّعينا الْيَوْمَ يـا ابنةَ مـالكٍ وعُوجي علَيْنَا من صُدور جِمَالـكِ
قفي لا يكُنْ هـذا تَعلَّةَ وصْلِنـا لبـيْنٍ ولا ذا حظَّنـا من نـوالـكِ
أُخبِّـرْكِ أَنَّ الْقَـوْمَ فَـرَّق بيْنهُم نـوىً غَرْبَـةٌ ضَرَّارةٌ لي كـذلـكِ

ولا يخفى أن ابنة مالك وبنات مالك وبنات حيي كل ذلك ههنا كناية عن دار قومه التي أطرد منها أو قومه الذي أطردوه . والصلة النموذجية بين هذا وبين كلام الشنفري لا تخفى . وألفت القارىء بعد إلى أن ابن الرومي ، من مقدمي المولدين ، قد نظر إلى هذا النموذج ، ولو بعين عقله المستتر الباطن ، في أبياته التي يذكر فيها وطنه :

ولي وطَـنٌ آليـتُ أَلَّا أَبيـعَـهُ وأَلَّا أرى غيري له الـدهر مـالكا

والبحـر والرويّ شـاهدان يشفـان . وليس ابن الرومي ممن يقـال ليس لـه عهـد بطرفة . وما الاستراق ولا الاغارة ، فيما أرى ، أراد . وانما هذا توارد الخواطر ، ذات العلم ، كما يقع الحافر على الحافر .

وبعد فأحسب أن مرادنا من الذي تمثلنا به في قول الشنفري قد استبان . والآن إلى المثال الثاني ، وهو قول الجميح الأسدي :

أَمستْ أُمـامةُ صُمْتـاً ما تُكلِّمُنَـا مُجْنُـونَةً أَمْ أَحسَّتْ أَهْـل خَرُّوب

مـرَّتْ بـراكبِ مَلْهُـوزٍ فقـال لهـا ضُـرِّي الْجُمَيْـحَ ومَسِّيـهِ بتَعـذيب
ولـو أَصابتْ لقـالتْ وهي صادقـة إنَّ الـرِّيـاضَـةَ لا تُنْصِبْـكِ للشَّيب
يـأْبَى الـذَّكـاءُ ويـأْبَى أَنَّ شيخَكُمُ لن يُعْطِيَ الآنَ عنْ ضَربٍ وتَأْدِيب
أَمَّـا إذا حَردتْ حَـرْدِي فمُجْـرِيَـةٌ جَـرْداءُ تَمْنعُ غِيـلاً غَـير مَقْـروب
وإنْ يكُنْ حـادثٌ يُخْشَى فـذُو عِلَقٍ تـظَلُّ تَـزْبـرُهُ من خَشْيَـةِ الـذِّيْبِ
فـإنْ يكُنْ أَهلُها حَلُّوا عـلى قِضَةٍ فـإنَّ أَهْـلِي الأُلىٰ حَلُّوا بمَلْحُـوب
لَمَّـا رأَتْ إِبِـلِي قَلَّتْ حَلُوبَـتُهـا وكُـلُّ عـامٍ عَلَيْهـا عَـامُ تَجْنِيب
أَبْقَى الْحـوادِثُ منهـا وهْيَ تَتْبَعُهـا والحقُّ صِـرْمـةَ رَاعٍ غَـيْرُ مَغْلُوبِ
كـأَنَّ راعِينَـا يَحْـدُو بهـا حُمُـراً بـيْنَ الأَبارِقِ مِنْ مَكْـرانَ فـاللُّوبِ
فـإنْ تَقَـرِّي بنـا عَيْنـاً وتَخْتَفِضِي فينـا وتَنْتَـظِري كَـرِّي وتَغْـريبي
فـاقْنَيْ لعلَّكِ أَنْ تَحْـظَيْ وتَحْتَـلِبي فِي سَحْبَلٍ مِنْ مُسُوكِ الضَّأْنِ مَنْجُوبِ

وهذا كما ترى خطاب زوجة مغاضبة والشاعر ينسب غضبها إلى أنها لقيت قومها ، أو لقيت راكب ملهوز ، أي راكب بعير موسوم بغير وسمه ، أي عدوا منافسا له فيها ، فأغراها بأن تتنكر عليه ليطلقها هو فيتزوجها هذا العدو . وزعم « ليال » في مقدمته الانجليزية[١] أن الزوجة ألمت بقومها فأغروهـا أن تتنكر للجميـح لكيما يتزوجها آخر منهم ، هو راكب الملهوز ، اذ قد كان الجميح من غير قبيلتهم . وهذا اجتهاد حسن من « ليال » الا أنه يفسد حاق المعنى غير قليل . ثم يقول « ليال » انه يبدو أن تنكرها له قد كان سببه أن قلّ ماله[٢] وأشار إلى الأبيات . وكأنه قد شك أن يكون هذا هو السبب الحقيقي . وهذا أيضا اجتهاد حسن منه .

وقد فطن « ليال » إلى أن الذي جاء به الجميح ههنا له نموذج يشبهه في شعر عبيد بن الأيرص وهو من جيل متقدم من نفس قبيلة الجميح كما قال[٣] .

(١) و (٢) و (٣) الترجمة الانجليزية ص ٧ ـ ٨ .

والحق أن مثله نموذجان ظاهران في شعر عبيدوسِوَاهُما ممـا هو مختصـر .أما الظاهران فقوله[1] :

أَلا عتِبَتْ عـليَّ الْيـوْمِ عِـرْسِي   وقـد هبَّتْ بِليـلٍ تشْتكِـيني
فقـالَتْ لي كَبِرْتَ فقُلْتُ حقّـاً   لَقَـدْ أَخْلَقْتُ حِينـاً بعـد حـين
تُـريني آيـةَ الإعـراضِ منهـا   وفـظَّت في الْمَقَـالَـةِ بعـد لـين
ومـطَّتْ حـاجِبَيْهـا أَنْ رأَتْني   كَبِرْتُ وأَنْ قَد ابيضَّت قُـروني
فقُلتُ لهـا رُوَيدَك بَعْضَ عَتْبِي   فـإِنِّي لا أَرى أَنْ تـزْدهِـيـني
وعِيـشِي بـالَّـذي يُغْنِيـك حتَّ   إِذا مـا شِئْتِ أَن تنْـأَي فَبِيني
فـان يكُ فـاتَني أَسفـاً شبـابي   وأَمْسَى الـرَّأْسُ مِنِّي كاللَّجِـين

أي الزَّبد الجاف

وكـان اللَّهْـوُ حـالفَني زَمـانـاً   فأَضْحي الْيوم مُنْقَـطِعَ الْقَرِين

أي بعيداً عني

فَقَـدْ أَلِجُ الخِبـاءَ على الْعَـذَارَى   كـأَنَّ عُيُـونَهُنَّ عُيـون عِـين

أي ممن كُـنَّ أجمل منكِ وأشبَّ .

يَمِلْنَ عـليَّ بـالأَقْـرَابِ طَـوْراً   وبـالأَجيادِ في الـرَّيطِ الْمَصَون

الاقراب جوانب الخصور ، وهذا كأنه مكشوف ، وقد لقي عبيـد شرا من مصرع امرىء القيس .

هذا والنموذج الآخر قوله :

تِلْكَ عِرْسي غَضْبي تُرِيـدُ زِيَالي   أَلِـبَـيْنٍ تُـريـدُ أَم لِـدَلالِ

---

(١) ديوان عبيد بن الأبرص ، تحقيق الدكتور حسين نصار ، طبعة مصطفى البابي الحلبي ، مصر ، (١٣٣ ـ ١٣٤) و (١٠٦ ـ ١٠٨) .

إن يَكُنْ طِبُّـكِ الفـراقَ فـلا أَحْفِـلُ أن تَعْـطِفي صُـدُورَ الجمـال
أَو يَكُنْ طِبُّـكِ الـدَّلالَ فَلَوْ في سـالفِ الدَّهْـرِ واللَّيالي الْخَـوَالي

أي قد مضى زمان ذاك منك ومني ، وما يلي يكشف هذا المعنى

ذاكِ إذ أَنْتِ كـالْمَهـاةِ وإذ آ تيـكِ نَشْـوَانَ مُـرْخِيـاً أَذْيَـالي
فَـدَعِي مَطَّ حاجِبَيْـكِ وعِيشِي مَعَنـا بـالـرَّجـاءِ والتَّـأْمـال
زَعَـمَـتْ أَنَّـنِي كَـبِـرْتُ وأَنِّي قَـلَّ مـا لي وضَنَّ عني المـوالي

أي جفاني بنو العمومة

وصَحـا باطِـلي وأَصْبَحْتُ شَيْخـاً لا يُـواتِي أَمْـثـالَهـا أَمْـثـالي

وازن بين هذا وبين قوله آنفا أنها هي أيضا قد كبرت .

أَنْ رأَتـني تَغَـيَّرَ الـلَّوْنُ مِـنِّي وعـلا الشَّيْبُ مَفْـرِقى وقَـذَالي
فـارْفُضي العاذِلـين واقْنَيْ حَياءً لا يكـونوا عَلَيْـكِ خَطَّ مِثـال

والمثال ما يحذى عليه وأراه أراد مثـال النعل الـذي كان يحـذو عليه الاسكـاف ما يصنعه ، من شواهد ذلك قولهم بأخرة لصورة النعل النبوية « مثال » ـ والمثال معروف كما تعلم ، في باب التبرك ، وفي أزهار الرياض للمقّري ، أشعار كثيرات فيه . ونعود بعد إلى قول عبيد :

وبِحظٍّ مِمَّـا نَعِيشُ فـلا تَـذ هَبْ بِكَ التُّرهـاتُ في الأَهوال

أي نعيش بحظ ، ومما للتكثير ، ذكر سيبويه أنه يقولون مما يفعل ومما أن يفعل كلتاهما بمعنى .

واتْـرُكِي صِرْمَـةً على آل زَيْـدٍ بـالقُـطَيْبـات كُنَّ أو أَوْرال
لم تَكُنْ غَـزْوَةَ الْجِيـادِ ولم يَنْقَـ ـبْ بـآثـارِهـا صُـدورُ النِّعـال

وهذا كآخر كلام الجميح ، وربما فصلناه بعد .

درَّ درُّ الشَّبابِ والشَّعْرِ الأسْوَدِ والرّاتكاتِ تَحْتَ الرحال

وإلى هنا نظر المتنبي كما تعلم

والْعَنَاجِيجِ كالْقِداحِ من الشَّوْحَطِ يَحْمِلْنَ شِكَّةَ الأبطال

ثم خرج إلى نعت الخيل .

ومما اختصره عبيد من مجْرَى هذا النموذج قوله :

هَبَّت تَلُومُ وليْسَتْ سَاعَةَ اللَّاحي ... هَلَّا انْتَظَرْتِ بهذا اللَّوْمِ إصباحي
قاتلها الله تَلْحاني وَقَدْ عَلِمَتْ ... أَنَّ لِنَفْسِيَ إفْسادي وإِصْلاحي
كان الشَّبَابُ يُلَهِّينا ويُعْجِبُنا ... فما وَهَبْنا ولا بِعنَا بِأَرْبَاح

ومما اختصره غيره ما مرّ بك من قول عمرو بن الأهتم . وقول زهير في أم ولده كعب :

قَالَتْ أُمُّ كَعْبٍ لا تَزُرْني ... فلا واللهِ مالكِ من مزار
رَأَيْتُكِ عِبْتِني وصَدَدتِّ عَنِّي ... فكيفَ عليك صَبْري واصطِباري
فلم أُفْسِدْ بنِيكِ ولم أُقَرِّبْ ... إليكِ من الْمُلِمَّاتِ الْكِبار
أقِيمي أم كَعْبٍ واطمئني ... فإنك ما أقمت بخير دار

وهذا نفسهُ مختلف عما قاله في أم أوفى ، وإن يك ليس مما يستبعد أن يكون قد عنى أم أوفى ببعض ما فيه .

وقول ورقة بن نوفل :

تلك عِرْساىَ تَنْطقانِ بِهُجْرِ ... وتَقولان قَوْلَ أَثْرٍ وَعثْرِ
تَسْأَلاني الطَّلاقَ أن رَأتاني ... قلَّ مالي أَتَيْتُماني بنُكْر

وَيْـكَ أَنْ مَن يَكُنْ له نَشَبٌ يُحْـ ـبَبْ ومن يَفْتَقِرْ يَـعِش عَيْشَ ضرِ
خَفِّضا ما لَـدَيْكُما غَيرَ الـدَّهْـ ـرُ ولا بُـدَّ للضَّـرِيـك بصَـبْرِ
فلعــلِّي أَن يَكْـثُرَ المــالُ عنــدي ويُـعَـرَّى من المغــارِمِ ظهــري

وقد جعلهما ورقة عِرْسَيْن كما ترى . والنُّمُوذَجيَّة في مسلكه لا تخفى .

وقول علقمة :

فـإن تَسأَلُوني بـالنِّســاء فـإنَّني بَصِــيرٌ بــأَدواءِ النســاءِ طَبِيبُ
يُـرِدْنَ ثَـراءَ المـال حَيْثُ عَلِمْنَـهُ وشَرْخُ الشَّبابِ عِنْـدَهُنَّ عجيب

مما يجري هذا المجرى ، وان لم يك قد جاء به في نموذج المرأة المغاضبة . والحق أن ذكر الصحو كما في قول زهير :

صحا الْقَلْبُ عن سَلْمَى وأَقْصَرَ باطِلُهْ

وذكـر بكاء الشبـاب بمعرض الاقبـال عـلى جـد المشيب مقـارب المعـاني لنمـوذج المرأة المغاضبة كما عند عبيد وكما عند ابن الأهتم وكما عند الجميح الذي رأيت . ثم الشاعر يحوّر بعد ذلك في النموذج لايحاء التجربة كما تعلم . والمرأة المغاضبة نموذجيتها ما هي الا ضرب من الكناية عن هواجس النفس إلى اللذات ومتع العيش ولهوه والاضراب عن الجد . والشاعر في النموذج يدّعِي ذهاب الشباب ويبكيـه اظهارا للحنين والرقة . ثُمَّ إنه يقبل كالراثي لنفسه يدعي أن النساء تحامينه ، لذهاب رَوْقه ، ثم إن ماله قد أنفدته المكارم فهذا يمنع أن يرغبن فيه كل المنع ، وأن زوجته ، وهي رمز النساء جميعهن في هذا الباب ، ورمز سائر ما ترمز اليه النساء من معنى المرح واللهو ، قد أقبلت عليه تلحاه ، وأنه إزاء هذا كله لا يرى أن يُعَنِّيَ نفسه بما لا يستطيع مما كان لديه وفاته ، ولكنه يرى أن يزبرها ويزجرها ، فان رضيت أقامت وان لم ترض رحلت غير مأسوف عليها وخير لها أن تقني حياءها وتقيم . ذلك بأن لم يبق لديه من داعي

العيش ما يتعزى به الاّ جد الشيوخ وحزمهم ومذهبهم في القصد وتثمير المال وابتغاء سنن الشرف والاعتداد أمام مجامع الفخر بما كانوا أسلفوه أيام الشباب . وهي أيضا ينبغي ألا يكون لديها من دواعي العيش الا أن تحط معه في هواه وطريقته ، كما قال ابن الاهتم :

ذَرِيني وحُـطِّي في هَـوايَ فـإنَّني ... على الْحَسبِ الزاكِي الرَّفِيع شَفِيقُ

وكما قال الأخنس بن شهاب التَّغْلبيُّ :

وَقَد عِشْتُ دَهْراً والْغُـواةُ صَحابَتِي ... أُولئـكَ خُلْصَاني الـذينَ أُصاحِبُ
رَفـيقـاً لمـن أَعْيـا وقُـلِّد حَبْـلَه ... وحـاذَرَ جَرَّاهُ الصَّدِيقُ الأَقـارب
فَأَدَّيْتُ عَنِّي ما اسْتَعَرتُ مِن الصِّبَي ... وللمال عِنْدي الْيَوْمَ رَاعٍ وكاسب

هذا هو هيكل النموذج . والآن نعود إلى كلمة الجميح .

يذكر الرواة ان امرأة الجميح كانت من بني سعد من تميم (من بني أنف الناقة) . وسارع « ليال » فبنى على هذا قوله أن هذا كان زواجا من خارج القبيلة . والحق أنه ليس بخارجها كل الخروج خروجاً تنبني عليه عقدة هذه القصيدة أو يكون هو مفتاحها ، اذ بنو سعد وبنو تميم عامة كانت تجمعهم وبني أسد وكنانة وهذيل وقريش ومن اليهم شواجر الأرحام من أمهم خندف . قال جرير يفخر على الراعي :

عَلَوْتُ عَلَيْـك ذِروَةَ خِـنْـدِفِيٍّ ... تـرى من دُونها رُتَبـاً صِعـابـا
لـه حَـوْضُ النَّبِيِّ وسـاقيـاه ... ومن وَرِثَ النُّبُـوَّةَ والْكِتـابـا

وقال الفرزدق يفتخر على الناس جميعا :

لنـا حَيْثُ آفـاقُ الْبَـرِيَّـةِ تَلْتَقِي ... عَديدُ الْحَصَى وَالْقَسْوَرِيُّ الْمُخَنْدِفُ

فافتخر بمشهد الحج وبقريش وبالخلافة . وكلا الفرزدق وجرير تميميان كما تعلم . وكان بنو أسد موالي قريش (أي بني عمهم) في النسب الأعلى اذ جدهم خزيمة

جد قريش ، وكان منهم كثير حالفوا بني عبد مناف منهم رجالات في السيرة كآل جحش وكعكاشة بن محصن . وقال بشر بن أبي خازم الأسدي يفخر على جذام :

وكُنَّا دُونَهُم حِصْناً حَصِيناً ... لنا الرَّأْسُ المُقَدَّم والسَّنام
وقالوا لن تُقيموا إن ظَعَنَّا ... فكان لَنا وقد ظعنوا مُقام
أَثافِيَ من خُزَيْمَة راسياتٍ ... لنا حِلُّ المناقِب والْحَرام
فان مَقَامَنا نَدْعُو عَلَيْكُم ... بأَسفَلِ ذي الْمجازِ لَهُ أَثَامُ

فافتخر بمواسم الحج ومكان أسد فيها كما ترى .

وكان بين هذه القبائل وبين تميم تصاهر . وأحسب أن هذا كان مما يقويه مكان تميم من ولاية الاجازة التي ورثوها من صُوفَةَ . وفي خبر بدر الكبرى أن عتبة بن ربيعة خشى أن يَشْجُرَ ابنُ الحنظلية أَمْرَ الناس وانما كان ابنَ الحنظلية أبو جهل . وحنظلة بيت تميم . وأحسب أن عتبة نسب أبا جهل إلى أمه من حنظلة لينسب جِدَّتَهُ اليهم دون قريش ، على ما كان لهم من سيادة وشرف وآصرة قربى .

واذ قد وضح هذا ، فانه لا يستبعد أن قد كانت بين الجميح وبين رهط امرأته السعدية صلة رحم دنيا سوى الرحم العليا في خندف وقد بدأ الجميح كلامه يذكر أن امرأته لاحته بليل ، وفي هذا إيذان بالهمِّ والأرق وذلك قوله « أمست » ثم ذكر أن لحاءَها كان صمتا ، وهذا مما يكون أدخل في حاق الغضب من الذي ذكره عبيد بن الأبرص من مطِّ الحواجب وأن يفظ المقال بعد لين . ثم إنه كبر اسمها فقال « أمامة » وقد كان اسمها « أميمة » على صيغة التصغير ـ ورووا له :

ما لِأُمَيْمَةَ أَمْسَتْ ما تُكَلِّمنا

كأن أصحاب هذه الرواية يحملونها على مذهب التحبب والتزلف ، كقراءة علي « ونادوا يا مَالِ » بالترخيم على لسان الكفار يَتَقَرَّبُونَ به إلى مالك خازن النار .

وانما كبر الجميح اسمها لأنها قهرته فكبرت في نفسه :

أَمَّا إِذا حَرَدت حَـرْدي فَمُجْرِيَـةٌ   جـرداءُ تَمْنَعُ غِيـلاً غَيْر مَقْـرُوبِ

وكبر نفسه تكلفا ليضاهيءما كان من تكبيرها فقال « ما تكلمنـا » بضمير التعظيم . ثم تساءل دهشا فزعا مغلوبا على أمره « **مجنونة ؟**» أي أمجنونة هي فلا تتكلم ؟ وكأنه أنكر مكان هذا السؤال وما يدل به على حيرته وانهزامه ، فهرب منه إلى تفسير وتأويل يتأوله فقال « أم أَحَسَّتْ أَهْلَ خَرُّوب » وهم قومها ـ كأنه يوهمك أنهم نزلوا قريبا فهي تحس لقربهم في نفسها كبرياء وزهوا من عصبية . ثم كأن هذا لم يرضه ، فاخترع ـ على طريقة نموذج الملاحاة ـ (أليس في نموذج الملاحاة يزعم عبيد أن صاحبته قد كبرت ثم يرجع فيجعلها شابة ويقول « لا يؤاتي أمثالها أمثالي » ـ راكبا خياليا عرض لأميمة وهو مستن في طريقه فسلب فؤادها وأغراها ذلك بأن تضره وتعذبه ، بل ذلك في ذاته مما يكون ضررا وتعذيبا كأبلغ ما يكون من ضرر وتعذيب ؟ ثم اشتط وراء هذا الاختراع فجعل الراكب غريبا ذا جمل ملهوز أي موسوم بغير ميسمه هو وفي هذا اشعار بالمباينة والعداوة والضدية ـ ثم فيه أيضا (كما يبدو لنا مما يدل عليه ظاهر سياق ابن الأنباري في شرح هذا الحرف) تلميح بأن قد تكون أميمة رغبت في راكب الملهوَز لأنه ذو عدد من قومه ، وأن له اخوة كثيرين ففي ذلك عصبية له ، اذ الاخوة قدَ يخالفون فيما بين الوسم الواحد يسمون به ابلهم ليشعروا باختلاف ما يملكه كل واحد منهم منها ، فهذا ضرب من الوسم الملهوز . ثم إذ استطرد الجميح هذا الاستطراد في متابعة خياله يعتذر عن الانهزام أمام أُمَامُتِهِ القاهرة تكلف ايقاع الملامة عليها ، مستمرا في تبرير موقفه : ما لها لم تقل لذلك الراكب ، ولو قالت لكانت مصيبة ولكانت صادقة ، انَ الرياضة انما تكون للصغار ، فلا يبتَلِيَنَّكَ الله برياضة الشيب مثل زوجي الجميح ، أعرض عن هذا ، فان رياضة الشيب عناء .

وقد بلغ الجميح من مغالطة نفسه في هذا التبرير وهو ينظر إلى نموذج الملاحاة

أن فسر قوله « أم أحسَّتْ أَهْلَ خَرُّوبِ » بقوله « مرَّتْ براكبِ مَلْهُوزٍ » - كأن راكب الملهوز هذا من أهل خروب . وانما هي فكرة أخرى عنت له بعد فكرته الأولى التي لم يرض عنها كل الرضا في مذهب الادعاء والتبرير . وأحسب « ليـال » انما وهم من ههنا حين ذهب إلى ما ذهب اليه . كما قد وهم أيضا في حمل قوله « وهي صادقة » على النعت ، وانما هي جملة حالية .

ثم التفت الجميح ، في مسرحية واضحة ، من ايراد الحديث على لسان أميمة ، فجاء بأسلوب الخطيب في قوله :

يـأْبَى الذَّكـاءُ ويَـأْبَى أَنَّ شَيْخَكُمُ لن يُعْطِيَ الآنَ عَنْ ضَرْبٍ وتَأْدِيبِ

وهنا قد يُسْأَل الجميح ؟ فمن ضربه ، ومن أدبه ؟ والجواب عن هذا ، في ظاهر ما يذهب اليه أسلوب الشراح أنه مَثَلٌ تمثل به - يريد أنه شيخ مجرب وليس كالولد الصغير الذي يضرب ويؤدب . وانما الذي هو كالولد الصغير يُضْرَبُ ويُؤَدَّبُ وَيُخَوَّفُ من الذئب لأنه لو لم يؤخذ بهذا المأخذ لخيف عليه أن يصاب ، ليس الا أمامة - تلك التي إذا حردت حَرْدَهُ فهي لبؤة جرداء تخيفه وتفزعه ، أما اذا كان أمر ذو جد ، « فذو عِلَقٍ تظلُّ تزبره من خشية الذيب » .

وقد أوحى الجميح الينا بما كان في هذا الذي جاء به ، ينظر فيه إلى النموذج ويبالغ ويهول ، ليتستر وليبرر . ونحن في حل أن نظن غير بعيدين من إصابة الحق أنه قد وقع بينه وبين إمرأته . وقد كان أسنَّ منها بدليل ما يذكره عن نفسه معتدا مدافعا مهتاجا من خبرة الشيخوخة وحنكتها - شيء مما يقع بين النساء وأزواجهن . فتجاوز هذا الشيء مداه إلى أن يخالفها هو في تأديب بعض الصبية وهذا مفهوم ضِمْناً من قوله « مجريةٌ جرداءُ تمنع غِيلاً غَيْرَ مقروب » فتخالفه في ذلك ويغلب أمرها على أمره . وتجاوز هذا الشيء مداه أيضا إلى أن يعرض هو لها بأهلها وإلى أن يعرض لها برجل أو

رجال غرباء تحدثت اليهم . وإلى أن تناولها يداه بضرب لطمةٍ فما جاوزها . والتعذيب والضرر هو ما كان من بعد هذه اللطمة من اعراضها وصمتها واضرابها عنه أيما إضراب . ولقد كان ينفعه لو قالت له بدل هذا الصمت ، « لم تضربني وكيف تبتغي تأديبي بالضرب ومثلي لا يؤدب بالضرب بعد هذا النضج ؟ - » واذن لا نفتح باب من الأخذ والرد ربما عنَّت منه سبيلٌ إلى التراضي وراحة الفؤاد .

ولا ريب أن قوله :

ولـو أَصابَتْ لَقَـالَتْ وهْيَ صَادِقَـةٌ ... إن الـريـاضَـةَ لا تُنْصِبْـكَ للشِّيبِ

مما كان يود لو قالته هي له بدليل قوله ، في المطلع « أمست أمامة صمتا ما تكلمنا » - وَانْسَ أَهْلَ خَرُّوبٍ وَراكِبَ الملهوزِ ، فان الكلام أكثر استقامة بهذا . ويكون « شيخكم » في قوله :

يَـأْبَى الـذَّكـاء ويَـأْبَى أَنَّ شَيْخَكُمُ ... لن يُعْطِيَ الان عن ضَرْبٍ وتَأْدِيبِ

انما هو « شيختكم » وانما هو « أمامة » ونموذج الملاحاة مما يَسْمَحُ كما رأيت عند عبيد بتصغيرها وتكبيرها معا . وهذا أشبه من أن تجعل الضرب والتأديب تمثيلا .

وهذا مثل قول الأخرى :

رَبَّيْتُه وهْوَ مِثْـلُ الفَرْخِ أَعْـظَمُه ... أُمُّ الطَّعامِ تـرى في رِيشه زَغَبـا
حتَّى إذا آضَ كـالفُحَّال شَـذَّبَـهُ ... أَبَّـارُه ونفَى عن مَتْنِه الكَـرَبـا
أَنْشـا يُمَـزِّقُ أَثْـوابِي ويَـضْرِبُـني ... أَبعْـدَ سِتِّينَ عِنْـدِي يَبْتَغِي الأَدبا

وبعد هذه المقدمة النمامة جاز له أن يلتفت بقوله :

أَمَّـا إذا حَرَدتْ حـرْدي فَمُجْرِيَـةٌ ... جَـرْداءُ تَمْنَـعُ غِيـلاً غـيرَ مقـروب
وان يَكُنْ حـادِثٌ يُخْشى فذُو عِلَقٍ ... تَـظَلُّ تَـزْبـرُهُ من خَشْيَـةِ الـذِّيب

فاعترف بالهزيمة إذ حمته نفسها كما حمته أطفالها . وهو لا هي قد آضَ بمنزلة الطفل ذي العلق أمامها . والتشبيه مزدوج ـ فيه اشعاره بضعفه كما ترى ، وفيه أيضا اشعار بسطوتها اذ تبدو معرضة صامتة ولعلها كانت تبكي بدموع مسترسلات خافتات الجرس كدموع الطفل الصغير .

ثم رام الشاعر أن يخادعنا برجعة إلى النموذج بأن يذكر وجها ثالثا غير أهل خروب وغير راكب الملهوز ـ فمهد لهذا الخداع بتذكيرنا أولا بالذي كان بدأ به من ذكر أهل خروب :

فان يَكُنْ أَهْلُها حَلُّوا عـلى قِضَةٍ   فـإِن أَهْـلي الألى حَلُّوا بمَلحُـوب

أي ان يكن لها قوم تعتز بهم فان لي قوماً أعتز بهم . وأضرب عن ذكر صاحب الملهوز لأنه لا معنى لذكره ههنا . وقد وهم « ليال » فحسب أن هذا البيت غير متصل بما بعده ، لأنَّ « لمَّا » في قوله :

لـمـا رأَت إِبـلى قلت حَلُوبتُهـا   وكـلَّ عامٍ عليهـا عام تجنيب

ليس لها ما تتعلق به . ولما متعلقة بأول الكلام كما لا يخفى ـ أَمْسَتْ صُمْتاً لا تُكلِّمنا لما رَأَتْ إبلي إلخ ....

وأخذ الشاعر يزعم ان امرأته انما انكرت ما آل اليه من الفقر بعد أن أتلف ابله في المكارم وتوالت على صِرمَتِها الباقية سنوات الجدب بما يزهقه هو من عشراواتها .

وما هذا الخداع الذي يخادعنا به الشاعر الا حكاية لما رامه اليها من خداع بعد أن ضاق ذرعا بهجرها وجبروتها .

كَـأَنَّ رَاعِيَنـا يَحْـدُو بهـا حُمُـراً   بيْنَ الأَبارِقِ من مَكْـرانَ فاللُّوب

هذا في وصف الصِّرْمَة التي نقصتها حقوق الكرم واتقاء الذم بالقرى . ولكن

فيه أيضا مذهبا من الكناية . اذ أن راعي الصرمة ليس أحداً غيره ، وما استلبه الذَّوْدَ بعد الذَّوْدِ حتى لم يبق لديه إلّا قليلٌ ، صرمةُ راعٍ لا تغلبه لقلتها ، فأحرى أن يستلبه ما كان لديه من رعاة الأذواد من العبيد . على أن الرجل الترعية لا يعهد بابله إلى عبيده وانما يكون الرجل حق ترعية في زمن الشباب وهو زَمَنُ الفحولة .

والراعي الذي يحدو الحمر انما هو فحلها . والعرب كثيرا ما تفزع إلى هذا النموذج في معرض الكناية عن الفحولة ـ فعل ذلك رُؤْبَةُ في قافيته وهو يجاري القدماء ، فقابل بين الصائد الذي تقهره امرأته الشرسة والحمار الذي يتمرس بآتُنِهِ الثمان ويحدوها من مكان إلى مكان .

والايماء ههنا أنه يقول لها هلمي إلى حاديك ، يحدوك بين هذه الأبارق من شظف العيش ، فانك لن تجدي خيرا منه حافظا ـ قال مالك بن نويرة وكان فارسا كما كان الجميح فارسا ـ (وهذا استشهد به ابن الأنباري في مستهل حديثه عن مطلع قصيدة الجميح وقد كان أعلم بما يستشهد به) :

أَرى خُلَّتي أَمْسَتْ تَتُـوقُ كـأنَّمـا ... تَرى أَهْلَ دَمْخٍ أَو ترى أَهْلَ يَذْبُل
فأَدْني حِمَارَيْـكِ ازْجُري إنْ أَردتِنـا ... فـلا تَـذْهَبي في رَيْقِ لُب مُضَلِّل

ثم إننا سنتجاوزها إلى المشرع العذب والمنهل الرفه :

فان تَقَرِّي بنـا عيْناً وَتَخْتِفضي ... فينا وتنْتَظِري كَـرِّي وتغريبي

وترجم « ليال »[1] هنا « كرى وتغريبي » بمعنى الغارة وهو يجوز الا أن الوجه أن يجعل الكر للأوبة ـ أي انتظري تقلبي في أرض الله الواسعة :

فـاقْنَيْ لعَلَّك أَنْ تَحْـظَى وتَحْتَلبي ... في سَحْبَلٍ من مُسُوكِ الضَّأْنِ مَنْجُوب

---

(١) راجع ترجمته .

قالوا الضأن ههنا كناية عن الخصب قال الأصمعي : « انما خصّ الضأن لأنهم انما يَهَبُونَ ويذبحون المعزى لضنهم بالضأن . فيقول فلعل الله أن يأتيك بخصب يقل فيه قدر الضأن حتى تذبح فتدبغ جلودها . وسحبل : سقاء عظيم[1] » .

وهذان البيتان الأخيران هما ما صاداها به أو حكاية لما صاداها به وترضاها من القول حتى تلين وتريع اليه من صمتها الرهيب المهيب . ولا يعقل فيمن يقول هذا لزوجته أن تكون حقا لقيت راكب ملهوز فأنساها اياه بمجرد مروره وكلمة ألقاها اليها .

ولا أحسب بعد الا أن أمامة قد رضيت بعد هذا الذل الذي ذله لها شيخها ـ من لا يعطى الآن عن ضربٍ وتأديب !

ولا بأس ههنا أن نذكر أن فرق ما بين نموذجي عبيد ونموذج الجميح هو أن عبيد حمل كلامه كله محمل الهزل والفكاهة الساخرة ، وجعل لنا من تغضب زوجته منظرا يستضحكنا به ويتعرض فيه الى شيء من هجو النساء ـ مط حاجبيها وفظاظتها على غير ما يتوقع المرء وعلى غير ما يعهد أو ينبغى أن يعهد من العقائل ، بعد اللين الذي هو من صناعتهن وبضاعتهن ، وإضمارها حسرة الجنس لأنه لا يؤاتي أمثالها أمثاله[2] ـ وماذا عليه من ذلك ، انه مكرمها ومستمتع بها إن أقامت ، وان أبت فلن تذهب نفسه عليها حسرات . ثم يصطنع عبيد مسرحية الرثاء لنفسه اذ يقول انها تنكرت له من أجل بؤسه ومن أجل أن جميع الناس قد صاروا أَلْباً عليه بعد الذي رأوا من انتكاس حالته حتى مواليه الأقربون ـ فهي معذورة وسبيلها الى أن تزيد عليهم في هذا الباب أقرب . وكل ذلك منها يطربه مادامت في ملكه وهو يشدو به ويتغنى ، كما تغنى من قبل ، ولا زال يفعل ، بتحطيم آمال امرىء القيس .

---

(١) المفضليات الكبير ص ٢٩ س ١٢ .

(٢) راجع قبله .

وبحسبنا هذا القدر ومنه تدرك ان شاء الله ان شتّان ما بين الجميح وعبيد . وقد كان عبيد من الفحول غير مدافع وكان في قومه ذا جدل ولسان وخصومة وبيان . فمثل هذا القريّ منه لا يُسْتغْرَب ، ولنا اليه معاد ان شاء الله .

هذا ، وأحسب بعد أن مرادنا من المثال الثاني قد وضح وان القارىء قد تبين فيه نعتا صرفا من نعت الأخلاق ، وتجربة صادقة مما يجيء في باب المودة والجفاء بين الرجال والنساء . كما أحسبه لم يغب عنه أن اللوعة الجنسية في كلام الجميح لا تتجاوز بحال نداء ما بين الزوجين من حيث الرغبة الى الالف والصفاء والموادعة الى شيء من خالص عناصر الاشتهاء . ولعل هذا أن يقع عند القارىء الكريم موقعا . من حيث ان فضائل الأخلاق نفسها غير منصوص على أسمائها ونعوتها نصا كما عند الشنفري :

أُمَيْمةُ لا يُخْزِي نثاها حَلِيلها إذا ذُكِر النِّسوان عفَّت وجَلَّت

وما عند الشنفري ملابس ومخالط لمعاني الجنس التي هي شهوة ، بل ذكر نعوت الأخلاق نفسها طريق الى الايحاء بهذه الشهوة فيه ـ وليس شيء من ذلك ههنا بحال . فتأمل .

والآن الى المثال الثالث وهو قول المرقش الأصغر :

أَلا يا اسْلَمي لا صُرْمَ لي الْيَوْم فاطِما ولا أَبداً ما دامَ وَصْلُكِ دائما

وتأمل نفيه الصرم ههنا ودعواه دوام الوصل ثم نقضه هذا كله بما أقبل عليه من نعت الظعائن ، ولا يكون ذلك الا بينا :

رمتك ابنَةُ الْبكْرِيِّ عن فَرْعِ ضَالَةٍ وهُنَّ بنا خُوصٌ يُخَلْنَ نعائما

وقد نبهنا الى ذكره النعائم ههنا وما فيه من اشعار بالبعد واقتحام الدَّوّ وزعم

« ليال » أن قوله « ابنة البكري »[1] ينفي ما زعمه الشراح من خبر ابنة المنذر ، وهذا وهم منه .

تراءتْ لنا يوْمَ الرَّحيلِ بواردٍ وعَذْبِ الثَّنايا لم يَكُنْ مُتراكِما

أما عذوبته فالحديث وهو يتأمل بريقه وأما كونه غير متراكم فنعت لتفلجه :

سقاه حَبِيُّ الْمُزْنِ في مُتَهَلِّلٍ من الشَّمْسِ رَوَّاهُ رَباباً سواجما

والصورة ههنا يوقف عندها ـ إذ تعرض لنا كل بهجة الخصوبة ـ غيث رباب ساجم ، تضاحكه الشمس فهي بَرْقُهُ ، وتلقى عليه من شعاعها ما تلقى من الألوان . والى هنا نظر طرفة حيث قال في المعلقة : « سقته اياة الشمس إلخ » ولا ريب أن المرقش عني بهذه الصورة إشراقة الفم والرباب السواجم ثناياه وما حولهن من أَلَقٍ وإثمدٍ :

أرتكَ بذاتِ الضَّالِ منها معاصما وخدًّا أسيلاً كالْوَذِيلةِ ناعما

أسيلا كالوذيلة أي ناضرا طلقا عليه لألاء . والوذيلة السبيكة من الفضة والمرآة . وهذا البيت في صفة الحديث كما ترى ، اذ فيه حركة اليدين مع إسفار الوجه وإشراقه . ثم فيه بعد نظرة من الشاعر يدل عليها قوله « ناعما » ـ كأنه قد تأمل بشرة وجهها .

ثم بعد هذا التقريب ، باعدها حتى أن تكون ظعينة ، اذ لم يجعل بينه وبينها مسافة من بون السير ولكن دهرا طويلا من زمان المباعدة :

صحا قَلْبُه عنها على أنَّ ذكرة إذا خَطَرَتْ دارت به الأرْضُ قائما

---

(١) الترجمة الانجليزية .

وهذا يعود بنا كما ترى الى المطلع حيث حياها وزعم أنه لا صرم له اليوم ولا أبدا وأن وصلها دائم ـ وانما كل ذلك تذكر بلغ به من القوة أن نقل تجربة الماضي الى الحاضر فعاشها الشاعر وغمرته وما دارت به الأرض قائما الا لعلمه أنها ذكرى لا حقيقة وأن الحقيقة بَيْنٌ مُرٌّ قاتم لا يلائمه هذا الاستحضار للماضي العذب اللذيذ .

ورجع الشاعر مرة أخرى الى الظعائن ـ الى الماضي ، يتأمله ويلتذ بـه ثم يطأطيء رأسه وينكت الأرض أسى عليه ، وتدور به الأرض وهو قائم، تقريعا له على الذي فرط فيه :

تَبَصَّرْ خليلي هل ترى من ظَعائن   خَرَجن سِراعاً واقْتَعَدْن المفائما

وهذا يوضح ما زعمناه آنفاً في معرض الكلام عن معلقة زهير من معنى المقابلة بين حال إنخراط الابل وحال مقاعد الظعائن المفأمات .

تَحَمَّلْنَ من جَوِّ الْوَرِيعَةِ بَعْدَمـا   تَعَالى النَّهارُ واجْتَزعْنَ الصَّرائما

ثم يقربهن لينظر اليهن على طريقة نعت الظعائن . وانما يقرب ليترنم بذكرى مجالس من الماضي :

تحلَّيْنَ يـاقُوتـاً وشَـذْراً وصِيغَـةً   وجَـزْعاً ظَفَـارِيًّـا ودُرًّا تـوائـما

وهذا الترنم نموذجي السنخ كما ترى :

سَلَكْن الْقُرى والْجِزْعَ تُحْدَى جِمالُهُمْ   وَوَرَّكن قواً واجْتَزَعْن الْمَخارِما

وترجم ليال على رواية من روى « تخدى » وفضلها وليست بأفضل اذ في ذكر الحداة اشعار بأن الظعائن قد صير بهن الى حال أخرى لا يذكرنه معها من الانصراف الى سماع الحداة ومشاركة الجماعة الراحلة ، من رجال ونساء ، فيما هي آخذة فيه .

وقوله « ووَرَّكْنَ قَوًّا » ليس فيه ما في قول زهير :

« وَورَّكْن في السُّوبان يَعْلُون مَتْنَهُ »

وان يك زهير قد يجوز أنه أخذ قوله « ورَّكْنَ » منه لأنه أقدم . ذلك بأن « وركن قواً » في كلام المرقش تشعرك بمجاوزتهن قواً . وأما زهير فقد جعل تـوركيهن في السوبان وجعلهن يعلون متنه وفي هذا من بطء الاصعاد ما فيه ثم وقف يتأملهن أو يتأمل صاحبته منهن كما قلنا حيث قال « عليهن دل الناعم المتنعم » .

وقول المرقش « واجتزعن المخارما » تأكيد لمعنى السرعة والبعد . اذ اجتزاع المخارم منبىء بتجاوز الجبال الى السهل ، ومن ثم الى الماء « زرقا جمامة » وهنا يعود الشاعر الى التقريب ، من الدهر البعيد ، ويرجع بنا مرة أخرى الى معنى المطلع :

ألا حَبَّـذا وَجْهٌ تُـرِينا بيـاضَـهُ   ومُنْسـدِلاتٌ كالمثـانِي فـواحمـا

ولك في المنسدلات النصب على المعية وهـذا داخل في مـدلول التـرائي ، أو الرفـع وهذا تأمل لشعرها كما قد تأمل وجهها والرفع أحب الى اذ التأمل أشبه بالذكرى . ثم ينفر المرقش من هذه المداناة الى بعد سحيق : الى ذكرة تدور منها به الأرض قائما :

وإنِّي لأسْتَحيي فُـطَيْمَةَ جـائعاً   خَمِيصاً وأَسْتَحْيي فُطَيْمَةَ طاعـا

ولا تسل لم يستحيي ، فقد كفانا النقاد القدماء مئونة هذا بالذي ذكروه من أن المرقش كان يواد فاطمة بنة المنذر .

قال المفضل الضبي فيما روى ابن الأنباري عن أبي عكرمة (٤٩٨) :

« كان من حديث مرقش الأصغر واسمه ربيعة بن سفيان بن سعد بن مالك : وهو عم طرفة والأكبر عم أبيه . وكان الأصغر أشعرهما وأطولهما عمرا . وهو صاحب فاطمة بنت المنذر . وكانت لها جارية يقال لها بنت عجلان . وكان لها قصر بكاظمة . وكان لها حرس يجرون كل ليلة الثياب حول قصرها فلا يطؤه الا بنت عجلان . وكانت بنت عجلان تأخذ كل عشية رجلا من أهل الماء يبيت عندها . فقال عمرو بن جناب بن عوف بن مالك لمرقش (ونسبه بعضهم الى حرملة بن سعد بن مالك ، فأما

حماد فقال هو عمرو بن حرملة أخي مرقش الأكبر وعم هذا الأصغر) فقال له عمرو بن جناب : ان ابنة عجلان تأخذ كل عشية رجلا ممن يعجبها فيبيت عندها . وكان مرقش ترعية لا يفارق ابله . فأقام بالماء . وترك ابله ظماء . وكان من أجمل الناس وجها وأحسنهم شعرا . وكانت فاطمة بنت الملك تقعد فوق القصر تنظر الى الناس . فجاء مرقش فبات عند ابنة عجلان ، حتى اذا كان من الغد ، تجردت عند مولاتها ، فقالت : ما هذا بفخذيك . وإذا نُكَتٌ كأنها التين . قالت : رجل بات معي الليلة . وقد كانت فاطمة قالت لها قبل ذلك ، رأيت بالماء رجلا جميلا قد راح لم أره قبل ذلك . قالت ، فانه فتى قعد على ابله يرعاها . فلما رأت ما بفخذيها سألتها عنه فقالت هو عمل الفتى الجميل الذي أنكرت . قالت فاطمة : فاذا كان غد فأتيه بمجمر فمريه أن يجلس عليه . وأعطيه مسواكا فان استاك به أو رده فلا خير عنده . وان قعد على المجمر أو رده فلا خير عنده . فأتته بالمجمر فقالت اجلس عليه . فأبى وقال أدنيه مني . فدخن لحيته وعرض جمته وأبى أن يقعد عليه . وأخذ السواك ، فقطع رأسه واستاك به . فأتت بنت عجلان فاطمة فأخبرتها بما صنع . فازدادت به عجبا . فقالت ائتيني به . فتعلقت به كما كانت تتعلق . وانصرف أصحابه . فقال القوم حين انصرفوا أخذت راعي ابل ثم انها حملته على عنقها حتى أدخلته عليها . وكان الملك يأمر بقبتها فيشاف ما حولها . فاذا أصبحت غدوة جاءت القافة فينظرون هل يرون أثرا . فنظروا فاذا هو أثر ابنة عجلان وهي مثقلة . فلبث بذلك حينا يدخل اليها . وكان عمرو بن جناب بن عوف بن مالك يرى ما يفعل . فقال له : ألم تكن عاهدتني ألا تكتمني شيئا ولا أكتمك (قال غير أبي عكرمة : ولا نتكاذب) . فأخبر المرقش الخبر فقال لا أرضى عنك ولا أكلمك أبدا حتى تدخلني اليها . وحلف له على ذلك . فانطلق المرقش الى المكان الذي كان يواعدها فيه فقال : اقعد حتى تأتيك ابنة عجلان ، وأخبره كيف يصنع . وكانا مشتبهين ، غير أن عمرو بن جناب كان أشعر (أي أكثر شعر البدن) . فتنحى مرقش . وأدخلت ابنة عجلان عمرا . فصنع ما أمره به مرقش . فلما أراد

مباشرتها وجدت مس شعر فخذيه فانكرته . فاذا هو يرعد . فدفعت في صدره . ثم قالت : قبح الله سرا عند المعيدى . ودعت ابنة عجلان فذهبت به ، وانطلق الى موضع صاحبه . ولم يلبث الا قليلا . فلما رآه قد أسرع الكرة ، عرف أنه قد افتضح . فعض على اصبعه فقطعها . ثم ذهب الى أهله وترك الماء الذي كان يرعى فيه حياء مما صنع . وقال في ذلك : ألا يا سلمى والخ » .

وانما سقنا لك القصة كلها لأنها نص في الذي ذكرناه لـك من قبل من أن الظعائن مذهب قولي نموذجي لا يدل على رحلة النساء ضربة لازم ، اذ المرتحل ههنا المرقش وانما كانت صاحبته مقيمة في قصر محروس .

والقصة خرافية فيها بطولات الخرافة . ابنة عجلان التي تحمل رجـلا على كتفها بل رجلا بعد رجل . والقائف الذي يرى الأثـر فيعلم أنه مثقـل . والشاب البدوي الجميل النظيف بأدب الفطرة حتى لقد فـطن الى ما امتحن بـه من مجمر وسواك . والأميرة المحجوبة من وراء القصور ، والحراس ، وهي مع ذلك تتطلع فترى وتحتال فتنال وتتخير فيما تحتال اليه . والصاحب الشبيه الذي لم تفطن لشبهه حتى ابنة عجلان وهو صديق وهو أيضا حاسد ، وفيه عيب دخيل كنايته شعر بدنه .

وجوهر القصة أن للمرقش خبرا مع كريمة ذات شأن وصديق ذي عقارب . ولعل هذه الكريمة قد كانت من بغايا الأشراف وكانت ابنة عجلان لها رائزة . وعنصر الخصوبة في القصة لا يخفى . ولا يستبعد أنها كانت فاطمة بنت المنذر نفسه ، فقد أبنوا المتجردة زوجة النعمان بأنها كانت لها صلة لقاء بالمنخل اليشكرى .

وقد استبعد « ليال »[1] صحة هذه القصة محتجا بأن التي يذكرها المرقش « ابنة البكري » وبكر قبيلته لا قبيلة ابنة المنذر . وليس هذا بشيء ـ فبكر قبيلة واسعة ،

(١) الترجمة الانجليزية .

وان يكن أمر المرقش مع ابنة المنذر قد ألم الناس منه بطرف، فلا أبلغ من أن يجعل المرقش كنايته بامرأة من قبيلته الواسعة، ويكون في قوله البكري، كأنه ينسبها الى الشرف والسناء والصون.

وأنكر «ليال» أيضا أن تكون ابنة عجلان جارية لأنها عربية. وأحسبه غاب عنه أن الجواري والارقاء كل أولئك مما كانوا يكونون من نفس العرب - شواهد ذلك السباء مثلا.

وبعد فما يقوله المرقش بعد هذا ظاهر منكشف الأمر. ولا ريب أنه جاء فاحشة آبدة لا تغفر، بالذي أذاله من سر خليلته الى صاحبه عمرو بن جناب. وعسى المرقش أن يكون - أيام وصاله - لم يفطن الى حقيقة ما كان هو فيه من نعمة، ولم يكن يرى هذه التي أنالته الا بعين من يرى البغي، من أنها ليست بذات سر جد نفيس فيصان. ولكن لما انتبه الى شناعة ما قد فعل، ولعله رام عودة اليها فصُدَّ وابْتُذِلَ، أشرق عليه بفجاءة أنه يحبها - ومن هنا مبدأ المأساة. وهذا تأويل قوله:

ألا يا اسْلَمِي لا صُرْمَ لي اليوم فاطما ولا أبـداً مـا دَامَ وَصْلُكِ دائـما

ولا سبيل له - بعد أن أدرك أنه يحبها - أن يعود اليها، لما يُكبِّره حبه في عينه من حقيقة جرمه الذي ارتكب أي تكبير، ولما يغمره الحياء المنكسر والشعور بالخزي ازاء هذا الجرم أي غمر. وهو يأكل ويشرب لأنه في الأحياء. وقد بلغ أن يرى أنه ليس أهلا لأن يكون في الأحياء لولا هذا الذي يستشعره من حبها وذكرى وصلها الدائم في نفسه والأمل الخرافي المنزع من وراء اليأس ومع تيقن اليأس. وهو من أجل هذا كله يستحيي فطيمة اذ هو جائع اذ حقه الموت ويستحييها اذ هو طاعم اذ في ذلك من بلادة الحس وعدم المبالاة بما صنع ألا يضرب له من الطعام ومن كل شيء يراد.

وإني لأستَحْيِيكِ والْخَرْقُ بيْنَنـا مَخَافَةَ أنْ تَلْقَى أخاً لي صارمـا

أي مجرد التفكر في أنك قد تلقين امرأ تذكرينني له فيقع في اذ لا وجه له غير أن يقع في ، مما يخزيني . وقد يعلم المرقش أنها ستلقي امرأ بعد امرىء . لما كانت بحكم شرفها وسموقها ستستمر فيه من ارسال ابنة عجلان لتروز واحتيالها ليصل اليها من بعد ذلك من تختار ـ وهذا نفسه قد كان يحز في نفسه .

ثم ان في البيت بعد اشارة الى ما كان من أمر عمرو بن جناب . أي انى ليحزيني أنى صنعت ما صنعت ، ولا أقدر أن أفكر أو أقوى على أن استحضر ساعة رأيت أنني قد أرشدت اليك سواي وقد خنت ما عهدته الى ، وقد انحططت الى درك استرخاصك بما رخُصَتْ معه نفسي الغالية . وسماه صارما للذي كان من الحاحه الذي انما كان ضربا من العداوة والحسد .

وإنِّي وإنْ كلَّت قلُوصِي لراجِمٌ   بها وبِنَفْسي يا فُطَيْمَ الْمراجما

هذا هو الوجه . اذ لا يكون مع ما كان الا الفرار المخرَوِّط لا يلوي على شيء لو قد يستطاع الفرار . وكيف يستطاع مع هذه الذكرى الملاحقة : هذه الذكرى المشوبة من الخزي والندم والألم وفائت اللذة والنعمة والشوق والشكران المستسر على نيل ما قد نيل :

ألا يا اسْلَمِي بالكَوْكَبِ الطَّلْقِ فاطما   وإن لم يَكُنْ صرفُ النَّوى متلائِما

واستشعار الشكر يحيى الأمل على أن لا أمل :

ألا يا اسلَمِي ثمَّ اعلمِي أنَّ حاجتي   إليك فَرُدِّي من نَوالِك فاطما

ولا سبيل الى رد النوال الذي فات . ولكنه في أمل يأسه يشتط به ولع الالحاح ، حتى ليكاد يغفر لنفسه زلتها ، ويمحوها كل المحو من أن تكون قد حدثت ، ثم يقبل على فاطمة كمن قد كفر وتطهر وخلق نقيا برىء النفس من جديد :

أفاطِمَ لو أنَّ النِّساءَ بِبَلْدَةٍ   وأنْتِ بأُخْرَى لاتَّبَعْتُكِ هائما

وهذا صدق ولكنها ستعرض عنه وتحمله على المبالغة الباردة بعد الذي كان .

وهنا يحتج أشد الاحتجاج على هذا الاعراض منها حتى ليوشك أن يدنو من البغض لها :

متى ما يشأْ ذو الْودِ يَصْرِمْ خلِيلهَ وَيعْبَدْ عليْهِ لا مُحَالـةَ ظالما

ويعبد أي يغضب وبه فسر بعضهم قوله تعالى « فانا أول العابدين » وهو ليس بقوى في التفسير ، والراجح أن العَبَدَ فيه اشعار بما يكون من غضب العبيد لا العباد أنبياء الله الطاهرين ، إذ العَبَد فيه معنى الأنفة وفيه معنى الإِحْنَةِ ، وأشبه شيء أن يكون أصله من غضب العبد أنفَةً لنفسه وخنْزُوَانَةً مما يصيبه بعضه من سيده .

أي اذ قد صح الود فان الصرم ظلم . وان الانفة لا تكون من الخليل الى الخليل ، وذلك ان شاءه مثلك ، وأنت ممن يشاء ولا يستكره ، فهو ظلم أي ظلم .

ويحتمل البيت أيضا معنى التعريض المر بما كان من عمرو بن جناب ، هذا الذي ظنه هو ذا ودٍ ، واذا به يشاء أن يصنع ما يكون معه الصرم ، واذا به يحلف ويأنف كأَنَفَةِ العبيد حسدا منه لينال جانبا مما كان يتاح له هو فينال .

والوجهان معا يحتملها البيت ، يكون أحدهما جوهر معناه والآخر ظلًّا له .

ومما يدلك على التعريض بما صنع عمرو قوله بعد :

وآلى جَنَابٌ حلْفَـةً فــأَطْعْتَـهُ فَنَفْسَكَ وَلِّ اللَّوْمَ إنْ كنت لائما

قال هذا حين أدرك أن هذه الصلاة التي يصليها لفاطمة من رجاء واستعطاف واستجداء ليست بما يكون وراءه طائل . وأقبل على نفسه الآثمة يلحاها ـ هذه النفس الضعيفة التي خَالَتْ عَمْراً ذا ودٍ فلانت له من أجل حلفة يحلفها ، وماذا كان يضير المرقش ان لم يأبه لحلفه ، وماذا كان يضيره لو صارمه فلم يعد بينهما الا المعـاداة الصارحة أُخْرىَ الليالي . لقد خار وانهار وجبن وخزى ، فالملامة واقعة به هو دون كل

أحد . فليصبر لها . ومع الصبر ، لو قد تستقيم سبيله ، الحكمة :

فمن يَلْقَ خَيْراً يَحْمَدِ النَّاسُ أَمْرَه   وَمَنْ يَغْوِ لا يَعْدَمْ عَلى الغيِّ لائما

وكأنه بهذه الحكمة يريد أن يهوِّنَ من شأن الجرم ، بزعمه أن الذي فعله مما يفعله كثير أمثاله فلا يئولون الى ما آله . وعسى أن يكون غيره وصل الى فاطمة ثم دل آخر عليها ـ وهو بعد ناعم قرير عين لم تهجره . فلماذا يشقى هو دون سائر هؤلاء ؟

ولا يخفى أن في هذا التهوين لونا من الاعتذار لعمرو وصديقه الذي حلف . وعسى أن يكون عمرو ، عندما عاتبه هو ، أجابه بمثل هذه المقالة ، واحتقر « حساسيته » وهون لديه أمر فاطمة وابنة العجلان جميعا .

ولكن الأمر أن فاطمة قد وضعته من قلبها موضعا لم تضعه غيره ، وقد كان يعلم هذا . ثم انه قد كان يحبها وقد تحقق الآن حبها ـ وهذا يَفْرُقُه عن سائر الناس . فليس شأنه فقط أنه قد غوى « ومن يغو لا يعدم على الغي لائما » . ولكن شأنه أنه قد جاء الإِدَّ الذي لا يغفر . قال :

ألم تَـرَ أنَّ الْمـرْء يَجْـذِمُ كَفَّـهُ   وَيجْشَمُ من لَوْمِ الصَّديق الْمَجاشما

والندمُ وجَذْمُ الكف ولَوْمُ الصديق الذي حمل نفسه عليه حملا وتَجَشَّمَهُ بدافع الأسف تَجَشُّماً ، وما كان بعد ذلك من معاداته وهجرانه ملياً ، كل ذلك مما قد ينزل بعض منزلة التكفير ولكنه من بعد ليس بذي جدوى ولا غناء .

أَمِنْ حُلُمٍ أصْبَحْتَ تَنْكُتُ واجما   وقد تَعتَرِى الأحلامُ من كان نائما

أجل . ولكنه ليس بنائم . وهنا يصح لنا أن نرجع الى المطلع .

ألا يا اسْلَمِي لا صُرْمَ لي الْيَوْمَ فاطما   ولا أبـداً مـادام وصْلُكِ دائـما

وبعد فلعلك أيها القارىء الكريم قد رأيت في هذا المثال الثالث ما نراه من

الارتفاع بمعاني الوجد وأسى الحب ولـوعته الى مـرتبة من الاستشهـاد والمأسـاة الانسانية التي هي ذروة ما تصعد اليه غايات نعوت الأخلاق .

وملابسة هذا النحو لروح التصوف لا تخفى .

ونلفتك بعد الى ما بين هذا المثال الثالث وبين المثال الأول من المقابلة .

اذ الشنفري قد جعل من نعت الأخلاق وسيلة الى الايحاء بالاشتهاء ولوعة الجنس مع ما أوحى به من المعاني الساميات في تجربته والمرقش قد جعل من الترائي ولوعة الجنس ومعارض الاشتهاء وسيلة الى مرقاة فوقهن ، من حاق التجرد الروحي والهيام . وحسبنا بعد هذا القدر ، وفيما يلي من أبواب ما سيكمله ان شاء الله .

مدح النساء وذمهن :

نجعل هذا الباب القصير استطرادا نستطرده ليكون تمهيدا لما بعده مما سنأخذ به ان شاء الله من أمر مقاييس الجمال والنماذج اللاحقة بها .

ومرادنا من قولنا مدح النساء وذمهن ، أن ننبه الى أن من هذا كثيـرا يقع بغرض المدح والذم لا غير ، وليس مذهوبـا به مـذهب الغزل . كقـول ابن قيس الرقيات :

أُمُّـك بَيْضاءُ من قُضـاعةَ في الْـ ـبَيتِ الـذي يُسْتَـظَلُّ في طُنُبِـه

وقوله في عيد الملك :

أنـت ابْـنُ عـائـشـةَ الـتي فَـضَلْت أُرُومَ نِـسـائـهـا

هذا موضع تنبيه .

والمدح المراد للغزل أو المراد هو والغزل معا كثير ، من أمثلته ما مر بك من كلام

الشنفري وامرىء القيس وعمرو بن الأهتم ولا يكاد يخلو غزل جيد من هذا الْقَرِيِّ .

ومن الغزل ما يراد للمدح لا حاق الغزل . واجعل من هذا الباب كلمة عمر في السيدة سكينة بنة الحسين وشعر ابن الرقيات في أم البنين . وهذا باب نأمل أن نفصله اذا أخذنا في حديث قريش وأشعار أهل الحجاز عصر بني امية . وقد عرض له الدكتور طه حسين في حديث الأربعاء فسماه الغزل الهجائي وقد نبهنا على مكان ذلك في الجزء الأول من قبل والذي نذكره هنا من أن هذا الغزل من قبيل المدح مما يبدو أنه يناقض معنى الهجاء كما ترى . وعندنا أن قريشا مما كانت تُشْعِرُ هذا المذهبَ من مذهبها معنى التذكير بالأرحام ، فهذا مكان المدح وسنفصله ان شاء الله كما قدمنا . وقد كان شأن الأرحام من أعظم شيء عند قريش .

ومن نعوت ذم الناس ما يراد به الهجاء لا غير ، وذلك كقول الجميح :

أنتم بنو المرأةِ التى زَعَمَ النَّاسُ عليها في الْغَيْبِ ما زعموا

وفي نقائض جرير والفرزدق كثير نحو هذا ومن أقبحه قول جرير :

وخَضْراءِ الْمَغابِن من نُمَيرٍ ... يَشِينُ سَوادُ مَحْجِرِها النِّقابا

على ما يخالط هذا من هزل كما ترى .

ومن نعوت ذمهن ما يراد به الى ضرب من غزل ملتو طريقه ، مذهوب به غير واضح مذهبه ، وهذا هو الذي سميناه الهجاء الغزلي وقد يلحق به بعض أوصاف الشمطاء . وسنفصل في هذا المعنى ان شاء الله ـ ومن أمثلته على سبيل التمهيد قول حميد بن ثور :

عَضَمَّرَةٌ فيها بَقَاءٌ وشِدَّةٌ ... ووالٍ لها بادي النَّصِيحة جاهد

وقد يدخل فيه نحو قول كعب بن زهير وهو تابع لقوله يصف ناقته « كأن أوب ذراعيها الخ » .

شدَّ النَّهارِ ذِراعا عَيْطلٍ نَصَفٍ قَـامَت فَجَاوَبها نُكْدٌ مَثَـاكيـلُ
نَوَّاحَةٌ رِخْوَةُ الضَّبْعَيْن لَيْسَ لها لَمَّا نَعى بِكْرَها النَّاعُـونَ مَعْقُول
تَفْرِي اللَّبانَ بِكَفَّيْها وَمِدْرَعُهـا مُشَقَّقٌ عن تَـراقِيها رعَـابيـل

وقول تأبط شرا :

وإنِّي قـد لَقِيتُ الْغُـولَ تَخْـدِي بِسَهْبٍ كالصَّحِيفَةِ صَحْصحـانِ

ليس ببعيد من هذا الباب ، والله تعالى أعلم .

مقاييس الجمال :

الذى ذكرناه آنفا ، مجملا ومفصلا ، من أوصاف النساء داخل كله في مقاييس الجمال . وأوصاف الطبيعة وحيوانها والمدح لأصناف من أجساد الرجال وهيئـاتهم وسمتهم يدخل أيضا في باب مقاييس الجمال . والحديث عن كل اولئك مما يستفيض فلا يتسع له هذا الباب . فنحن نختصره اختصارا لنخلص الى أمثلة منه عليها مدار الغزل ، ثم نلحق بها ما يشابهها أو يتصل بها على وجه من المقاربة أو المفارقة من أمثلة الأوصاف التى مضت ان شاء الله .

وقد كانت العرب ترى النعمة وخفض العيش من الجمال ، وغـير العرب يشارك العرب هذا الرأي . وقد كانت مما تفطن الى ضروب من الجمال النفساني الذي يلابسه العطف والرثاء وما هو بهذا المجرى من العواطف الانسانية ، ان عـرضت لتصوير البؤس ، نحو قول أوس بن حجر في مرثية له :

وذاتِ هِـدْمٍ عَـارٍ نَـوَاشِـرُهـا تُصْمِتُ بـالماءِ تَـوْلَبـاً جَـدِعـا

فهذه صورة تحدب على مأساتها النفس كما ترى . وهذا ونحوه سنلم به ان شاء الله بمعرض الحديث عن نماذجه في هذا الباب أو في باب الأغراض أو الخروج ـ أيا اتفق ذلك .

وقد كانت ، فيما عدا الذي قدمنا من النعمة ، توشك أوصافها لجسد المرأة التام الحسن أن تنحصر في نموذجين : أولهما الخمصانة السَّمْهَرِيَّةُ القوامِ ، قال امرؤ القيس :

مُهَفْهَفَةٌ بَيْضاءُ غَيرُ مُفاضَةٍ   تَرائبُها مَصْقُولَةٌ كالسَّجَنْجَلِ

وقال طفيل الغنوي :

كَرِيمَةُ حُرِّ الْوَجْهِ لم تَدْعُ هَالِكاً   من الْقَوْمِ هُلْكاً في غَدٍ غَيْرَ مُعْقِبِ
أَسِيلَةُ مَجْرى الدَّمْعِ خُمْصَانَةُ الْحَشَى   بَرُودُ الثَّنايا ذَاتُ خَلْقٍ مُشَرْعَبِ

أي ذات طول مع أنها خمصانةفهذا يجعلها كالقناة السمهريّة

تُرِي الْعَيْنَ ما تَهْوى وفِيها زِيادَةٌ   من الْيُمْنِ إذ تَبْدُو وملهىً ومَلْعَبِ

وألفت القارىء الى قوله « وفيها زيادة من اليمن » فهو داخل في قَرِيّ ما كنا فيه من نعت الأخلاق . والشاعر كما ترى جعل يمن الطلعة واشراق الروح مما تتم به صفة الجمال ومما يتفاءلُ به ويَتَوسَّلُ به الى السعادة .

وقال عبيد بن الأبرصَّ :

وفوقَ الجمالِ الناعِجاتِ كَواعِبٌ   مَخَامِيصُ أَبْكَارٌ أَوانِسُ بيضُ

وقال :

نَاطُوا الرِّعاثَ لِمهوىً لو يَزِلُّ به   لانْدَقَّ دُونَ تَلاقي اللَّبةِ الْقُرُطُ

فذكر طول العنق وبالغ وفي طول العنق كناية عن طول القامة .

والنموذج الثاني الممتلئة المكتنزة قال امرؤ القيس :

بَرَهْرَهَةٌ رُودَةٌ رَخْصَةٌ   كَخُرْعُوبَةِ الْبَانَةِ الْمُنْفَطِرِ

والأولى منظر ، وهذه الثانية اشتهاء . قال عبيد :

وغَيْلَةٍ كمهـاةِ الْجَـوِّ نـاعمـةٍ كـأنَّ رِبقتَهـا شِيبَتْ بِسَلْسـال
قـدْ بِتُّ أُلْعِبُهـا طَـوْراً وتُلْعِبُني ثم انْصَرَفْتُ وَهِيَ مِنِّي على بال

فجعل الغيلة للفراش كما ترى . وقال الأعشى :

عَهْدِي بها في الْحَيِّ إذْ سُرْبِلَتْ هَيْفَاءَ مِثْـلَ الْمُهْـرةِ الضَّـامـر
قَـدْ نَفَجَ الثَّـدْيُ على صَـدْرِها في مُشْـرِقٍ ذي صَبَـحٍ نَـائـر
لـو أَسْنَدت ميْتـاً الى نَحْـرِهـا عَـاشَ ولم يُنْقَـلْ الى قـابـر

فجعل الهفاء منظرا ونسب اليها حداثة السن وتبلج ريعان الصبا مع ما يلابس ذلك من جذل النفس ولهوها كما ترى .

وقد يتوسطون بين النموذجين ، فيجعلون الأعلى صعدة ، والأسفل كثيبا وهذا شاهد على أن قد قر رأيهم على استحسان القوام الممشوق ، كما قد قر أيضا على استحسان الردف المفعم .

قال عبيد :

صَعـدَةٌ مـا عـلا الْحَقِيبـةَ منهـا وكَثِيبُ مـا كان تَحْتَ الْحِقَـابِ

وقال الأعشى :

عَسِيبُ الْقِيـامِ كَثِيبُ الْقُعـو دِ وَهْـنَـانـةٌ نـاعِمٌ بـالُهـا
إذا أَدبَـرَت خِلْتهـا دِعْصَـةً وتُقْبِـلُ كـالـظَّبْي تِمْثَـالُهـا

وقال الآخر وبالغ في وصف الأعلى بما بالغ فيه من بعد مسافة مهوى القرط من العاتق :

ومن يَتَعَلَّقْ حَيْثُ عُلِّقَ يَفْرَقِ

وقال عمرو بن كلثوم وبالغ في نعت الردف :

وَمَأْكَمَةٍ يَضِيقُ الْبابُ عنها

على أن وصف عمرو في جملته داخل في صفة الأنثى المثالية المبالـغ في كبر أبعادها وسنعرض له ان شاء الله .

وقال الآخر وهو من شواهد النحويين .

لَطِيفاتُ أَبْدانٍ دقاقٌ خُصورها   وَثيراتُ ما الْتَفَّتْ عَلَيْـهِ المَآزِر

وبين التوسط فيما بين النموذجين ضروب من النماذج تدنو من الخمصانة طورا وتدنو من البرهرهة طورا آخر ، وقد يخلط الشاعر من أوصافهما معا ، وهذا يتعمد ، وقد يقع عن غير تعمد من غير الحذاق ولا سيما عند المتأخرين .

على أن المتأخرين مما كلفوا أنفسهم « في واقع حياتهم » مضاهأة مثال نموذج الجمال الفاره ، من نماذج الجاهليين ، لما فيه من قوة الاشعار بالنعمة وخفض العيش وما يصاحب هذا من السناء ورفعة القدر وهلم جرا .

قال جرير :

والتَّغْلَبِيُّون بِئْس الْفَحْلُ فَحْلُهُم   فَحْــلاً وأُمُّهــم زَلَّاء مِنْــطِيـقُ

فهجا أباهم بالحقارة وحقر معه أمهم بما وصفها به من أنها زلاء أي لا عجز لها ، وأنها تصطنع لنفسها عجزا من الخِرَقِ تُرَاكِمُها لِيَضْخُمَ مَنْظَرُ ما وراءها .

والناس مما يكلفون بتقليد المثل العليا البيانية ان كـان يصيبهم منها فخـر « مادي » وقصة « ارم ذات العماد » في الزراية بصاحبها وقومه الذين حاولوا تقليد الجنة بشيء يصنعونه على الأرض معروفة . وقد كان الهلاك والبوار نصيبهم العاجل . ومع ما لهذا الخبر من العظة وما فيه من التذكير لم يفتأ جماعة من خلفاء المسلمين ووزرائهم يرومون مضاهأة الجنة . من ذلك حوض الوليد بن يزيد وقد رأيت كيف مصيره كان . ومن ذلك افتضاض جعفر بن يحيى العذارى كل ليلة جمعة ، وقد أخذه سيف هارون .

وقد اجتهدت أحلام غير الملوك أن تضاهيء. مثل الجنة في خرافات الأقاصيص . وألف ليلة وليلة في هذا الباب معروفة . والعجب أن قوما قد جاءوا من بعد فما انفكوا يرومون مضاهأة ألف ليلة وليلة . وهي نفسها تعكس جانبا من ترف العلية والملوك زمن الخلافة العباسية . وقد افتن نبلاء فرنسة وملوكها في هذا المذهب من لدن لويس الثاني عشر الى أن طوحت بهم الثورة ، وما خلا نابليون من رجعة الى بعض أساليب من طوح بهم من مهدوا له . وليس ما يفعله نجوم هليوود وكواكبها ولفهم من أهل الترف ، في زماننا هذا ، عنا ببعيد .

ولقد قالت سيدتنا عائشة أم المؤمنين ، في مجرى قصة الافك ، « فاذا عقد لي من جَزْعِ ظَفَارِ انقطع ، فرجعت فالتمست عقدي ، فحبسني ابتغاؤه ، وأقبل الرهط الذين كانوا يرحلون لي ، فاحتملوا هودجي ، فرحلوه على بعيري الذي كنت أركب ، وهم يحسبون أني فيه . قالت : وكانت النساء اذ ذاك خفافا ، لم يُهَبِّلْهُنَّ ولم يَغْشَهُنَّ اللحم ، انما يأكلن العُلْقَةَ من الطعام الخ »[1] وكأن أمنا عائشة بحديثها هذا كنت تنعي ما آض اليه الناس بعد الفتوح من تلحيم النساء وتشحيمهن قالوا وضعت جارية اصبعها على شيء بعيد ما وراء عائشة بنت طلحة تروزه أهو منها أم لا ، فاذا هو كفلها وقال أبو الطيب :

بانوا بخُرْعُوبَةٍ لها كَفَلٌ ... يَكَادُ عند القيام يُقْعِدُها

فتأمل .

وفريق من العرب وممن يحذو حذوهم ما زالوا الى عهدنا هذا يطعمون الفتيات لتيت الخبز ويأمرونهن بالاستلقاء على أوجههن لتضخم من ذلك أكفالهن فيكن مثلا في النعمة الدالة على عتق الأصل . ولا يخفي أن الاماء قد كن من أفعل شيء لهذا ، ليضاهين به سيداتهن .

---

(١) تفسير الطبري ، ١٨ ـ ٩٠ .

وفي تَعَبٍ من يَحْسُد الشَّمْسَ ضَوْءَها وَيَجْهَدُ أن يَأْتي لها بضريب

ونحتار بعد كيف اهتدى شعراء العرب الى نماذج الفارهة والخمصانة ومزاوجة أصناف ما بينهن على نمط وسنة من القول مع أن واقعهم كانت أغلب عليه النساء الضاويات ، وكان التنحيف مذهبا من مذهبهم كما ذكرت أمنا عائشة رضي الله عنها في حديثها من طعام العُلْقَةِ . وكان أيضا كثيرا فيهم اللائي يلوحهن نصب الكدح لشدة عيش الصحراء وحواضرها عند الماء أو ملقى القوافل ـ قال النابغة (قد مر بك البيت) :

لَيْسَتْ من السُّودِ أَعْقَاباً إِذا انْصَرَفَتْ ولا تَبِيعُ بِجَنْبَيْ نَخْلَةَ الْبُرَمَا

وجعلهن سود الأعقاب لكثرة مشيهن حافيات وكدحهن ، وظاهر قوله أن منعمته قليل بالنسبة الى كثرتهن .

وقال الفرزدق :

إِذا الْقُنْبُضاتُ السُّودُ طَوَّفْنَ بالضحى رَقَدْنَ عَلَيهِنَّ الْحِجَالُ الْمُسَجَّف

فجعلهن قصارا سودا من الجهد والتطواف في سبيل الرزق أو خدمة من حاله أيسر منهن . والمنعمات الراقدات في ظاهر نعته قليل بالنسبة الى كثرة هؤلاء . واذْكُرْ أن الفرزدق قال هذا في الاسلام حين كان الخفض أعم بكثير مما كان عليه في الجاهلية . ذكروا أنه كان بعد الفتوح الى قريب من مقدم الحجّاج أرق أهل الكوفة حالا يأكل خبز البر ويشرب من ماء الفرات . فوازن بين هذا وبين حال الجاهلية من أكل قِرْفِ الْحَتِيِّ وشَرابِ السُّدُمِ الأواجِن .

وعندي أن الشعراء العرب نظروا في مقاييسهم الى تماثيل الروم في الدهر القديم ، فاستحدثوا على ضوء نماذجهن مقاييس ، ثم اتلأبَّ بهم طريق ذلك ، وأعني بكلمة الروم ههنا مدلول ما كانت تعنيه العرب بهذا اللفظ من الرومان ومن بعدهم

مضافا اليه تراث الكلاسيكية من عهد يونان ومن قبلهم ولا ريب أن العرب كانوا أمة قديمة موغلة في القدم وقد لابسوا الامم وخالطوها وأخذوا عنها وأخذت عنهم شيئا أو استعانت بهم . وبعض المؤرخين يوشك أن يميل الى أن هكسوس مصر كانوا عربا . وقصص يهود الأولين تدل على صلة واشجة بالعرب في أخبار سيدنا موسى وفي خبر سيدنا أيوب . وذكر هيرودوتس أن العرب كانوا مسالمين لملوك الفرس القدماء ، وقد سار في جيش كسرى ابن دارا الذي غزا أرض يونان منهم كتائب ، بعضهن على الجمال ، من الأرض الكائنة جنوبي مصر (١) .

وقد اتصل أطراف العرب في اليمن والشأم وساحل القلزم بقديم حضارة الرومان ولا ريب أن أفرادا وجماعات منهم قد انخرطوا في الجيوش الرومانية ولا سيما حين كان يشرئب الى عرش رومية أحد ولاة سوريا مثل فسباسيان ونارسيس . ولقد تعلم أن أحد أباطرة الرومان قد كان عربيا وهو فيليب وما كان ليصل الى هذا المنصب لولا سابقة منه وسابقة من سلف عرب أخذوا باساليب الرومان وانخرطوا في جنديتهم من قبل . وقد نشأت تحت أثر الرومان ممالك عربية على أطراف الصحراء أو ناحية من جزيرة الفرات . من ذلك ملك اياد الذي دمره أكاسرة بني ساسان بأخرة . وقصة الحَضْرِ معروفة وآثاره ظاهرة . ومنها ملك التي سماها الرومان « زنوبيا » بتدمر ، وقد كان أمرها أن حاربها الرومان وقاومتهم ثم قهرها آخر الأمر اورليان الامبراطور . وبعض الناس يرى أن زنوبيا هذه هي الزباء صاحبة الخبر .

وسنلم بطرف منه فيما بعد ان شاء الله .

وقد استمرت الصلات بعد ذهاب ملك الرومان ، بين العرب وبين خلفاء هؤلاء من روم بيزنطة . وأخبار وفادة امرىء القيس وأصحابه معروفة في هذا الباب . وكذلك

(١) راجع تاريخ هيرودوتس (الترجمة الانجليزية) .

أمر تجارة قريش ، ورحلات النابغة وحسان وعلقمة بن عبدة والأعشي ، وعمرو بن كلثوم القائل :

وكَأْسٍ قد شَرِبْتُ ببَعْلَبَكٍّ ... وأُخْرى في دِمَشْقَ وقاصَرِينا

وكثير غيرهم . وسترى ان شاء الله في باب الحديث عن الخمر والأغراض أن العرب مما كانوا يفخرون بمثل هذا من صنيعهم في ابعاد السفر ، وقد تقدم اليك الماع بشيء منه .

وقد بلغ من اتصال العرب بالروم أن بعضهم كان يتعصب لهم على الفرس وأحسب أكثر هؤلاء كانوا من أصل يمني . وكانت مضر فيما يبدو تتعصب لفارس وأحسب أنه تَعَصُّبُهَا الذي حمل بعض نسابيها على أن يلحقوا مناذرة الحيرة بنسب مَعَدّ ابن عدنان ، اذ زعموا أنه من أشلاء قنص بن معد [١] ، وقصة سورة الروم في القرآن تكشف جانبا من أمر هذه العصبية فيما ذكره المفسرون ، والله أعلم [٢].

وأمر دخول النصرانية في العرب أول أمرها من طريق الاتصال بالروم معروف ، وذكر الرهبان والصوامع كثير في الشعر . والمام مثقفي العرب في الجاهلية بأخبار الأمم السالفة من الروم وغيرهم الماما على وجه من الوجوه يشهد به شعرهم أيضا كقول النابغة في خبر سيدنا سليمان :

وخَيِّسِ الْجِنَّ اني قد أَذِنْتَ لهم ... يَبنُون تدْمُرَ بالصُّفَّاحِ والْعَمَد

وتشهد به السيرة كدعوى النضر بن الحارث أن سَبُرْبي على ابداع القرآن بما يقصه من أخبار اسفنديار ورستم [٣] . ويشهد به القرآن اذ قد جابه العرب مجابهة

---

(١) السيرة ١ / ٨ .

(٢) تفسير الطبري ٢١ ـ ١٥ الى ٢٢ .

(٣) السيرة ١ / ـ ٣٢٠ .

هداية وتذكير وعظة وعبرة وزجر ناقد فكشف مما كانوا عليه أيما كشف . وخبر سيدنا سليمان في القرآن خاطب العرب بما يعهدون من الاعجاب في صنائع الأمم المجاورة والسالفة في نحو قوله تعالى من سورة النمل « يأيها الملأ أيكم يأتيني بعرشها قبل أن يأتوني مسلمين » ـ قال الطبري[1] « واختلف أهل العلم في السبب الذي من أجله خص سليمان مسألة الملأ من جنده إحضار عرش هذه المرأة من بين أملاكها قبل اسلامها ـ فقال بعضهم انما فعل ذلك لأنه أعجبه حين وصف له الهدهد صفته ، وخشي أن تسلم ، فيحرم عليه مالها ، فأراد أن يأخذ سريرها قبل أن يحرم عليه أخذه باسلامها . ذكر من قال ذلك :

حدثنا القاسم ، قال ثنا الحسين ، قال ، ثنا أبو سفيان ، عن معمر عن قتادة ، قال : أخبر سليمان الهدهد أنها خرجت لتأتيه ، وأخبر بعرشها فأعجبه . كان من ذهب وقوامه من جوهر مكلل باللؤلؤ الخ » .

وقال تعالى : « نَكِّرُوا لها عرشها » ـ والتنكير صناعة وافتنان كما ترى . قالوا[2] « أمرهم أن يزيدوا فيه وينقصوا منه » .

وقال تعالى « قِيلَ لها ادْخُلي الصَّرْحَ ، فلمَّا رأَتْه حَسِبَتْهُ لُجَّةً وكَشَفَت عن سَاقَيْها ، قال إنَّه صَرْحٌ مُمَرَّدٌ من قوارير » ـ وفي هذا من الاشارة إلى عجب الصنعة ودقتها ما ترى .

وقال تعالى في سورة سبأ : « ولسليمانَ الرِّيحَ **غُدُوُّها** شَهْرٌ ورَواحُهَا شَهْرٌ ، وأَسَلْنَا له عَيْنَ القِطْرِ ، ومن الجنِّ من يَعْمَلُ بَيْنَ يَدَيْهِ بإذْنِ رَبِّه ومَنْ يَزِغْ منهم عَنْ أَمْرِنا نُذِقْهُ من عَذَابِ السَّعِير . يَعْمَلُون له ما يشاء من مَحارِيبَ وتماثيلَ وجِفَانٍ كالجوابِ[3] وقدورٍ راسيات » قال الطبري وروي فيما رواه « وتماثيل ـ يعنى أنهم يعملون له

(١) تفسير الطبري ١٩ ـ ١٦٠ .

(٢) نفسه .

(٣) كالجوابي بالياء وصلا في قراءة أبي عمرو لا وقفا .

تماثيل من نحاس وزجاج »[1] وقال يرويه عن مجاهد[2] « وتماثيل ، قال من نحاس . حدثنا عمرو بن عبد الحميد ، قال ثنا مروان ، عن جويبر ، عن الضحاك ، في قول الله « وتماثيل » قال الصور . قوله « جفان كالجواب ، يقول وينحتون له ما يشاء من جفان كالجواب الخ » .

وفي الشعر ـ عدا أمر الأخبار ـ كما في القرآن ما يدلّ على أنهم قد أعجبوا كما جعلوا يستجلبون بعض ما شهدوه من عمارة الروم والفرس . ومن ذلك خبر القبطي الذي عمل في تجديد بناء الكعبة واستعانة قريش بخشب سفينة رومية تحطمت ناحية جدة ، يؤثرون ذلك على سدرهم وأَضْرُبِ طرفائهم وعضاههم [3] ومنه أن بعضهم جعلوا يتخذون لبيوتهم أبوابا وسررا . وقال تعالى في سورة الزخرف « ولولا أن يكون الناس أمة واحدة لجعلنا لمن يكفر بالرحمن لبيوتهم سقفا من فضة ومعارج عليها يظهرون . ولبيوتهم أبوابا وسرارا عليها يتكئون . وزخرفا وان كل ذلك لما متاع الحياة الدنيا والآخرة عند ربك للمتقين » .

وقال طرفة يصف ناقته :

كَقنْطَرةِ الرُّوميِّ أَقْسَمَ ربُّها لتُكْتَنَفَنْ حتَّى تُشادَ بِقَرْمَدِ

والقنطرة هي العقد ، بحسب ما ذكر المبرد ، ولا يخفي ان العقد روماني .

وقال ثعلبة بن صعير :

تُضْحِي إذا دَقَّ المَطِيُّ كأَنَّها فَدَنُ ابْنِ حَيَّة شادَهُ بالآجُر

ولم يذكر ابن الانباري في شرح المفضليات من ابْنُ حيَّةَ هذا . ويغلب على

---

(١) نفسه ٢٢ / ٧٠ .
(٢) نفسه .
(٣) السيرة ١ ـ ٢٠٩ .

الظن أنه كان نصرانيا أو متأثرا بالنصرانية وأن حيَّةَ نمط من « يحيى » وعسى أن تكون « حنة » بالنون ، على ما نستبعد هذا ، وان كان التحريف لِمَّا يقع في الرواية .

وخبر الخورنق والسدير والمشقر والحضر كل ذلك معروف ، بله قصور اليمن .

وقد كانت العرب مما تعجبها تماثيل الروم ، يدلك على ذلك خبر عمرو بن لُحيّ حيث ذكروا أنه جاء بالأصنام من الشأم .

وفي التفسير ما ينبيء عن أن العرب كانت تستملح وتستقبح فيما تتخذه لأصنامها من أحجار فهذا يقوي الاستشهاد بما قدمنا من خبر عمرو بن لحي . قال تعالى «أفرأيتَ من اتَّخَذ إلهَهُ هواه وأَضَلَّه الله على عِلْمٍ» في سورة الجاثية. قال الطبري يرويه [1] « كانت قريش تعبد العزى وهو حجر أبيض حينا من الدهر . فاذا وجدوا ما هو أحسن منه طرحوا الأول وعبدوا الآخر . فأنزل الله أفرأيت من اتخذ الهه هواه » . وقال عنترة في تشبيه المرأة وقد مرّ بك :

كــأنها صَنَمٌ يُعْتــاد معكــوف

ولا ريب أن هذا الذي شبه به قد كان صنما جميلا لإلاهة معبودة ، مما استجلب على عهد عمرو بن لحى أو بعده . اذ لا تجد العرب يشبهون بمناة واللات والعزى وأضرابهن ولو قد كن جميلات لفعلوا ـ وقد كانت ضَخَامَتُهُنَّ مما يجعل استجلاب ما يصلح لهن من مشارف الشأم عسيرا ، فكانوا يكتفون بما يقوون عليه من ضعيف النحت ويزينونهن كالنساء ، كما تقدم منا الالماع اليه [2] وربما استجلبوا فانكسر عضو مما استجلبوه ولا يقدرون على اصلاحه ، فيجعلون مكان ما انكسر بديلا من ذهب ، كأنهم يرمزون بذلك إلى نفاسة ما فقدوه [3] .

---

(١) الطبري ـ ٢٥ ـ ١٥٠ .

(٢) راجع قبله (رموز الأنثى ورمزيتها) والسيرة ١ / ٣٢ وكتاب الأصنام ـ ٨ .

(٣) كتاب الأصنام ـ ٢٨ ومر في هامش رموز الأنثى من قبل .

وقال عبيد بن الأبرص :

وَمَــراحٍ ومَسْـرَحٍ وحُلولٍ وَرَعَـابِيبَ كـالـدُّمَى وقِبَـابِ

فذكر الدمى كما ترى . وانما هن دمى الكنائس ، وما تبقى من تماثيل في خرائب القدماء .

وقال امرؤ القيس :

كأَن دُمَى سَقْفٍ على ظَهْـرِ مَرْمَـرٍ كَسَا مُزْبِدَ السَّاجُومِ وَشْياً مُصَوَّرا

فذكر ما يجعل على سقوف الهياكل والمعابد والكنائس من دُمًى . وقد علمت خبر تطوافه .

وقال أيضا :

ويا رُبَّ يَوْمٍ قـد لَهَوْتُ وَلَيْلَةٍ بـآنسَـةٍ كـأَنَّها خَطُّ تِمْثـال

فذكر التمثال وشبه به آنسته ، وهذا يشبهه قول عنترة الذي تقدم « كأنها صَنَمٌ يُعْتَاد معكوف » .

وقال النابغة :

أَوْ دُمْيَـةٍ من مَرْمَـرٍ مرْفُـوعَـةٍ بُنِيَتْ بـآجُـرٍّ يُشـادُ وقَـرْمَـدِ

فذكر ههنا دمية مرفوعة على قاعدة كما ترى ، على نحو مما يقع في تماثيل الروم وأسلافهم من متبعي مذهب يونان ومن قبلهم ، أو ما قد يكون خلص على عهد النابغة من آثار هؤلاء إلى بعض القصور اذ عسى أن يكون رآه في بعض الخرائب .

وقال :

سَقَط النَّصِيفُ ولم تُـرِدْ إسقاطـه فتَنَـاوَلْتُـه واتَّقَتْنَـا بـالـيـد

وهذه صورة تقترح الحركة ، وعسى أن يكون النابغة قد رأى بعض تماثيل « أفروديت » أو « فينوس » تعالج قطعة من ثوب . وهذا النموذج في تماثيل يونان ومن تبعهم معروف ، ومنه الآن مما أكتشف في المتاحف .

وعسى أن يكون النابغة نظر إلى نموذج بياني نظر إلى ذلك التمثال ، اذ عهد عمرو بن لحيّ ناقل الأصنام بعيد من عهده ، وقد سبقت عمرو بن لحيّ عرب رأت تماثيل الروم وأعجبوا بها بلا شك ، كالذي قدمنا من أخبار تدمر وغيرها . مما لم ينتقل هو ذاته إلى أرض العرب ، وما لم يبق حتى يشاهده متأخروهم أمثال النابغة ، قد بقيت نعوته في الأوصاف التي يديرها البيان ويتلئب عليها عرف الفن . وأحسب من أجل هذا ما كثر ذكر الدمية في الشعر ، حتى قد تبرم به بعض الشعراء الاسلاميين الأوائل كالذي مر بك من قول الحماسي :

معـاذ الإلهِ أن تَكـونَ كَدُمْيَـةٍ ولا ظَبْيَــةٍ ولا عَقِيلَةِ ربــرب

ونموذج النصيف كثير في الشعر وأشياء مفرعة عنه . من ذلك مثلا قول عبيد وقد مرّ :

تُدْني النَّصِيفَ بِكَفٍّ غَيْرِ مَوْشُومَـةْ

أي ككف التمثال لا كأكف ما كانت عليه نساء العرب من عادة غرز الابر وهلم جرا مما ذكر طرفة في قوله :

تَلُوح كباقي الْوَشْمِ في ظَاهِرِ اليد

وقال علقمة :

بِعَـيْنٍ كَمِرْآةِ الصَّنـاع تُدِيـرها لِـمَحْجِرِها من النَّصيف الْمُنَقَّبِ

وقد نعلم سوى هذا الذي قدمناه أن فَنَّ يونان مما تسامعت به الأمم وتناقلته منذ عهد الاسكندر وخلفائه فيما بـين وراء النهر وطـرف الهند إلى مصـر فما ملك

الرومان . وقد ألمت به أطوار واقتبست منه اقتباسات حتى في بعض ما نحت الهندوس في آفاقهم القصية .

وقد بدأ نحت يونان ضعيفا ساذجا كما يعلم القارىء أصلحه الله . ثم قد صار الى أسلوب رياضي محكم بعد أن داخلت الحركة تمثال الفتى ، فجُعِلَ ماشياً بعد أن كان واقفا لا يريم .

وقد بلغ اليونان بتمثال الفتى ذروته . ثم جارى هذا في طور نضجه الافتنان في تمثال الفتاة المتجردة . وكانت أول أمرها مجدولة القوام ، مع التناسب الرياضي والصحة والشباب .

ثم استحدث اليونان في هذه التماثيل الحركة بالثياب والمشاهد ، وافتنوا ما شاءوا . وقد كان يبلغ بهم حذق التناسب أن يغالوا في أبعاد التمثال ، فوق ما عليه مألوف النساء والرجال . فلا تند العين عن شيء من ذلك ولا تحس فيه الا التناسق والا الانسجام كالفتيات حاملات السقف عند الأكروبوليس . ولقد كانوا في حرصهم على التناسب مما يحيدون عن واقع تكوين الأعضاء أحيانا ليذهبوا بها مذهبا رياضيا . من شواهد ذلك عمدهم الى تربيع ما عند خصر الرَّجُل الى ادنى ثُنَّتِه . وأحسبهم اقتبسوا ههنا من طريقة قدماء المصريين في الميل بتصاويرهم أبدا الى سمت مثالي والله أعلم .

وقد داخل متجردات اليونان بأخرة تنعيمٌ من بُدْنٍ كما داخل تماثيل الفتيان تأنيث وحدور . وعرائس أفروديت الثلاث وهُنَّ مما يُقَالُ إِنَّه كشف الطريق أمام فجر النهضة بايطاليا مما كان يخالطهن من صنعةٍ ونعمة وأقواس .

وقد أخذ فنانو النهضة وما بعدها بنماذج فيها بين المجدولة والمتماسكة . وقد بلغ روبنز بالبدانة مبلغا . وقد تزيد فنانو « الباروك » في الأبعاد ما شاءوا .

وقد كان فن بيزنطة فيما قبل النهضة مزخرفا شكليا ليس كما كان عليه عهد

يونان . ولا ريب أن العرب قد رأوا منه وتأثروا . ولكن ما بقي في أنفسهم من المقاييس كان من أصل تماثيل يونان أنفسها ، أو ما حذي عليها في عهود مقلديهم الى آخر ما كان من اندراس ذلك . ومن آيات ذلك نعت النابغة للنصيف ، الذي ينص نصا على الأخذ من تمثال افروديت ذات الثوب ، من طريق مباشر أو غير مباشر كما ذكرنا . وسترى بعد شواهد أخر ان شاء الله .

ولقد بقي فن يونان الناحت ، في بيان العرب الذي احتذى مقاييسه ، بقاء أطول مما بقيه في حاق صناعة النحت بعد أن طوحت بأواخر آثارهم في هذا الباب أعاصير الزمان منذ سقوط رومية ثم ضرب الفن البزنطي حيث ضرب بجران . ولقد كانت صناعة العرب ، صياغة القول وروايته ، يتناقلونها حفظا وقد يخطون منها ، فبقي من أجل ذلك في نماذجهم من المقاييس الجمالية « الكلاسيكية » ما بقى بعد ما اندرس في أصولها كما رأيت .

ولم يكونوا حين اقتبسوا من مقاييس يونان في بيانهم مقلدين لا يتصرفون . ولكنهم لما رأوا فأعجبوا راموا أن يضاهئوا بما وهبهم الله من أداة الكلمة المعبرة اتقان ما رأوه ، باتقان مثله من عندهم ، يزيدون فيه ان قدروا ويُرْبُونَ . ولقد تهيأ لهم من القدرة حظ عظيم كما سيرى القارىء ان شاء الله . ولعلنا بعد ان فطنا لهذا نُعْرِضُ شيئا عما يُزْعَمُ من حسية العرب في الوصف ، ان تبينا أنهم ما الحسبة كانوا يبغون ولكن الفن والاتقان وخالص التعبير عن الجمال .

ولعمري ان النحت من الحجر والنحاس والزجاج لأقرب من الحس ، لو جاز الجدل وجازت الخصومة في هذا الباب مما صنعوا .

ولقد بقيت في تقاليدنا وفي تقاليد الافرنج بقايا مردها الى ما كان من صنيعهم ومن صنيع قدماء يونان . ذلك بأن الأفرنج مما ينفرون عن التدقيق في صفة الأجساد من طريق الألفاظ ، ولا يجدون غضاضة أن يصوروا ذلك أو ينحتوه . ونحن لا نجد

كما يجدون من الغضاضة في التعبير اللفظي عن هذه الصفات ، ولكنا نجد كل غضاضة من رسمها أو رؤيتها مرسومة . وانما أخذنا بسبيل الرسم وتزيين المجلات بالصور منذ عهد قريب على طريقة التقليد البحت . ولا ريب ان جيلا تقدمنا لو رأوا بعض ما نتقبله الآن من ذلك لأنكروه أيما انكار ولا زوَّروا منه كل ازورار . ولا يزال كثير من هذا الجيل بين ظهرانينا . والفتيات والنساء اللائي يجلسن أو يقفن عاريات أمام الفنان عندنا آبدة ، ولسن هن كذلك عند الافرنج ومن اليهم . لا بل وجلوس اللابسة عندنا لترسم لم يكن ليسلم من هجنة الى عهد قريب .

ولقد طهر الاسلام العرب من الأصنام بالتوحيد وبتحطيمهن كل تطهير . ثم نفّر من الصور كل تنفير فقوى بهذا ما كان عليه منهج العرب في ايثار الكلمة على الصناعة في باب الفن . ولقد أوشك العرب المسلمون أن يؤثروا على بيزنطة النصرانية بالذي كانوا عليه في التجرد من مثل هذه البقية المشعرة بالوثنية في تصاوير الكنائس وتماثيلها . ولقد تعلم أن قد ثار جدل عنيف في بيزنطة فيما بين القرن الثامن والتاسع الميلادي حول تحريم صور الكنائس وتحليلها ، وكانت من ذلك فتنة كادت تهدد الدولة بالانهيار . هذا ومما يقوي ما قدمناه من تأثر العرب بمقاييس يونان الجمالية في تماثيلها ، وروم مضاهاتها من جانبهم ببيان اللفظ في الشعر ، ثم تفريعهم من ذلك ما شاءوا من ابداع ، أنهم قد ألموا مع هذا الذي نذكره من مقاييس التماثيل وقيمها الجمالية ، بأصناف وأمثلة مما كان ليونان من الأساطير في باب الرمزية المتلاحمة التي تدخلها معاني الجمال ومعاني الجنس ومعاني الخصوبة والتقديس ثم الحكمة المستفادة من التجارب . من ذلك مثلا خبر ذات الصفا، وهي الحية التي عاهدت الرجل ، على جعل تجعله له أن يصافيها وينسى ثأر أخيه ، فلما نال منها منالا طمع وعمد الى فأس فأحدّها ليقتلها بها الى آخر القصة ، وهي في شعر النابغة حيث قال :

وإنِّي لَألقى من ذَوِي الضِّغْنِ مِنْهُمو ... وما طَفِقَتْ تَهْدِي من الْغَيِّ سـادِرَهْ
كَما لقِيَتْ ذاتُ الصَّفَا من حَلِيفِهـا ... وما انْفَكَّتِ الأمْثالُ في النَّاسِ سائرهْ

وساق القصة . وهي في خرافات ايسوب :

ولقد يقال ان الخرافات مما تَشَابَهُ بين الأمم لتشابه التفكير البشري ، ولكن التفكير البشري مع تشابهه مما يختلف . ومن أجل هذا يكون الأخذ والاقتباس . ولا مدفع لترجيح الأخذ متى وضح السابق وكان سبيل اتصال المسبوق به ليأخذ منه ممكنا . والامم مما تأخذ بعضها عن بعض ما تجده يلائم ذوقها أو تجاربها أو مذهبا من مذهب تفكيرها ، ثم تحور فيه وتنقص وتزيد حتى تجعله من حاق طريقتها ، وربما أخذت أمة عن أخرى عدة أشياء معا ، متباينات أو كالمتباينات في أصل ما أخذت عنه ، ثم جمعت بينها على ما يكون عليه أسلوب تفكيرها . وهذا من شأن الاجتماع والعمران البشري أمثلته أكثر من أن تحصى ، منذ أن الله برأ الخليقة .

ومن أخبار العرب التي كأنها أخذت من أصول يونانية كثيرة ثم أضيف اليها غيرها أو حورت لتلائم ذوق العرب ، خبر الزباء الذي سبقت منا ايماءة اليه . وسياق الخبر نفسه كأنه ينص على أصل يوناني أو أصل روماني أو أصل بيزنطي مرده الى يونان مباشرة أو من طريق الرومان . قالوا : كانت الزباء ملكة رومية من ملوك الطوائف على ناحية الجزيرة [1] . وكان جذيمة الأبرش ملكا عربيا على شاطىء الفرات . وكان له ابن اخت يدعى عمرو بن عدي ووزير ناصح يدعى قصيرا . وكان جذيمة قد قتل أبا الزباء . فكان مما احتالت به لتنال ثأرها منه أن عرضت عليه أن

(١) الميداني ، « خطب يسير في خطب كبير » واللسان (زبب) ونص على أنها من ملوك الطوائف . أما المسعودي فقال في مروج الذهب طبعة دار الرجاء بغداد (٢ / ١٩) الزباء بنة عمرو بن ظرب بن حسان بن أذينة بن السميدع ملكة الشام والجزيرة من أهل بيت عاملة من العماليق كانوا في سليح . وقال بعضهم بل كانت رومية وكانت تتكلم العربية مدائنها على شاطىء الفرات من الجانب الشرقي والغربي وهي اليوم خراب . وكانت فيما ذكر سقفت الفرات وجعلت من فوقه أبنية رومية وجعلت أنقاباً بين مدائنها وكانت تغدو بالجنود » ـ وأول كلام المسعودي مشعر بأنها زنوبيا . وفي آخره نفس من حكاية الأمزونيات الاغريقية . وقد جعل المسعودي كلام البواب في آخر القصة بالنبطية لا بالرومية (بشتا بشتا ـ ص ٢٢) .

يخطبها . فنهاه قصير فلم يسمع له . ومالت نفسه الى ما دعته اليـه فمضى اليها . قالوا ، فلما رأته « تكشفت ، فاذا هي مضفورة الإسْب » يعنون شعر عانتها « فقالت يا جذيمة أدأْبَ عروس ترى » ؟ فذهبت مثلا . فقال جذيمة : « بلغ المـدى ، وجف الثرى ، أمْرَ غَدْرٍ أرى » فذهبت مثلا . ودعت بالسيف والنطع . ثم قالت : « ان دماء الملوك شفاء من الكَلَبِ » . فأمرت بطست من ذهب قد أعدته له وسقته الخمر حتى سكر وأخذت الخمر منه مأخذها ، فأمرت براهِشَيْهِ فقطعا . وقدمت اليه الطست . «وقد قيل لها ان قطر من دمه شيء طلب بدمه » (١)

ثم ان قصيراً صاحب جذيمة سعى في ثأره وجد . وكان من أوائل سعيه أن ألف بين عمرو بن عدي ، ابن أخت الملك المقتول ، وبين سيد من سادات قومه كان مخاصما له هو عمرو بن عبدالجن اللخمي . ثم ان قصيرا جدع أنفه وصار الى الزباء يزعم لها أنه قد فارق قومه لما صنعوا به ، وانما كان يريد أن يطلع على سرها ليقوي بذلك تدبير صاحبيه اذ قد أجمعوا ثلاثتهم على غزو الزباء في عقر دارها .

قالوا وكانت الزباء سألت كاهنة تستطلعها الغيب فعلمت أن سيكون عمرو ابن عدي سبب مصرعها ، وأنه لن يقتلها بيده ، ولكن ستقتل هي نفسها بيدها هي ، ويكون سبب ذلك من قبل عمرو .

فعمدت الزباء ، لما سمعت هذا الى نفق فاحتفرته لتتخذه مهربا ولم يخف أمر هذا النفق عن قصير لثقتها فيه . ثم أنها جهزت مصورا من أجود أهل بلاده تصويرا فأرسلته الى عمرو ليثبت صورته لها ، كي تحذره ، ففعل .

ثم ان قصيرا لما استوثق من أمره جاء بصاحبه عمرو وجيشه على ابل يزعم

---

(١) ما بين الأقواس من الميداني مصر ١٣٥٢ ـ ٢٤٤ في المسعودي (٢١) ـ « فجعل دمه يشخب في النطع كراهية أن يفسد مقعدها » وهذا غير خبر الميداني وفيه معنى الكتابة الحسية التي سنذكر .

للزباء أنها قافلة تجارة . وكان قد أخفاهم في غرائر تحملها الابل ومعهم السلاح [1] .

قالوا « ثم خرجت الزباء فأبصرت الابل وقوائمها تسوخ في الأرض من ثقل أحمالها ، فقالت يا قصير :

مــا للجمــال مشيهــا وئيــدا
أَجنــدلاً يَحْمِلْنَ أم حــديــدا
أَمْ صَـرَفـانـاً تـارِزاً شــديـدا

فقال قصير في نفسه :

بَل الـرِّجــالَ قُبَّضـاً قُعُــودا

فدخلت الابل المدينة حتى كان آخرَها بعيرٌ مر على بوّاب المدينة وكان بيده منخسة فنخس بها الغرارة ، فأصابت خاصرة الرجل الذي فيها ، فضرط ، فقال البواب بالرومية « بشنب ساقا » ـ يقول : شر في الجوالق . فأرسلها مثلا »

ثم أن الزباء لما حاصرها القوم رامت أن تلجأ الى النفق الذي أعدته للهرب . واذا بعمرو بن عدي في يده السيف . « فعرفته بالصورة التي صورت لها ، فمصَّت خاتمها ، وكان فيه السم ، وقالت « بيدي لا بيد ابن عدي ، فذهبت كلمتها مثلا .»

وفي هذه القصة كما ترى خبر خرافة طروادة صار حصانه الخشبي جمالا تحمل غرائر وسلاحا ورجالا . وفيها خبر مقتل قيصر تجعل جذيمة مكان قيصر وابن أخته عمرو مكان اكتافيان ابن أخت قيصر وعمرو بن الجن مكان ليبدوس وقصيرا مكان أنطونيوس على أن القصة العربية لا تفرق بينه وبين عمرو فيما بعد كما فرقت القصة الرومانية في تسلسل حوادثها فيما بعد بين أكتافيان وانطونيوس ، ولكن تؤلف بينه وبين عمرو كما كان من ألفة ما بين أكتافيان « وأقريبا » صاحبه فهو على هذا بمنزلتها

(١) نفسه ٢٤٥ .

معا مُزِجَتْ قصتها في شخصه مزجا ، ولعل قصة قيصر نفسها لم تخل من لون خرافي فقد تعلم أنه كان ينتسب الى الملوك طورا والى الآلهة أنفسهم طوراً آخر [١] .

وفي القصة أيضا نفس من خبر كليوبترة اذ مصرع الزباء كمصرعها واجعل عمرو بن عدي كما قدمنا كأكتفيان .

ثم ذكر المصور ههنا لا ينبغي أن يغفل عنه ، لأن هذا خبر أخبرته العرب في معراض أمثالها أو من رووه عنهم . وهو يقوي ما كنا ذهبنا اليه من أمر اعجاب العرب بما كان عند الروم من حذق في التصاوير والتماثيل .

ورواية خبر البواب بالرومية اشعار بأصل القصة كما ترى . وخبر الثأر ستر عربي طبع القصة بطابع عربي وكذلك اراقة الدم في الطست وتمثل الزباء متهكمة ان دم الملوك يشفي من الكَلَبِ ـ ثم في هذا رمزية سنعرض لها ان شاء الله . وخبر استشارة الكاهنة في استطلاع الغيب يوناني عربي معا . ثم أمر الاسب المضفور .

ههنا فيما نزعم كناية جنسية . وقد بالغت بعض الروايات في أمر هذا الاسب حتى نسب بعضها اليه قوة خارقة . وقد عاد اليه الميداني بعد أن أتم القصة كلها قال : « وفي بعض الروايات مكان قولها أدأب عروس ترى ؟ أَشَوَارَ عروس ترى ؟ فقال جذيمة : أرى دأب فاجرة غدور بظراء تفلة . قالت : لا من عَدَمِ مَواسٍ ، ولا من قلة أواسٍ ولكن شيمةٌ من أناسٍ . فذهبت مثلا » وفي عوده كما ترى شاهد اهتمام . وقريب من عوده عاده المسعودي في سياقه أيضا[٢] . والكناية الجنسية فيها نفس من خرافتين اغريقيتين : خرافة نارسيسوس الذي أحب نفسه ، وخرافة بيجماليون الذي صنع تمثالا بيده ثم أحبه ، وكلاهما تَكْنِيانِ على وجهين مختلفين عن الامتناع

---

(١) راجع ترجمة قيصر في تأريخ كمبروج القديم .

(٢) راجع المسعودي ٢٠ / ٢١ .

الجنسي وتدليه لوعته معا مضافا الى ذلك ما يحدثه الجمال في الانفس من غرور وحُداءٍ الى هذين المعنيين .

ثم فيها نفس عربي ألف بين هاتين الخرافتين فجمعهما جمعا وهو نفس الغيرة والفحولة شاهده هذا الدم المراق ممن وفد ليريق منها دما . وفي قتله والدها آنفا شيء من الكناية عن أنه سباها بالقوة الا بالفعل كما يقول المناطقة .

ونعت الاسب فيه مع الكناية الصارحة ، كالتعريض ببعض عادات الروم اذ قد كانت الختانة والاستحداد من عادات العرب وهذا التعريض لا يخلو من بعض الرغبة .

وفي القصة بعد كثير من أوجه الحدس والتحليل مما لا يتسع له هذا المجال .

وقد عكست العرب خرافة الزباء من حيث السياق والمغزى في خبر ابنة الضيزن ويدعى أيضا الساطرون وكأن هذا كان اسمه الرومي . اذ زعمت أن أباها كان ملك الحَضْرِ وكان عربيا من اياد . وكان يحب ابنته هذه ويغذوها أجود الغذاء ويكسوها الناعم ويفرش لها الوثير وأنها كانت كالدرة صفاء ونقاء وجمالا . وأطاف كسرى شاهبور بقصر أبيها فحاصره وطال حصاره له وقيل له ان فتحه لا يكون الا من طريق سر سحري . وكانت ابنة الضيزن نظرت يوما فرأت شاهبور فوقع من نفسها . فراسلته بأن ستدله على سر الحصن وتفتحه له . وما هو الا أن خانت أباها فاقتحم شاهبور الحَضْرَ وأوقع بمن فيه وقتل أباها . وكانت تريده ليتزوجها . وقيل أنها كانت على سرير أعده لها قبل بنائه بها فأرقت ، فلما سئلت عن أرقها علم أنها جفوة أحستها من السرير . فَفُتِّشَتْ أطباقه واذا بين أثنائها ورقة آس . فعجب شاهبور لهذا من رقتها . وسألها عن حالها وعن عيشها . فقصت ما كان يصنعه لها أبوها . فقال أو قيل له ان كانت هذه قد خانت أباها وكانت تلك حاله معها ، فما يُؤْمِنْ من أن تخون بعلها . فأمر بها شاهبور فربطت الى الخيل فاجتذبتها فتمزقت شر ممزق .

والقاتل هنا كما ترى هو الرجل وهو أمير فارسي، والمقتولة هي المرأة وهي أميرة عربية . وقد قتل أباها من قبل فهذا بمنزلة سبائها . وقد كانت بتنظفها وتنعمها قبل ان يقتل أبوها بكيدها وبعده كأنها انما تعد نفسها لتملك ، على خلاف ما كانت عليه حال الزباء من طول الحداد وشعثه ، « لا من عدم مواس ، ولا قلة أواس ولكن شيمة من أناس » . وكأن العرب بعد أن نظفت ابنة الساطرون وهيأتها غارت من أن ينالها الأعجمي شاهبور ، فجعلت الموت يسبقه اليها . وغيرة العرب وأنفتها من خيانتها ظاهرة ، في هذا العقاب الفظيع الذي أوقعته بها .

وفي القصة بعد ما ترى من الامتناع الجنسي مع التهالك الى اللوعة وطلب الوصل على وجه من جنون العشق لا يخلو من مدخل روحاني مجازف مستشهد . وهذا يوحي بعطف على الفتاة أو يكاد .

ولا يخفي عليك بعد ما يربط قصة ابنة الساطرون بقصة الزباء من رابط معدن المأساة الكمين في نزاع ما بين عز النفس و ذل الهوى وامتناع الذات واستسلام الجنس . وقصة زرقاء اليمامة في خصوبتها ومصيرها ليست ببعيدة كل البعد عن هذا المعنى.

هذا ، ومن أمثلة خرافات يونان التي لها مشابه عند العرب ، قصة هيلين التي تحارب من أجلها الملوك . وقد جعلت العرب رصيفتها عندهم في هذا الشؤم عوانا شمطاء هي البسوس وضربوا بها المثل فقالوا اشأم من البسوس واشأم من سراب وسراب ناقتها وهي كناية عنها والسراب كما تعلم مما يفر ولا ينال . وكأن العرب كرهت أن تربط جمال الشباب الوادع الرائع ـ وكذلك كان نعت هيلين ـ بمعنى المشأمة والتشتيت . وهذا أشبه بما كان من شأنها في تأليه خصب الشابة وخفضها وتقديسه وصونه مع الغيرة عليه . وما كانوا الا قاتلي « هيلين » لو قد وقعت في خبر من أخبارهم كما وقعت في خبر يونان من خضوعها لباريس وتبعها له حين اجتالها الى ذلك .

على أن العرب لم تباعد الشباب والجمال الهيليني من قصة البسوس ، اذ قد

احتفظت به في شخص جليلة بنت مرة زوجة كليب ، وأضفت عليها شيئا من عرافة كساندارا بنت بريام ومأساتها ، اذ أنطقتها بنبوءَة منذرة من الشعر حيث قالت :

يـا قتيـلا قَـوَّضَ الـدَّهْـرُ بـه　　　سَقْفَ بَيْتَيَّ جَمِيعـاً من عَـلِ

وجعلت ابنها الهجرس يقتل أخاها جساسا حين شب ، على مذهب العرب في الثأر وعلى مذهب المأساة في الأساطير .

وهذا بعد باب يطول . وانما أوردناه تفريعا مما سبق وتذييلا له . والآن نأخذ في عرض أمثلة من بعض ما صنعه العرب في باب تماثيل البيان .

الخمصـــانة :

وهي ضربان كاسية ومتجردة ، وبين ذلك نماذج مما يتيحه افتنـان الشاعـر وأربه . ومن أمثلة الكاسية مهفهفة امرىء القيس في المعلقة التي استشهدنا ببيتها من قبل . وامرؤ القيس مما يمهد لما يريد تخصيص نعته بصور تباينه لتكون المباينة أدلَّ على مراده وأبلغ في اظهاره . وهذا من افتنانـه وحذقـه وقوة أخـذه من مذاهب الأداء والبيان . وقد كان هو السابق المجلي غير مدافع .

مهد أول شيء بوقفته واستيقافه المشهور ولا نريد أن نطيل عند هذا وحسبنا أن نشير الى أنه دليل التحسر والشوق الى الماضي الذي تصرم وقد ذكر صاحب الخزانة ما ينبىء أن امرأ القيس انما نظم المعلقة وأخواتها الروائع بعد ذهاب الصبا واقبال ما أقبل عليه من صرف الكهولة والنوى في خبره المعروف .

ثم ذكر عهد أم الحويرث وأم الرباب ، وظاهر السياق أنه نال لديهـا لَهواً ونعماء ، قال :

كَدَأْبِكَ من أُمِّ الحُـوَيْرِث قَبْلَهـا　　　وجـارَتِها أُمِّ الـرَّباب بمـأْسَـلِ
إذا قـامتا تَضَـوَّع المِسْكُ منهـا　　　نَسيمَ الصَّبا جاءَتْ بِرَيَّا القَرَنْفُل

وكأنها كانتا تنوءان بالقيام اذا قامتا ، وتضوع المسك من قيامهما يشهد بالخفض والرفاهية .

وقوله « اذا قامتا » ساقط من رواية السجستاني في الدواوين الستة (تحقيق الأستاذ عبدالمتعال الصعيدي) ومكانه :

إذا التَفَتَتْ نَحوي تَضَوَّعَ رِيحُهــا نَسِيم الصَّبـا جَاءَتْ بِرَيَّا القَرَنْفُــل

بعد وصف المهفهفة . وكأنه بيت روي بروايتين احداهما التي أخذ بها الزوزني والأخرى التي أخذ بها جامع الدواوين الستة . وأنا خاصة أميل الى أنهما بيتان اتفق مصراع العجز فيهما ، وسأبين ذلك في موضعه عما قليل ان شاء الله .

ثم بكى امرؤ القيس بعد ذكره عهد أم الحويرث وأم الرباب كبكائه أول ما وقف واستوقف ، وبل بدمعه نحره ومحمله ، والمسرحية هنا لا تخفى . ثم ذكر يوم دارة جلجل والعذارى يتلاعبن خليات ناعمات بال . ثم يوم اذ شغفنه حبا ـ وليس بيوم دارة جلجل ضربة لازب وقد يكونه ـ فنحر لهن مطيته ، فأقبلن يشتوين ويطبخن ويترامين عبثا من العبث بلحمها وبشحمٍ « كَهُدَّابِ الدِّمَقْسِ المُفَتَّلِ » . وقد يكون هذا من صفتهن اذ يتخالجن وهن يرتمين بعبث من شواء وترام وتلاعب واقبال على عمل ، وهداب الدمقس ثيابهن . وعلى هذا ، فهن في هذه الصورة من صور النعت ، أو بعضهن ، مثل عذارى ، « روبنز » أو قل بادناته . ومعنى البراءة فيما كن فيه ظاهر . ولكن شاعرنا كما نظر حينئذ ، أو كما تأمل من بعد وهو يتذكر ، غير حق بريء .

ثم خدر عنيزة وميل الغبيط .

وربما كان ميله بهما معا من ثقلهما معا . والراجح أنه كان من ثقل عنيزة اذ امرؤ القيس يصف نفسه ، تلميحا ، في موضع آخر بأنه ضامر خفيف وكأنه يعرض برجل آخر كان ثقيلا عنيفا ـ قال يصف حصانه :

يَزِلُّ الغُلام الخِفُّ عن صَهَواته ويُلْوِي بأثْوابِ العَنِيفِ المُثَقَّــل

فدل بهذا أنه ليس بغلام خف ولا ثقيل عنيف .

ثم هو يصف عنيزة بأن قد كانت حبلى ، وذلك بين في قوله :

فِمثْلِكِ حُبْلَى قد طَرَقْتُ ومُرْضِعٍ فأَلْهَيْتُهَا عن ذي تَمَائِمَ مُحْــوِلِ

أي طرقت حبلى مثلك وطرقت أيضا مرضعا كما ستكونين الى آخر ما مر فيه مما عيب عليه كما قدمنا .

ثم أخذ في ذكر يوم الكثيب وانتقل انتقالة القصصي الحواري الذي تعلم . ثم افتخر ببيضة الخدر المكنونة ذات الأحراس التي تجاوز اليها الصعاب على نحو ما سنرى ان شاء الله في نموذج الضامرة حين نصير اليه . وهي الخمصانة وهذا موضع استشهادنا . قال بعد أن جعلها بيضة خدر لا ترام :

فَجِئْتُ وقد نَضَتْ لِنَوْمٍ ثِيابَهــا لَدَى السِّتْرِ إلا لِبْسَةَ الْمُتَفَضِّــلِ

ونريد لو نقف شيئاً عند بيضة الخدر ومعنى الظليم المتصل بها ، ولكن نرجىء هذا الآن . وبدأ امرؤ القيس ينعتها كما ترى شبه عارية الا مما تقتضيه أيسَرُ تقية الحشمة ، لبسة المتفضل . والصورة مستريحة ، وادعة مستلقية أو متكئة . فحركهـا أسرع حركة وأنشطها ـ وذلك قوله :

فقالت يَمِينَ الله مـالك حِيلَــةٌ وما إن أرى عَنْكَ الغَوَايَةَ تَنْجَــلي

ولم يقل فقامت أو فتناولت ثوبا فاستترت به عَجِلَةً ، لأن هذا مفهوم ضمنا ، حكاية حديثها تدل عليه ، وفي التصريح به افساد للسياق . وقال تعالى في سورة النمل « قال الذي عندَهُ عِلْمٌ من الكتاب ، أنا آتيك به قَبْلَ أن يَرتَد اليك طَرْفُكَ » ثم لم يقل جل شأنه ثم دعا بما آتاه الله من علم ولكن قال عز وجل « فلما رآه مستقرا عنده » وهذا أفعل أثرا وأبلغ وأدل على بيان سرعة ما كان .

هذا وفي اسراعه بايحاء الحركة في قولها الذي قالته ، ضرب من النفي لمعنى البدانة الذي قد يقترحه قوله « نضت ثيابها » ـ وهذا النفي ملائم لما سيأخذ به من نعتها بالخمص .

وألبسها بعد الذي كان من الالماع بتجريدها ، وخرج بها تمشي ، وهذا يلائم في معنى نشاطه معنى الخمصانة ، ويقابل الصور التي مرت من قيام ينوء ، وشحم كهداب الدمقس المفتل ، وحبلى يميل بها الغبيط . وقد حذف ذكر اكتسائها كحذفه ذكر حركتها واكتفى في الدلالة عليه بذكر الخروج كما كان اكتفى من قبل بذكر القول الذي قالته :

خَرَجْتُ بهـا أَمْشِي تَجُرُّ وراءَنـا على أَثَرَيْنـا ذَيْلَ مِرْطٍ مُرَحَّل

وجر الذيل لتعفية الآثار لا للبخترية ، ففيه كما ترى نشاط وجهد ، وقوله « وراءنا » وقوله « مرحل » يدل على ذلك ، أي أنها كانت تجر ذيلها وترحله ليمحو آثارها هي وآثاره هو . والمرحل أيضا المنقوش وأراد امرؤ القيس الترحيل بمعنييه معا ، وقوله « خرجت بها » يشعر بالسرعة ، ويؤكد هذا قوله بعد :

فَلَمَّا أَجَزْنا ساحَةَ الحَيِّ وانْتَحـى بنا بَطْنُ خَبْتٍ ذي حِقَافٍ عَقَنْقَلِ

ويروى « ذي قفاف » القفاف جمع قُفٍّ بضم القاف وهو ما غلظ من الأرض والحقاف جمع حِقْفٍ بكسر الحاء وهو الكثيب المحقوقف أي المحدودب المتماسك . وظاهر المعنى والسياق أشبه به القفاف ، لأن الموصوفة ذات متانة وأسر وقد ذكر الحقف في نعت اللينة الناعمة البادنة في اللامية الأخرى اذ قال « كَحِقْفِ النَّقَا البيت » ولكن التأمل يريك أن الحقاف أجود . وعسى أن يكون امرؤ القيس قال « قفاف » أولا ثم عدل عنها الى الحقاف . ذلك بأن كثرة الحقاف في الكثيب المتعقد وهو العقنقل أدل في باب الكناية على ما يريد به نعت هذه المرأة ذات القامة المشوقة يكسوها

الثوب السابغ الذي نعفو بجره الآثار. وباطن هذا الثوب ضـروب من حقاف ، وكذلك ظاهر امتناعها وباطن نفسية أنوثتها الليـنـة . والخبت ما لان واطمـأن من الرمل . وظاهر الوصف ، كما ترى تجاوُزُ الحِيّ وساحته ثم الصيرورَةُ بعد ذلك الى ناحية بطن من كثيب تحيط به الأحقاف الساترة والمعاني التي قدمناها كلها ملابسة لهذا الظاهر .

والكـوفيون يـرون الواو من قـولـه « وانتحى » مقحمـة في جـواب لمّـا . والبصريون لا يرون ذلك ويرون الجواب أول البيت الثاني :

هَصَرْتُ بِفَوْدَيْ رأْسِها فَتَمَايَلَـــــتْ عَليَّ هَضِيـــمَ الكَشْحِ رَيَّا المُخَلْخَلِ

ورأي الكوفيين جيد ، ويكون قوله هصرت كأنه قد قال : « خرجت بها أمشي فهصرت » تجعل قوله « فلما أجزنا وانتحى » بمنزلة الفاء ومثل هذا المعنى تصل اليه برأي البصريين فالخلاف لفظي ليس بجوهري .

ورووا « هصرت بغصني دومة » **والدومة** أخت النخلة فيها طول وأشد أسرا وأخشن من النخلة وكأن هذه الرواية شرح . وزعم الزوزني أن أمرأ القيس أخذ بذؤابتيها وهذا وجه ، ولكن قوله « هصرت بفودي رأسها » أدق ، اذ هو منبىء عن أن الشاعر وضع يده على مكان الفود من رأسها وليس بما يهصر ، وقوله هصرت اشعار بلين أنثاها وشبه فروع رأسها بالأغصان ذات الثمر . ثم الشاعر قد فعل هذا وهو يماشيها بدليل رواية السجستاني في الدواوين الستة بعد هذا البيت :

إذا التَفَتَتْ نَحــوي تَضَوَّع ريحُهـــا نَسِيمَ الصْبا جاءَتْ بِرَيَّا القَـرَنْفُلِ

وقد نظر الشاعر فأحدّ . اذ هو ينعت تمايلها اليه اذ أمسك بفودها كما تتمايل النخلة ، وكشحها هضيم ، وساقها هاته التي تطأ بها الذيل خَدْلَةٌ عَبْلَةٌ . وكلما التفتت اليه شم منها طيب ريح كنسيم الصبا جاءت بريا القرنفل . وجودة مكان الحركة في

الالتفات ههنا لا تخفى . وليست الريح التي تتضوع هنا ريح المسك اذ قد جاءها وقد نضت لنوم ثيابها ، وانما هي أنفاسها الطيبة النكهة .

وليس هذا البيت فيما يترجح عندنا بنص رواية مختلفة للبيت الذي تقدم :

إذا قامتا تَضَوَّع المِسْكُ منهما نَسيمَ الصبا جاءَت بِرَيَّا القَرَنْفُل

وانما هما بيتان ، جاء أولهما في نعت الناعمتين ذواتي المسك المثقل ، يفوح منهما ساعة تنؤان بالقيام . أما هذا ففي وصف هذه المشوقة النشطة اذ تلتفت . وكلتا الصورتين بعد :

نَسِيم الصَّبا جاءَت بِرَيَّا القرَنْفُلِ

وما في تكرار هذا التشبيه على مذهب الغناء والترنم والالتفات المسرحي مالا يخفى من الطرب والشعف .

هذا ، وفي الفَوْدَيْنِ ، اللذين هُصِرا ، والتمايل ، والكشح الهضيم ، (وتلك الغاية في نحول الخصر مع التماسك) ـ والمُخَلْخَلِ الريان ، تخطيط النموذج الخمصان كاملا . والثوب المسبغ عليه ذو الذيل المنجر تزيين وتبيين وغميمة بتمثال هذا النموذج كما ترى . والتمايل نص في التنبيه على حركة الجسد بالثوب . والالتفات والأريج شاهد الحيوية . ثم أخذ في التفصيل ، وانما يفصل هذه الصورة التي أجملها ، لا يتجاوز ما كساه الثوب فشف به ، وما أبداه الالتفات وحركة تعفية الآثار . وقد أحسبك من حاق مجرد الجسد بالنظرة الخاطفة التي كان نظرها اذ فاجأها وقد نضت لنوم ثيابها . ولقد تنتظر بعد الذي زعمه وفعله من مجاوزة الأحراس والخروج الى بطن الخبت ذي الحقاف ، أن يصير بك الى نعت من قريّ قوله في المبدأ « فمثلك حبلى » الى آخر ما قاله ثم . ولكنه أحذق وأدق من أن يفعل ذلك . اذ هذه الخمصانة ، على خلاف حال أولئك البادنات ، منظر لا فراش ، وقد أنهضها من الفراش وخرج بها يتمشى كما

رأيت لينظر لا يجاوز وراء ذلك أحراسا .

مُهَفْهَفَـةٌ بَيضَاءُ غَـيرُ مُفـاضَـةٍ تَرائِبُهـا مَصْقُولَةٌ كالسَّجَنْجَـلِ

وبيضاء كناية عن النعمة والشرف لا نص على اللون نفسه كما سترى . وغير مفاضة صفة الاعتدال وليست هي الدليل على الضمور اذ الدال على الضمور قوله مهفهفة . فهي مهفهفة غير مفاضة ، وقد تكون أخرى بادنة لطيفة مكان الخصر غير مفاضة ، وهذا لا يجعلها مهفهفة وسترى أن هذا فرق دقيق بين فتاة المعلقة وفتاة اللامية « الا نعم صباحاً . » والمفاضة ذات البطن والحبلى التي ذكرها أول الكلام مفاضة ضربة لازم في حال حبلها . وصقل الترائب تابع لصفة الضمر ، فيه دليل رقة البشرة وريها بمقدار ما يخفي جساوة العظام ليس الا . والتشبيه ينص على هذا ، اذ سطح السجتجل ناعم صلب براق .

كبِكْرِ المُقـاناةِ البيـاضِ بصُفْرَةٍ غَذَاها نَميرُ الماء غَيْرُ المُحَلَّـلِ

أي هي كبيضة النعام المكنونة التي خالطت بياضها صفرة ، اما من الكن واما من أن ضوء الأصيل سطع عليها ، وهذا أشبه ، لأن الظليم (كما سترى ان شاء الله في باب الخروج) يقصد بيضه ليحضنه آصيلا يبادر اليه غروب الشمس . ولا أشك أن الشعراء حين يشبهون المرأة بالبيضة يضمنون ذلك تشبيه أنفسهم بالظليم الذي هو الحاضن . قال سحيم عبد بني الحسحاس :

ومـا بيضَةٌ بـاتَ الـظَّلِيمُ يَحفُّهـا ويَرْفَعُ عَنْهـا جُؤْجُؤاً مُتجـافيـا[1]
ويَجْعَلُهـا بَـيْنَ الجنـاحِ ودَفِّـه ويُفْرِشُهـا وحْفاً من الزِّفِّ وافيـا[2]
بأحْسَنَ منها يوْمَ قالَـت أراحِـلٌ مـع الرَّكْبِ أم ثَـاوٍ لدينـا ليـاليـا

(١) جؤ جؤ الظليم صدره وتجافيه ارتفاعه . جؤجؤا متجافياً : صدراً مرتفعاً .

(٢) وحفا من الزف أي زفا وحفا بكسر الزاي والزف الريش اللين الناعم والوحف الأدكن اللون .

وقد كان سحيم عبدا ، وكانت العرب مما تشبه الظليم بالعبد ، قال عنترة :

كالعبْدِ ذي الفَرْوِ الطَّويل الأَصْلَمِ[1]

وقال ذو الرمة :

كـأَنَّـهُ حبَشِيٌّ يَقْتَفِي أثَـراً   أو مِنْ مَعَاشِرَ في آذانِها الخُـرَب[2]

فهذا قوي الدلالة في أن سحيما حين قال الظليم أراد به معنىً مزدوجا ، معنى التشبيه النموذجي ومعنى الكناية عَن نفسه . ونأمل أن نعرض لقصيدة سحيم في باب مداخل الغزل .

هذا ، والمقاناة اسم مفعول من قانى يقاني اذا خالط أي المخالـطة البياضَ بصفرة ، الممزوجة البياض بصفرة . والصفرة مما كانت تحبه العرب من الألوان اذ هي منبئة بالعتق والنقاء والشرف . قال تعالى : « انه يقول إنّها بَقَرةٌ صَفْراءُ فاقعٌ لَوْنُها تَسُرُّ الناظرين » « والناظرين » ههنا عمومٌ والعرب أدخل من يدخُلُ فيه اذ الخطاب اليهم في معرض القصة[3] .

وقوله بكر دليل على الشباب ومتانة الأسر .

وقوله « غذاها نمير الماء غير المحلل » تأكيد لمعنى بكر ثم فيه زيادة معنى المنعة اذ هي شريفة من أشراف يردون الماء الصافي ويمنعون غيرهم أن يرده :

وَنَشْرَبُ إن وردنا المـاءَ صَفْـواً   وَيَشْرَبُ غَيْرُنـا كَدَراً وطينـا

ثم ههنا تمهيد لتشبيه البردية الذي سيأتي وايماء الى مـا ذكره من أنها ريـا

---

(١) مطلعه : صعل يعود بذي العشيرة بيضه ـ والصعل الصغير الرأس من صفة الظليم .

(٢) شبهه بالسود الذين في آذانهم خرب بضم الخاء وفتح الراء أي ثقوب واحدتها خربه بضم الخاء وسكون الراء .

(٣) راجع الطبري .

المخلخل وانما يكون الري من الماء . وقد فطن الشراح لهذا من مراده فزعموا أنه أراد ماء جسدها[1] فيما أراد .

ثم رجع الى صفة صورة الالتفات ، وهذا مما يقوي ما زعمناه في معرض الحديث عن روايتي الزوزني وجامع الدواوين الستة عند قولها « اذا قامتا » « اذا التفتت نحوي » البيتين :

تَصُدُّ وتُبْدِي عن أسِيلٍ وتَتَّقِي بناظِرَةٍ من وَحْشِ وَجرَةَ مُطْفِلِ

وقد فصل هنا حركة الوجه وحيويته ومكان العين وكلامها وسحرها وقد سبق منا الحديث عن هذا البيت . وننبه ههنا على قوله « مطفل » بعد أن قال « بكر » اذ المطفل تحذر وتدافع عن طفلها وهذا هو المعنى الذي أراده في صفة النظرة .

وجيدٍ كجيد الرِّئْمِ ليس بفاحِشٍ إذا هي نَصَّتـه ولا بمُعَطَّلِ

وهنا ما ترى من حرص على اتقان النسبة في أجزاء التمثال الذي لم يرك منه الا نميمة الثوب عنه ثم تَضَوُّع الوجه وجلاءَهُ . والحركة في « نصَّته » وملاءمتها لقوله « تصد وتبدي » وقوله « اذا التفتت نحوي » كل ذلك لا يخفى . وقوله « ولا بمعطل » نظرة شاملة كاشفة كنظرته حين قال « هَصَرْتُ بفَودَيْ رأسِها فتمايلت » وقد تركك لتتأمل هذا الجيد الذي نصته وليس بمُعَطَّلِ .

وفَرْعٍ يَزِينُ المَتْنَ أَسْوَدَ فاحِمٍ أثيثٍ كِقِنْوِ النَّخْلَةِ المُتَعَثْكِلِ

والنخلة هي ـ دلّك على ذلك قوله « فتمايلت » آنفا . والقِنْوُ أول ما يخرج من العراجين وجعله مُتَعَثْكِلًا لأن عليه أوائل البلح الخضر الصغار المستديرات . وهذا مع الأغصان يعطيك صورة شعرها ذي الضفائر المتجعدة مع صورة شبابها وهي بكر كاعب الريعان .

---

(١) شرح الزوزني للمعلقات ، مصر ، المطبعة التجارية ، ١٩٥٨ ـ ٢٠ .

والصورة انتزعها من تذكر عهدها اذ فاجأها وقد نضت لنوم ثيابها فرأى شعرها يزين متنها . وقد جعل تمثالها ثابتا في هذه الصورة ، يقابل به ما كان من حركته في الالتفات والصد والابداء ونص الجيد الذي ليس بفاحش ولا بمعطل آنفا .

وبالغ في أنه أسود فاحم ليجعله مقابلا لهذا البياض المقاني للصفرة حيث قال « كبكر المقاناة البياض بصفرة » .

ثم عاد فحرك التمثال عند قوله :

غدائرُه مُسْتَشْزِراتٌ إلى العُلى　　　تَضِلُّ العِقَاصُ في مُثَنًّى ومُرْسَلِ

مستشزرات الى العلى أي مشدودات مجموعات الى أعلى . وهذه لا ريب صورتها وهي تمشي تجر ذيلها ، وضلال العقاص هذا الذي يذكره بين ما ثنته من شعرها وما تركته غير مثنى انما هو ضلاله هو حيث هصر بفَوْدَيْ رأسها فتمايلت ، وهذا يقوي معنى ما ذهبنا اليه دون ما ذهب اليه الزوزني من أنه أمسك بذؤابتيها . واستشزار الغدائر منبيء عن الحركة لأن سبيل الشعر أن يهوى ، فهذا لأنه أُحْكِمَ جمعه ، يباين مسعاها اذ تسعى مُهْوِيَةً الى بطن الخَبْتِ وهو مصعد من تحت الخمار . وهذا النعت الذي نذكره يقوي ويحقق عندك ـ ان شاء الله ـ معنى التشبيه بالنخلة . والذي ينبئك أن هذا كأنه تفصيل لقوله هصرت (بفَوْدَيْ رأسها) مضيّه في تفصيل معنى ما تمايلت عنه :

وَكَشْحٍ لطيفٍ كالجـديلِ مُخَصَّرٍ　　　وسَاقٍ كأُنبـوبِ السَّقِيِّ المُذَلَّلِ

وقوله وكشح لطيف تفريع وزيادة على قوله مهفهفة . والكشح مُنْقَطَعُ الأضلاع . والهفهفة قد تكون من ضنى وشديد نحول ، « فقوله « لطيف » ينفي ذلك . ولطف الكشح قد يتفق عند الجميلة البادنة ، فقوله كالجديل مخصر ، ينفي ذلك . أما قوله «مُخَصَّر » فشاهد أقصى ما يكونه الضمر المحمود وفيه إنباء عن التماسك . وأما

قوله « كالجديل » فنص في شدة الأسر ومتانته واحكامه ، لأن الجديل هو السير المجدول المفتول ، ومنه قولهم مجدولة ، وقولهم جَدْلَاء ، وقولنا نحن في عاميتنا : « جَدْله » وهي فصيحة . ثم عاد الى ما ذكره من قوله « ريا المخلخل » وهو يجيء « في صفة البادنة » . فأراد ليزيل كل التباس ، فشبه بالبردية أي القصبة ، بل شبه بالأنبوب من القصبة ، فنبه على الاستقامة ، وتمام الهيئة مع القوة والنقاء وملاءمة ما كان فيه من نعت البكارة والأسر المحكم .

وجعل هذا الأنبوب أو هذه البردية وسط سَقِيٍّ مُذَلَّلِ ، أي نخل مسقي ، خصب مذلل بالحمل ، متهدلة أغصانه ، ومثل هذا النخل ليس بطوال ، ولكن مكتنز الجذوع قصارها ، وقد تصل أغصانه الى قريب من الأرض ، أو قل قد يتناول من قطفه الواقف .

ولا يخفى أن التفاف مثل هذا النخل المتهدل حول البردية المنصلتة مما يقوي معنى استقامتها وانصلاتها وشدة أسرها مع نقاء اللون المتساوق المترقرق الماء من أدناها الى أعلاها .

ولا يخفى أيضا أن أولئك النخل المتهدلات ما هن الا صورة أخرى لأم الرباب وأم الحويرث وعنيزة والحبلى والمرضع المكتنزات ، وبينهن بيضة الخدر كالبردية . وهي متى انفردت فنخلة فارعة ، تتمايل اذا مُسَّ فوداها عند الغدائر المستشزرات ، ذات قنو متعثكل .

وتُضْحِي فَتيتُ المِسْكِ فَوْقَ فراشِها نَئُوم الضُّحا لم تَنْتَطِقْ عَنْ تَفَضُّلِ

وهنا رجعة الى قوله « فجئت وقد نضت » ولكنها صورة من الخيال ، اذ هي صورتها في ضحا الغد ، وقد نهضت ، ولما تنتطق ، وعليها لبسة المتفضل ، وقد تركت فتيت المسك فوق فراشها ، لا يقوم معها فيتضوع كشأنه مع أم الحويرث وأم الرباب .

وفي ترك المسك فوق فراشها ايحاء ببعد مسافتها عنه ، وبعد أن ينالها ، وانما ينال مسكها الفراش ، وليس ذلك له .

ثم في ظاهر لفظ البيت كناية عن ترفها وهذا معنى نموذجي معروف .

وفيه أيضا ايهام بأنه قد لها معها الى زمن ساهر من الليل ، فلذلك نامت الضحا وقد وضح هذا المعنى سحيم في يائيته .

والصورة بعد على حركتها كأنها ثابتة لبعدها عن مسرح التمثال الذي يصفه . ولذلك عاد اليه فحركه بما هو من مجرى صفة الالتفات ، ينعت اشارة بنانها :

وَتَعْطُو برَخْصٍ غَيْرِ شَثْنٍ كـأَنَّهُ أساريعُ ظَبْيٍ أو مَسَاويكُ إسْحِـــل

وهذا جيد . مواضع الجودة فيه ، سوى مجمل معناه ، ثـلاثة. قوله غير شثن في التنبيه على ليان هذه الفتاة مع متانة صُنعها الذي صُنِعَتْهُ .

وقوله أساريع ظبي في اظهار حقيقة هذا اللين لأن الأُسْرُوعَ يَرَقَةُ زَمانِ العُشْبِ ولا شيء ألين منها . وقد تنبو بعض الأذواق عن نحـو هذا ، وانمـا نبُوُّهـا تَنَـطُّسٌ منحرف . وهل أرادها أحد على أن تأكل هذه الأساريع ؟ وانما المراد منظرها ، ولا ريب في جماله ولينه . ولله درّ أبي تمام اذ قال كأنه يُقرِّع أمثال هذه الأذواق :

مَدَّت إليْكَ بنـــــانةً أُسْروعـــا

ومثل هذا لم يقصد به الا المغايظة البحتة .

وقوله مساويك إسْحِل ، احتياط بليغ أيُّ بليغ لقوله أساريع ظَبْيٍ (وظبي موضع بعينه) . لأنه لم يرد من الأساريع الا لينها ولطف انسابها على الرَّمل . ولم يرد تهصرها ولا ما يتبعه من لزاجة ، هذا الذي يتقذره أصحاب الأذواق المتنطسـة، فيما أرى ، حين يفزعون من هذا التشبيه . ولذلك قال « أو مساويك اسحل » لينبىء عن الصلابة والاستقامة مع ملاسة الظاهر ونقائه . فالأساريع تنفي معنى الجساوة الذي في

المساويك . والمساويك تنفي معنى اللزاجة والضعف والتهافت الـذي في الأساريـع فتأمل . وقد تعلم أن « أو » مما يراد بها الجمع كما يراد بها التخيير . من ذلك أقوالهم في تفسير قوله تعالى « الى مائة ألف أو يزيدون »[١] ـ وشواهد هذا في كتب النحو كثيرة .

هذا وتمايل هذه الفتاة واشارة أصابعها اللدنات حين التفتت من أعلق شيء بنفس الشاعر ، اذ هو فيما قد صارت اليه حاله من تقلب أحوال الزمان كما تعلم . فألحق هذا المعنى المتمكن في نفسه ، أو قل أومأ اليه وأوحى ، بهذا الذي يصفه في البيت التالي من أمر الضوء ومنارة الراهب . قال :

تُضِيءُ الظَّلامَ بالعِشـاءِ كأنَّهـا منـارةُ مُمْسَي راهِبٍ مُـتَبَـتِّـلِ

ولا يخلو الظلام من كناية عن حاله التي كان فيها . ولا الراهب المتبتل من كناية عن نفسه هو بعد الذي صار اليه من تحطم آمال . وهي وذكراها الضوء والمنارة . وقد مرَّ بك حديثنا عن البرق والضوء والنار .

وأكد معنى مراده من الذكرى بقوله في البيت التالي :

إلى مِثْلِها يَرْنُو الحَلِـيمُ صبـابةً إذا ما اسْبَكَرَّت بَيْنَ دِرْعٍ ومِجْـوَلِ

فجعل نفسه يرنو الى ضوئها كقوله في اللامية « تنورتها من أذرعات » وقوله « صبابة » يقوي ما نذهب اليه من معنى الذكرى . وقوله « اذا ما اسبكرت » كأنه نص عليه . لأن الدرع كان عليها اذ خرج يمشي وهو المرط المرحل . والمِجْوَلُ هو الذي رآها فيه حين نضت لنوم ثيابهـا . وهي في كلا الـدرع والمِجْوَلِ مُسْبَكِـرَّةٌ . والاسبكرار هو طول قامتها واعتدالها وانصلاتها وامتدادها . فهذا اجمال لما فصّله لك من نعت تمثالها .

---

(١) راجع تفسير الطبري ، سورة الصافات مثلا .

ثم نص على الذكرى نصا لا ريب فيه ، عند قوله :

تَسَلَّت عَماياتُ الرِّجـــالِ عن الصِّبا   ولَيْسَ فؤادي عن هَوَاكِ بِمُنْسَلِ

واجعل العمايات من قبيل الظلام الذي تقدم . ثم مضى بعد يـذكر الخصم والليل والهم والوادي القفر وذكريات الشباب والفروسية . ولا يتسع لنا المقام لنفصل ما أخذ فيه من بعد أو نوضح صلته بما قبله وصلة جميع ذلك بما كان امرؤ القيس يقاسيه من جهد وخيبة أمل وعناء . على أننا ننبه الى أن امرأ القيس مضى يجعل الصور المحددة أو الناتئة الشديدة الأسر ، وما يجري مجراها كالمركز لصوره ، ويحفها بصور عراض مكتنزات أو كالمكتنزات . جعل حصانه محكما ضامرا دريرا كخذروف الوليد . وأتبعه صور النعاج كعذارى الدوار في الملاء المذيل ، كعـذارى دارة جلجل ذوات الدمقس المفتل . وذكر الثور والنعجة (يقابل بذلك ميل الغبيط به وبعنيزة) وطهاة اللحم ما بين منضج صفيف وقدير معجل (يقابل بذلك صورة الاشتواء الذي مر بلحم ناقته وشحم كهداب الدمقس المفتل) . ثم ذكر البرق شاهد الذكرى . وقد مرت بك هذه الأبيات من قبل . وقد ترى كيف شبهه بلمع اليدين ومصباح الراهب ، وقد تذكر أن ذلك من آخر ما ختم به نعت التمثال حيث شبه البنان بـالأساريـع وضوءها بمنارة ممسى راهب متبتل . ثم ذكر الغيث السحاح وفيه رجعة الى صورة عدو الحصان . وجعل هذا الغيث السحاح اطارا لِكُتَيْفَة . وألقى دوح الكَنَهْبَل في جانب منه ـ ودوح الكَنَهْبَل فيه صدى من الْبَوادِنِ اللائي مضين مطلع القصيدة . والكَنَهْبَل عظام الطلح . ثم جاء بهذا السيل المنتشر . وأبرز فيه صورة القنان والعصم وجذع النخلة والأطم ذا الجندل وثبيرا الذي كأنه كبير أناس في بجاد . ومعاني الصيد والظباء والحصان وبيضة الخدر والأحراس مستكنة في كل هذا . وما ثبير الا امرؤ القيس الصابر ، أو كذلك بدا له معنى من معاني نفسه وجهادها . وقابل صورة ثبير بذروة رأس المجيمر المحددة التي كأنها فلكة مغزل . وجعل لهذه الذروة إطـارا من بعاع السيل الذي نزل :

نُزُولَ اليَمَاني ذِي العِياب المُحَمَّـــلِ

ثم هذه المكاكي تقابلها صورة السباع المغرقات كأنهن أنابيش عنصل .
ورأس المجيمر فيه ذرء بما يتذكره من سابق عهده ، ومن هذه الأشجان التي يستحضرها لنفسه من سابق ماضيه ، بعضها مكاكي مُغَرِّدة ، وبَعْضُها سباع مغرقات بالأرجاء القاصيات .

وقد ذهب السيل بالعرصات والقيعان وبعر الآرام كما ترى . وحسبنا هـذا الايجاز المختزل اختزالا . ونأمل أن يعنّ لنا تفصيل بعضه متى صرنا الى الأغراض أو الى الخروج . وانما اختزلناه ههنا حرصا على اكمال ما قدمناه لـك من نعت تمثال الخمصانة الكاسية حتى يظهر لك جانب من مراد الشاعر ، والله تعالى أعلم .

هذا ومن أمثلة الخمصانة المتجردة ، دالية النابغة :

أَمن آلِ مَية رائحٌ أو مغتـــدي　　　عَجْـلان ذا زادٍ وغَـيْرَ مُـزَوَّدِ

وهي بحكم تجردها وأنها زوجة لا بكر ينبغي أن تكون أبض شيئا من بيضة الخدر ، خمصانة امرىء القيس الكاسية وقد نظر النابغة نظرا شديدا الى نعوت امرىء القيس كما سترى ان شاء الله .

وأنت أصلحك الله تعلم القصة التي تروي من أن النعمان حمل النابغة حملا على وصف زوجته المتجردة ، فقال هذه القصيدة . وفي القصيدة بعد تجربة تتجاوز مجرد أن يكون النابغة أريد على الوصف فوصف ، أحسبها مستفادة من مناظر جمالٍ حيٍّ عنَّتْ له . أضفاها على مشهد تمثال أو دمية رآها فأعجبته ، ثم جمع ذلك في المتجردة لما أريد على وصفها .

ولقد يقال إن القصيدة كلها منحولة للنابغة . وفي هذا نظر . منه عفة النابغة

وتقِيَّته ، وروحها شاملة للقصيدة من مبدئها الى حيث انتهى . ولقد نبه أبو العلاء المعري الى هذا من صنيع النابغة في رسالة الغفران . وقد قال النابغة في المطلع :

« عجلان ذا زاد وغير مزود » فألم بمعنى النظرة العاجلة ، كنظرته في الميمية (بانت سعاد وأمسى حبلها انجذما) حيث قال :

هَلْ في مُخِفَّيكُم من يَشْتَرِي أدمَـــا

كما قد أبان عن نفسه في قوله « ذا زاد وغير مزود » ـ فذو الزاد النعمان . وغير المزود هو ، اذ هو ناعت مكلف ، وما تزوده نظرات من غير هاته التي كُلِّفَ وصفها أو من تمثال . وقد يكون النعمان بلغ من تهتكه أن أراه اياها لينعت . وقد ذكروا في صفته التهتك والفجور . وان صحّ هذا ، فيكون للذي ذكروه من غيرة المنخل اليشكري ، وتعريضه بالنابغة أنه لا يصدر مثل هذا من قوله الا عن مشاهدة ، وجه من معنى اذ مثله قد يُحْفِظُ النعمان ، اذ يراجع نفسه ، فيتهم النابغة بأنه في وصفه الذي وصف ، قد جاوز الفن الى الشهوة ، وتلك آبدة .

وان يكن النابغة حقا قد شاهد ، فيكون عمده الى نموذج تمثال يحذو عليه ما شاهده ، أوقع وأدخل في معنى التقية وأحوط وأحزم .

ودليل آخر غير الذي نزعمه من تقية النابغة وعفته.، ذكره مية في أول المطلع ، وهي بعينها مية التي ذكرها في مطلع داليته المعتذرة :

يا دار ميَّـــة بالعَلْياءِ فالسَّنَـــــدِ

وقد بينا آنفا مكان الكناية في مطلعه هذا وفي الأبيات بعده ، وصلته بخبر ما كان بينه وبين النعمان .

ودليل ثالث هذا الاشراق الذي ينتظم القصيدة من أطرافها ، اشراقا كأنما عمد به الشاعر الى أن يبهر الناظر دون تأمل الصورة تأملا مدققا . ثم هو اشراق

يلائم حال الملك والترف وما تعلم من أمر الخورنق والسدير .

ودليل رابع تواتر الرواية وما نقلته الينا من خبر إقواء النابغة فيها ، وغناء قينات المدينة بأبيات منها أقوى فيها ينبهنه الى هذا العيب من شعره . وهذا الخبر يناسب وضع هذه القصيدة الزمني ، اذ النابغة نظمها بلا ريب قبل روائعه في آل جفنة وقصائده الاعتذاريات . وان يكن النابغة قد نبغ في الشعر بعد الأربعين كما رووا ، فهذه الدالية من أوائل ما نبغ به . ولست بمن يستبعد صحة هذا الخبر الذي يذكرونه من نبوغه بعد الأربعين . فالرجل قد كان من الحذاق أهل النظر . ومثله قمن بأن يكون بدأ النظم منذ دهر بعيد ، ثم يطرح ما نظمه حرصا على ألا يسير عنه ، حتى اذا وجد آخر الأمر أنه قد استقامت له منه طريقة أذاع به . ولأمر ما سمي النابغة مع من سموا بهذا الاسم أحد عبيد الشعر . ولا كعبوديته فيما أرى عبودية زهير ، وان كان جوهر التحري عند كليهما متشابها . اذ زهير أشبه به أن يكون قد يفرغ من القصيدة ، ثم يؤوب اليها ليشذب ، بغرض أن يزيد في خفاء ما عسى أن يبدو مكشوفا معناه ، فيكون باخفائه هذا له أشد ايغالا في الكشف عن نفسه . والنابغة يطيل ادمان الصياغة ليجيء كلامه سلساً متهلل الديباجة ، وقد مثلنا لك من طريقته بما رأيت . ولا ريب أنه في تحسينه لديباجته مما يعتمد من التقية أساليب . غير أن زهيرا أدخل في هذا المعنى كما قدمنا ، ونفسه أشد حرارة ، لما يفعله به من طول التحبيس .

ثم دليل خامس وهو أصالة روح النموذج واقتراء الشعراء له من بعد ، وقد ذكرنا لك آنفا نظر النابغة الى تمثال أفروديت ذات الثوب تليح به وهي متجردة وأضاف النابغة الى ذلك أنها ذات عقد ـ وقد يكون نظر في هذا الى صورة رآها وقد يكون هداه اليه الخيال ، وقد تكون عرضت عليه المتجردة وعليها عقد ، ومهما يكن من شيء فهو لا يخلو من أن يكون ذكر العقد للذي ذكرته لك من أرب أن يحف الصورة بالبريق وليزين أيضا تجردها ، باقتراح شيء من ستر له ولباس في هذا

العقد . وقد نظر المرار الى صورة النابغة هذه فجعلها لمتجردته التي سترى ان شاء الله .

أمــلَحُ الخـلْقِ إذا جَـــرَّدتهـــا غَـيْرَ سِمْطَيْنِ عَلَيْهـــا وسُـــؤرُ

وذكر السمطين والسؤر زيادة ـ جعــل العقد عقـــدين ، وزاد في اليدين أســـا ور كما ترى :

قال النابغة :

أمن آلِ مَيَّة رائِحٍ أو مُغْتـــدي عَجْـلان ذا زادٍ وغَـيْرَ مـــزَود
أفِدَ التَّرَحُّل غَيْرَ أنَّ ركـابنـــا لما تَزُلْ برحالنـــا وكـأَنْ قَـــدِ

أي دنا الترحل ، ولما نرحل بعد ، وكأن قد فعلنا لأنا قد أجمعنا أمرنا فنحن على وجه المضي . وموضع السؤال حيث وضعه طريف . اذ منه اشعار بأنه لم يودع آل مية . وهذا قريب من قول المسيب بن علس :

أرحلـــت من سلمى بغير وداع قبــل العُطَاسِ ورُعْتَها بـــوداع

في الشطر الأول وحده . أما الشطر الثاني فيستفاد منه أن الوداع كان عجلا كلا وداع . وحتى هذا لم ينله النابغة وقد نص عليه كما سيلي :

زَعَم البـوارحُ أَنَّ رِحْلَتنا غـداً وبذَاكَ تَنْعابُ الْغُـداف الأَسود

ورواية الأقواء « خبرنا الغداف الأسود » وهي أقوى من التي لا اقواء فيها ، لملاءمتها قوله « زعم » . والتي لا اقواء فيها استنتاج لا خبر ولا زعم . وإنما أثبتناها هي دون رواية الاقواء تخفيفا على القارىء للذي ينفر عنه من الأقواء . وقد بينا رأينا في الاقواء في أول كتابنا هذا من قبل وأن أشعارا جيدة جاء فيها منهن همزية الحارث في المعلقات ، ولولا تواتر الزواية عن امرىء القيس لكان قوله « كبير اناس في بجاد

مزمل » منه وأن القليل منه يحتمل متى طلبه المعنى ، وأن مذهب الوقف عند أواخر الأبيات بالسكون ، وكان من مذهب العرب ، يخفيه ، ان كان لابد من اخفائه ، كل اخفاء .

والبوارح من الطير وغيره يتشاءم بها

لا مـرحبـاً بِغَـدٍ ولا أَهـلًا بـه   ان كان تَفْرِيقُ الأَحِبَّـةِ في غد

وهذا البيت كما ترى غناء ويلائم مذهب خفة الروح والطرب الذي عليه هاته القصيدة أو ينبغي أن تكون عليه .

حان الرَّحيلُ ولم تُوَدِّع مَهْـدداً   والصبح والامساءُ منها مَوْعدي

أي لم تودعها ولم تبق إلا هذه الليلة ثم موعدنا الصبح والامساء نصبح لنسير ، ونمسي لنسير ، وتلك شقة لا نهاية لها .

ومهدد هي مية نفسها ، وفي الاسم تحبب لا يخفى واشتقاقه من المهد .

ثم بلفتة من لفتات الخيال الجامح جعل النابغة مية هذه أو مهدد كما سماها ، وكلتاهما المتجردة ، كلا الاسمين كناية عنها ، جعلها راحلة ، وجعل نفسه يتبعها كما يتبع الشعراء محبوباتهم ، قال زهير :

هــل تُبْلِغَنِّيَ أَدْنَى دراهِم قُلُص   يُزْجِي أَوائِلَهـا التبغيل والرَّتَك

وقال ابنه :

أَضْحَتْ سعاد بأَرض لا يُبلِّغهـا   الا العتاقُ النَّجيبات المـراسيل
ولـنْ يَبـلِّغهــا الا عــذافِــرَةٌ   لهـا على الأَيْن إرقـال وَتَبْغِيـل

وقال النابغة بعد ما تقدم :

في إثر غانيـةٍ رمتـك بسهمهـا   فأَصابَ قَلبَكَ غَيْرَ أَن لم تُقْصِد

وهذا جيد بالغ . استهل كما ترى بنعت النظرة ، وإنما أراد أنها متحجبة لا يرى منها ـ لو قد يرى شيء ـ الا الطرف . وهذا احتياط من غيرة النعمان . ثم قال « فأصاب قلبك غير أن لم تقصد » أي غير أنها لم تصب منك مقتلا . وهذا زيادة في الاحتياط . يزعم أنها أصابت قلبه بسهمها كما يقول الشعراء ان النساء تصيبهم بأسهمها لا أنها قتلته حقا اذ هو خلي من حبها لم تقتله وإنما أمره الهمام فهو ينصاع لأمره .

والمدقق النظر يرى في هذا الاحتياط ذرو ايحاء بتجربة . وذلك أن النابغة نظر فازدهاه النظر ، وأعرض عن أن يُزْدَهى تقية وعفة . وماذا عساه أن يصنع غير ذلك .

غَنِيَتْ بذلك إذ هُم لـك جِيرَةٌ   منهـا بعَـطْفِ رسـالـةٍ وتـودد

أي أقامت بذلك من أمرها واكتفت . اذ هي جار والجار يُكَفُّ عنه النظر . وكان حسبك منها عطف رسالة وعطف تودد . ولا ينبغي أن يمر على هذا البيت من غير تأمل ما . اذ هو يحمل في أثنائه كالايماء الى ما كان بين النعمان والنابغة في أمر نعت المتجردة . ولا يستبعد أن يكون مراد الشاعر أنه قد كفاه تجربةً ، وهو الجار العفيف ، أن أُرْسِلَ إلى هذه الحسناء أو أُرْسِلَ اليه ، فجليت له ، وهي منكسرة طرف العين حياء لهذا الذي تُكَلِّفُهُ من عظيم الكلفة ، وفيها بعد الى الشاعر عطف ورحمة لما تعلمه أو تحسه من مشاركته لها في عناء تلك الكلفة ، والصبر على أشر النعمان . والله أعلم .

وأنا لا أدفع أن تكون جليت للنابغة متجردة أو كالمتجردة كل الدفع . وخبر التجرد كأنه جارٍ مجرى الأساطير والخرافات في بعض قصص البدو ، مما ينبىء عن سابقة له سحيقة البون في الماضي السالف . من ذلك مثلا عندنا في السودان قصة تَاجُوجَ والْمُحَلَّق . يزعمون أنهما كليهما كانا من قبيلة الحُمْرانِ ، احدى فصائل الكواهلة فيما نبئت . وكانت تسكن أطراف نهر سِيتيتَ ، مما ينبىء بقرب عهد اجتياز البحر الى شاطىء الحبشة والنوبة من الجزيرة العربية . وقد عشق المُحَلَّقُ تَاجُوجَ

وعشقته **وتزوجها** لقرابة ما بينهما ، ثم انه بلغ من كلفه بها ، وكان امرأ شاعرا ، أن أرادها ذات يوم على أن تتجرد أمامه مقبلة ومدبرة . فشق ذلك عليها . وعاهدته وقاسمته على أن يعطيها مرادها إن هي أعطته ما أراد . فأجابها الى ما عاهدته وقاسمته عليه . ثم لما رأى منها ما رأى ، عزمت عليه أن يطلقها . ولم يجد بدا من ذلك . واسْتُلِبَ لبه فيها بعد أو كأنه قد اسْتُلِبَ أسى على الذي فعله . قال[1]:

الْجَنبَ الّتِعيسْ سَويتُه بِيدي
وفي كَلمَةْ مُزاحْ قَلّيتْ غَمِيدي
وتاجُوجْ ما اتْلَقتْ يا خَمْلَه زِيدي

ثم انه تقلبت به أحوال كأحوال مجنون ليلى أو مِنْ قَرِيِّها . ثم ان القوم سعوا في صلاح ما بينه وبين تاجوجه . فقيل ان هو كف عن نظم الشعر ، أعيدت اليه . فسرى ليلة مع شيخ قبيلة الحمران وهو لا يقول شيئا . ثم لما كاد ينصدع الفجر ، وقد دنوا من الحي المقصود لم يستطع المحلق صبرا ، ولعله رأى شيئا أو سمع طائرا فاهتاج لذلك ، فالتفت الى شيخ قبيلة الحمران ، وقال له :

يا شيخ بَدُو الْحُمْرانْ ، أَيْش قلت لي[2]
النّاسْ تَدُورَ النَّاسْ والرَّبْ غَنِي

فنقض بذلك عهد ما بينه وبين الشيخ وحرمت عليه تاجوج ، ثم تمضي القصة بعد الى نهايتها وهي مأساة يموت فيها العاشقان . وكان موت تاجوج أنها قتلتها قبيلة

(١) قد روى خبر القصة وبعض أشعارها الأستاذ صالح ضرار في كتابه ، واعتمد المؤلف على ذلك شيئاً وعلى ما سمعه من جماعة ، منهم الشيخ ابراهيم بن النقر بن جلال الدين المجذوب رحمه الله .

قوله : الجنب : أي الذي ينبغي تجنبه . سويته : صنعته . **قليت** : صيرت أنا قليلا . عميدي : غميضي أي نومي قلبت الضاد دالا . خملة : الخمول وسوء الحال . ووزن هذا أصله البسيط .

(٢) أيش : أي شيء . أي نسيت ما قلته لي ، في العهد ألا أقول شعراً . تدور : تريد . ووزن هذا أصله الطويل .

معادية اذ سبيت ، وخشي ذوو رأيها الفتنة من جمالها ، وفي هذا نفس من قصة السبية ، أحسبها امرأة عبدالعزيز الأموي ، اذ اختلف فيها الخوارج ، وتغالوا في ثمنها ، فجرد أحدهم ، يدعى أبا الحديد ، سيفه ، فقتلها فقيل في ذلك :

كفـانـا فِتْنَـةً عمَّت وطـالت بحمـد الله سَيْفُ أبي الحـديـد

والقصة كلها تنظر إلى مصادر عـدة ليس هذا مكـان تحليلها ، وإنما أردنا بايرادها التنبيه على مكان المتجردة .

وننبه أيضا على عقدة القصة أو قل جوهرها مداره ولع البطل المشئوم بالشعر نفسه أكثر من ولعه بتاجوجه . ومن أجل الشعر طلب اليها الجلوة ، ومن أجله ضحى بلقائها من أجل بيت يترنم به لشيخ بادية الحمران .

وفي القصة بعد تناقض ، راجع الى معنى التجريد الذي سقناها من أجله ، وهو أنه زوجها يحل له النظر اليها وينال منها أكثر من جلوة النظر . ومع هذا كما ترى تجعل القصة جلوة النظر أمنية يتمناها الشاعر فينالها بثمن مر باهظ . ولا يخفى ما في هذا من الرمزية الى خصام ما بين جموح الفن ، وتحفظ التقاليد .

فعسى هذه القصة التي سقناها أن تقرب عندك خبر النعمان والنابغة فلا تنفيه كل النفي أو ترفضه . وهي على أنها عامية لابد أن تكون منبعثة من ذلك الأصل أو من أصل مشابه له كما قدمنا ، والله أعلم .

وقال النابغة :

ولقد أَصابَتْ قَلْبَهُ من من حُبِّها عن ظَهْرِ مِرْنـانٍ بِسَهْمٍ مِصْرَد

فعدل الى ضمير الغائب بعد أن نفى الاقصاد عن نفسه في قوله « غير أن لم تقصد » كما ترى . وفي عدوله الى ضمير الغائب كالعمد منه الى أن يخص النعمان بأنه هو المصاب وأنه هو الذي أقصدته الفاتنة وتملكت فؤاده ، ويهواه هو ، لا يهوى نفسه ،

يتغنى فيما سيأخذ به من غناء . وقد تعلم أنه يقول من بعد « زعم الهمام » فضمير الغائب ههنا كأنه لا يعني أحدا غير هذا الهمام الذي يزعم ما يزعم .

وضمير الغائب بعد قد يعني الشاعر نفسه . وههنا التقية . وقد أباحت هذه التقية للنابغة أن يفتن في نعت النظرة كما رآها ، وفهم من حديثها ، ووقع كل ذلك من نفسه أيما موقع ـ فقال « عن ظهر مرنان بسهم مصرد » أي بسهم ينفذ ويتجاوز :

وفي المرنان ايحاء بما كان هو مقبلا عليه من ترنم وارنان ببكاء الحسرة على الذي كان من تجربته مداناةَ نَيْلِ مالا ينال .

نـظرت بِمُقْلَةِ شـادِنٍ مُتَـربِّبٍ أَحْـوَي أَحمِّ الْمُقْلَتَـيْنِ مُقَـلَّدِ

هذه هي صورة التمثال موجزة مختصرة . جعلها شادنا ليدل على أنها شابة مجدولة متماسكة خمصانة النموذج . والشادن من الظباء ما شب واشتد أسره وارتفع . وقوله متربب ، لينفي عنها البداوة ، بداوة الشادن الذي توصف به نساء البدو ، وذلك بجعله شادنا متربيا مؤلفا في البيوت . ثم في التـربيب النعمة . وهـذا يسبغ عـلى خمصانتها أديما نديا ريان خافضا عسى أن يشبه شيئا ما ضروب ما كان يُصْنَعُ بأخرة من متجردات يونان ، حينما جِيزَ بالطراز الرياضي الى لون من التنعيم من غير مغادرة مقياس الضمر وامتشاق القامة . وقوله أحوى ، نعت للفم . وسيقف النابغة من بعد عند امتلاء هذا الفم وحوته وبهجته .

وقوله أحم المقلتـين تلخيص لهذه النـظرة التي أصابت ولم تقصـد ادعاء ، وأصابت وأقصدت بسهم نافذ ، أرسل من قوس مرنان .

وقوله مقلد ، جعل القلادة على عنق القامة المتجردة كما ترى على النحو الذي قدمنا . و لِـ « مانيه » كما تعلم صورة متجردة ، بادية الضنى كأنها سقيمة ، على عنقها قلادة من خيط أسود ، ونذكر هذا تنبيها على ما يقع في باب توارد الخواطر كما يقع

الحافر على الحافر - على أن سقم صاحبة « مانيه » مريب والنابغة يذكر السَّقَم كما تعلم . فهل نظر « مانيه » الى نموذج كلاسيكي قـديم ؟ هذا ، ثم أخـذ النابغـة في التفصيل ، فأول ما فصله نعت العقد ، ليبعدك من تأمل التمثال حينا ، ريثما يشيع حوله البريق واللألاء المعشي :

والنَّـظْمُ في سِلْكٍ يُزَيِّنُ نَحْـرَهَا ذَهَبٌ تَوَقَّد كالشِّهـاب الموقـد

وإذ اتجه نظرك الى هذا الشهاب المتوقد ، ألقي اليك مسرعا بصفة الجسد كله ، وكأنه أصاب ألقا من ألق الشهاب :

صَفْراءُ كالسِّيَراءِ أُكمِلَ خَلْقُها كـالغُصْنِ في غُلَوائـه الْمُتَـأَوِّد

فالصفرة شاهد الألق ، وهي لون العرب المحبوب كما مر بك في أبيات امرىء القيس . « وكالسيراء » اختلاس نظر الى نعومة تلك البشرة الصفراء ، لأن السيراء نسج حرير مزخرف . وقد كانت نظرة فاحصة ، مع خلستها ، لهذا الذي فطنت اليه من زخرف مع النعومة .

وقوله « أكمل خلقها » اثبات للتماسك والتمام ونفي للزوائـد من ترهيـل ونحوه . وقوله « كالغصن » تـأكيد لهـذه الصفة ، وجعـل الغصن ذا غلواء ليفعمه بالشباب والقوة وينفي عنه جوع النحول . وهنا تأويل قولنا بادىء كلامنا أن هذه المتجردة ، بحكم تجردها ، وبحكم أنها غير بكر ، ينبغي أن تكون أبض شيئا من خمصانة امرىء القيس الكاسية .

وامرؤ القيس لا شك أحذق اذ جعلها بكرا واذ كساها ليلهو ببكرها ويجردها معا في نعته . ولكن ماذا عسى أن يصنع النابغة ، وإنما حمل على أن يصف متجردة ليكسوها بدعوى عزوف وتقية ، وثيبا ليتوهمها بكرا لا تنال .

وقد نظر النابغة الى امرىء القيس في قوله « كالغصن في غلوائه المتأود » اذ

صورة الغصن ذي الغلواء مأخوذة من البردية بين السقي المذلل . أخذ النابغة هذه البردية فباعدها من السقي فليس لها إلا أن تكون ذات غلواء ، وجعلها غصنا كما ترى . وقد يتبادر اليك أنه أخذ من قول امرىء القيس :

هَصَرْتُ بغُصْنٍ ذي شماريخ ميال

والراجح أنه مما قدمنا أخذ لا من هذا . على أنه لا يستبعد أن يكون بعد أن أخذ من الأول ، نظر الى هذا ، فجمع منه إلى معنى ذاك . اذ الغصن حينما يغلو يتمايل وهذا قوله : « المتأود » . و « تمايلت » في المعلقة حركة سببها الهصر . وفي اللامية حركة الميال من جنس الغصن ذي الشماريخ ، كما أن فيها شيئا من مجاوبة للهصر . وعند النابغة حركة المتأود من جنس الغصن ليس إلا ـ فهي من ههنا أدخل في باب السكون ، وأشبه بمعنى البردية الذي قدمنا . والألفاظ الثلاثة عند الشاعرين : تمايلت . ميال . متأود . كل منها دال على ما فسرنا . تمايلت فعل يدل على تفاعل حركة . وميال صفة تفيد الثبوت والمبالغة تفيد التفاعل وتشعر باضطراب الحركة . والمتأود صفة حركتها تَفَعُّل من ذات نفسها كما ترى .

والْبَطنُ ذو عُكَنٍ لطيفٌ طَيُّه والإِتْبُ تَنْفُجُه بثَدْيٍ مُقْعَد

واذ قد نظر خلسة فرأى البشرة ، غضَّ من حيث نظر وذلك محل العقد الشعاع ، فرأى كقلادة العنق من أسارير طي البطن الناعم المتماسك بالصحة وأسر الشباب . واذ سمى هذه الأسارير عكنا يدل على أنها جدل محكم من تلاحم نسج خصائل الحشي ، أضفي عليها الرقة بالذي ذكره من لطف الطي . وإذ هي نظرة سريعة ، اكتفى بهذا الذي قاله ، فلم يثبت الصفة بنفي الافاضة أي بأن يقول « غير مفاضة » إلا في بيت آخر بعد نظرة أخرى أو غضة أخرى كما سترى ان شاء الله .

وإذ جرد التمثال الثابت كل هذا التجريد بنظرته حين غض عن بريق العقد ،

بل العقدُ كأنه شفّ وأفشى هذا التجريد بعد أنْ كان يَعْشَى الناظر دونه ـ اذ فعل هذا عاد فألقي على التمثال سترا من خياله ، وذلك قوله :

والإتْبُ تَنْفُجه بثَدْيٍ مُقْعد

والإتب بكسر الهمزة والتاء بنقطتين فوقيتين ثم الباء بواحدة من تحت ، هو ثوب مشقوق لا جيب له . وهذا أول ما يلوح لنا من كساء أفروديت . وقد جاء به النابغة من خياله اذ لم يكن على المتجردة ثوب ، اذ قد كانت عارية إلا القلادة وعسى أن ظن السجفين اللذين بدت منها كما سترى بمنزلة هذا الاتب الذي يذكره وقوله « تنفجه » يكاد يوحي بالحركة ، لكن الصورة مع هذا ثابتة . وسبب ذلك أن النابغة يصف ثديا ليس عليه ثوب ، فهذا قوله مقعد ، يعني أنه صلب ثابت متحيز بمكانه . ولو قد كان عليه اتب لنفجه ، هذا معنى قوله « والاتب تنفجه » ـ وعسى أن أشرب هذا من عند نفسه صورة التمثال الذي يكونِ منه الثوب على الثدي الآخر . وعسى أن مال أحد السجفين على جانب المتجردة . ومهما يكن من شيء « فمقعد » نظر مباشر ليس دونه حجاب :

مَحْطُوطَةُ المَتْنَيْن غَيْرُ مُفَاضَةً ريا الروادف بَضَّة المُتَجَرد

وهذه نظرة غير الأولى . وانحطاط المتنين تنعيم للتمثال الخمصان حتى لا يتبين منه جساوة تراق وأكتاد وحيث معاقد الكتف من الذراع . ولكي ينفي فكرة البدانة التي ربما خطرت للسامع من معنى « محطوطة المتنين » « قال » « غير مفاضة » ـ وكما ترى ، فان هذا بالنسبة الى نظرته الى المتنين غضة . ولا يكون . ضربة لازب ، دَارَ هو بها فنظر أو أدبرت هي ، لأن الخيال في نحو هذا يتمم ما تشاهده العين . على أن معنى تدبر غير مستبعد ، على معنى ما قدمنا من تهتك النعمان بجلوتها .

وقوله ريا الروادف لا يبلغ بها الضخامة كما ترى ، وإنما ينعت تمام خلقها ،

وحسن نسبتها مع ما دونها واليها . وصفة ريا تشعر بذلك ، وهي كأنها نظر وتكميل لقول امرىء القيس : « هضيم الكشح ريا المخلخل » وقوله « وساق كأنبوب السقي المذلل » . وقوله « بضة المتجرد » نفي لأن يكون في روادفها ترهيل . كأنه يقول لك ان هذا الذي بدا من امتلاء ردفها وريه ، سببه أنها متجردة متكشفة ، ولابد لمثلها أن يكون بضا وهو متجرد . فهذا كأنه نص في الذي زعمناه لك آنفا من أن العارية أبض حتما من الكاسية .

قامتْ تَـرَاءَى بَـيْنَ سجْفَيْ كِلَّةٍ   كالشَّمْس يَوْمَ طُلُوعها بالأَسْعُدِ

وهذا صفة لحالة الجلوة كيف جليت ولموقف التمثال حيث وقف . وفيه أشعار بحيوية وتحريك ، في الترائي وفي ما يكون من انسياب سجفي الكلة حوليه ، وما قد يعن من خفوقها .

وهنا أيضا نظر الى تمثال أفروديت ذات الثوب . ثم تمهيد لضوء الشمس الذي سيذكره ، اذ سجفا الكلة مما يكون أشد لوهجه وبريقه واعشائه العين دون أن ترى . وهو لم ير منها وهي واقفة متجردة صلته بعقدها غير ما يمكن أن يراه من الشمس اذ طلعت بالأسعد : الاشراق والسعادة لا غير . وهذا كما ترى في جودته وقوته هو أيضا من حاق التقية .

أو دُرةٍ صَـدَفِيَّـةٍ غـوَّاصُهـا   بَهِـجٌ متى يرَهـا يُهِـلَّ ويسْجُـدِ

وهذا استمرار في نعت البريق كما ترى .

وفيه استراحة ما من الذي كُلِّفَهُ النابغة من عناء . استراحة تغن وترنم .

وفيه بعد كناية اذ هذه المتجردة من لآلىء بحور القصور ، وغواصها النعمان ، يهل ويسجد لظفره بها ، وقد أهل النابغة أيضا وسجد والتاع .

ومع استمرار البريق فانه قد خبا شيئا ، اذ ليس ضوء الدرة كضوء الشمس .

وإنما أخباه الالتفات عنه والغض الى التأمل والتغني . ثم في النفس حاجة الى التمهيد بهذا الاخباء الى نظراتٍ أخر . وذلك قوله :

أَوْ دُمْيَـةٍ مِن مرمَـرٍ مَرْفُـوعَـةٍ بُنِيَتْ بـآجُـرّ يشـاد وقَـرْمَـدِ

والمرمر بَرّاق ولكنه دون اللؤلؤ . ثم القاعدة التي عليها دمية المـرمر آجـر وقرمد ، وضوء هذا خافت ، كلا ضوء ، بالنسبة الى المرمر والدرة والشمس . وهنا ارتاح النابغة راحة كاملة . وصورة الدمية ذات القاعدة التي ارتاح اليها ، أو قل الى قاعدتها ، من الذاكرة كما ترى . ثم ستجد مع هذا ، في الذي يلي ، أنها لا تخلو من كناية . ونظر النابغة عندما ارتاح . ولكن نظرته أهدت له صورة أخرى ، غير صورة الفاتنة المترائية بين سجفي الكلة ، صورة من الذاكرة ، فيها حركـة مسرعـة أيما اسراع ، ثم هي مع ذلك ثابتة . صورة حسناء رائعة فاجأها ، فسقط نصيفها ، فاتقت بيدها . وهذه الصورة تنظر الى قول امرىء القيس :

فَجِئْتُ وقد نَضَتْ لِنَوْمٍ ثيابها

وصورة امرىء القيس مع ظاهر طمأنينة جوها أدل على حيوية الحركة من مرتاعة النابغة المنفعلة ـ أدل على الحيوية مع أن الحركة التي وصفها امرؤ القيس (قد نضت لنوم ثيابها) قد كانت قبل دخوله وإنما وجد شاهدها ، أما التي يصفها النابغة فقد شاهدها عيانا بيانا .

أم لعله لم يشاهدها عياناً بياناً ولكنها صورة توهمهـا ـ صورة جـاء بها من الذاكرة من تمثال أفروديت ذات الثوب أو صورة اخترعها على مثال ذلك التمثال حين رأى المتجردة من سجفي الكلة ، يوهمك بهذه الصورة أنه لم ير جسدها عاريا ، وإنما رأى نصيفا سقط ، ثم اتقاء باليد . وأنى له أن يرى جسدا عاريا وقد أعشاه شعاع شمسها بالأسعد ؟ أو أعشاه شعاع ما يخشاه من سطوة النعمان وغيرته ؟ من أجل هذا ما نرى ما ذكرناه لك من أن حركة النصيف على سرعتها وارتياعها ثابتة . ذلك

بأن النابغة انما وصف بهذه الحركة حال انفعاله هو حين رأى ما رأى ، فريع ، دون حركة التمثال ذي السمط الواقف بين سجفيه يشع ما يشع من بريق وألق . وهذا أيضا يقوي الذي زعمناه من نظر النابغة واستفادته من تمثال أفروديت ذات الثوب ، اذ ذلك المثال في حركته المقترحة أشد إظهارا لدهشة الناظر الى أفروديت منه لجزع أو ارتياع يكون منها .

سَقَط النصيفُ ولم تُرِدْ إسْقاطَهُ　　فتناولَتْه واتَّقَتْنا بالْيَدِ
بِمُخَضَّبٍ رَخْصٍ كأَنَّ بنانَه　　عَنَمٌ على أَغْصَانِهِ لم يعقد

ورواية الاقواء « يكاد من اللطافة يعقد » ـ وهنا نظر الى قول امرىء القيس :

وَتَعْطُو بِرَخْصٍ غيْرِ شثنٍ كأَنَّه　　أَساريعُ ظَبْيٍ أَو مساوِيكُ إِسْحِل

وصورة امرىء القيس متحركة وهذه التي يصفها النابغة ثابتة . ثم فيها ارتياح من الذي كان فيه من دهشة سقوط النصيف . والبنانات من اليد التي اتقت بها صاحبة النصيف فيهن كما ترى ههنا سكون وامتداد ، فهذا قوله « يكاد من اللطافة يعقد » أو قوله « لم يعقد » على تجنب الاقواء ، ورواية الاقواء أجود اذ لا تكلف فيها وفي الأخرى جهد ، وواضح قصد وعمد الى التجويد . والاستراحة التي زعمنا في تأمل بنانات التمثال لا تخفى والخضاب استعارة من كف المتجردة ـ أعني أنه التفت مغضيا عن المتجردة الى صورة التمثال التي في ذاكرته ، وخضبها بتخضيب كف المتجردة .

ثم بعد هذه الاستراحة نظر مرة أخرى الى المتجردة أو قُلْ رجع ليعطينا صورة النظرة التي ارتاع عنها الى صورة التمثال والنصيف وما في ذلك من كناية .

والروعة ، كما لا يخفى ، منبئة باشتهاء .

ورجع النابغة إلى النظرة التي كان بدأ بها نعته :

نَظَرَتْ إِلَيْكَ بِحاجَةٍ لم تَقْضِها　　نَظَرَ السَّقيم إِلَى وُجُوهِ الْعُوَّد

وهذا بيت لو غار منه النعمان لأصاب ، على ما فيه من ظاهر رقة وبراءة . وأحسبه هو ، دون سواه الذي أحفظ المنخل اليشكري . اذ هذه النظرة التي يصفها النابغة نظرة « أحوى أحم المقلتين » ، عميقة في معنى الاشتهاء والحرمان . اشتهاء الشاعر وحرمانه ، ثم اشتهاء هاته التي تنظر اليه وحرمانها . واذن فكأن هذه الثيب الفاتنة المفتونة التي يجلوها النعمان ، بكر ـ صفراء كالسيراء ـ « كبكر المقاناة البياض بصفرة » تلك التي نعتها امرؤ القيس .

وقال النابغة « بحاجة لم تقضها » فنص على معنى ما كنا فيه وفسر قوله آنفا « أحم المقلتين » وسيفسر بعد قوله « أحوى » . ولا يخفى أن هذه الحاجة في نفسه هو كما في نفسها ، فثم ذرءٌ من تجاوب . ومن نحو هذا تكون الغيرة كما لا يخفى . وقوله « نظر السقيم الى وجوه العود » تفريع من المعنى ، وزيادة تبيين وإطناب . ثم فيه كناية مذهلة . وذلك أن كل هذا البريق وكل هذا الاشعاع لا يتصور معه السقم وإنما يتصور كمال الصحة والعنفوان .

ولكن المتجردة في بهائها وفتنتها ، حين يجلوها مثل مالكها الدميم الكز الخلقة المتهتك ، بائسة حبيسة سقيمة ، والنابغة اذ جيء به ليشاهدها كيما يخلد صورة حسنها ، كأنما هو عائد أو عُوّاد ـ وقد فطن هو لمعنى ما نظرت به من نظرتها . والرثاء الذي استجاب به الى ذلك المعنى تنضح عبراته من أثناء هذا التشبيه كما ترى .

والفرق بين ما صنعه « مانيه » وما صنعه النابغة أن مانيه جسد السقم النفساني ، سقم الاشتهاء واللوعة . فجعل متجردته المستلقية كلها ضاوية مضناة بادية المرض في عينيها اعياء كالسأم الذي لا يبالي . والنابغة جعلها متربة تامة الخلق ريا ، وحصر السقم كله في العينين وفي الفم كما سترى .

ثم كما أحاط النابغة رائعته القائمة بالألق والبريق ، أحاط « مانيه » سقيمته بالسواد الشبحيّ الدامس ، حتى ان العقد نفسه خرقة رباط سوداء .

هذا ، وكما كنى النابغة بذكر النظرة والحاجة والسقيم والعود ، عن حاجة الفتاة وحرمانها وعن دخيل اشتهاء في نفسه أيضا على النحو الذي قدمنا ، صار كما ترى ، في هذا التشبيه ، بالذي كان ذكره من بريق الذهب وشعاع الشمس وانسطاع الدهشة من سقوط النصيف ـ صار بكل ذلك الى ضوء أخفت ، ضوء الدرة الصدفية البكر التي يطلبها الغواص ، ثم اذا وجدها أهل وسجد . وهذا كما لا يخفى معنى مستكن في نظرة السقيم . وهو بعد يلائم ما سيلي من مغاص النعت الـذي سيغوصـه وخفاء سبيله ومداخله وشدة ما يخالطه من حرج .

تَجْلُو بِقَـادِمَتَيْ حَمَـامَـةِ أَيْكَـةٍ بَـرَداً أُسِفَّ لِثَـاتُـه بـالإِثْمِـدِ

وهذا تأويل قوله آنفا « أحوى » يعني صفة الفم .

وقد مر بنا الاستشهاد بهذا البيت في باب الحمام وباب الأثافي . والشفتان اللتان تشبهان قادمتي الحمامة مفعمتان مشتهيتان مشتهاتان ملتاعتان بلا ريب . وقد قابل النابغة هذا الشكو المثقل بحركة القادمتين وبهجتهما تحكيان افترار البسمة . وفي هذا كما ترى بقية من ضوء ألق الذهب وشعاع الشمس وبرق الدهشة ولمع الدرة الصدفية ، وآخره منتهاه عند ظَلْم الثنايا اللواتي استعار لهن البَرَد . ثم يصير الشاعر الى اسفاف اللثات الاثمد الأدكن ، أشبه شيء بهذا الشكو في الشفتين والسقم في العينين .

كالأُقحوانِ غَداةَ غِبِّ سَمائِـه جَفَّت أَعـالِيـهِ وأَسْفَلُهُ نَـدِي

والاقحوان اعادة لمعنى ضوء البرد . والتشبيه جيد اذ فيه تنبيه على ألق الندى وثقله على المتفتح من أكمام الأقحوان . وفي العودة والتكرار لضوء البرد بالذي ذكره من ألق الندى على الأقحوان المثقل ، كالوقفة عند هذه البقية الأخيرة التي بقيت من باهر ذلك الشعاع ، الذي كان يعيشه ، وكالاستراحة يستريحها عند هذه البقية ، قبل أن يقدم ليبصر غير أعشى في ظلام دامس .

وقد مهد للظلام بهذا الذي يذكره من جفاف الأعالي وندى الأسافل ، جفاف ظاهر ألق الأسنان مع حوة الشفتين ، وندى اللثات التي عليها الاثمد . وقد سبق أن فصلنا جانبا من هذا المعنى بمعرض الحديث عن الأثافي اذ ذكرنا أن الشماخ لم يخل من نظر الى النابغة حين قال :

أَقامت على رَبْعَيْها جارتا صفاً ... كُمَيتا الأَعالي ، جَوْنَتا مُصْطلاهما

وقد سمج أحد السخفاء فضمن بيت النابغة هجاء رجل يدعى جعفرا وتماجن في سماجته فقال :

يا سائِلي عن جَعْفَرٍ عهدي به ... رَطْبَ الْعِجانِ وَكَفُّه كالجَلْمَدِ
كالأُقحوان غداةَ غِبِّ سمائه ... جَفَّت أَعاليه وأَسفله ندي

وسنعرض لأمثال هذا في باب البديع ان شاء الله

هذا واذ قد استراح النابغة وشعر أنه مقدم بعد الضوء الأخاذ على ظلام ، أعفى بصره شيئا ، وجعل مكانه أذنيه :

زَعَم الْهُمام بأن فاها بارِدٌ ... عَذْبٌ مُقَبَّله شَهِيُّ الْمَوْرِدِ

فقد اختفت صورة المتجردة وتمثالها كل الاختفاء كما ترى ، ولم يبق إلا صوت الهمام ، وحكاية قصة يقصها . والشاعر بهذا الصوت الدخيل وبهذه القصة المقحمة ، يخادعنا أنه لا يرى ولا ينظر فيشتهي . ولا يغيب عنك أنه ذاك فعل . فهذا مكان تقية ومحاذرة كما ترى .

زعم الْهُمام ولم أَذُقْهُ أَنَّه ... عَذْبٌ إِذا ما ذُقْتَه قُلْتَ ازْدَدِ

وهذا مبالغة في اسباغ الظلمة ، ونفي لما عسى أن يحس من حسيس ايحاء بالنظر في البيت السابق . تأمل قوله « لم أذقه » . ومستبين لديك أنه كالمبادرة من

الشاعر الى أن يقول « ان قولي عذب مقبله شهي المورد » ما حكاه لي الهمام ، تفريعا من قوله « بارد » وليس بأمر أحسسته أنا ، وأنا أصفه ولم أذقه ولا يكون لي ذلك . وفي قوله « ولم أذقه » كالأمنية الخفية ومثلها يحتمل ولا يستنكر لأن مجراها مجرى القصة : حكى الهمام وشوّق .

وحتى هذا الذي لا يستنكر يبادر النابغة الى نفيه كل النفي بالالحاح في تقرير القصة على لسان الهمام « عذب اذا قبلته قلت ازدد » ثم قوله من بعد :

زَعَـمَ الْهُمَـــام وَلَمْ أَذُقْــه أَنَّــه ... يُشْفَى بِرَيَّا رِيقِها الْعَطِشُ الصَّدي

وهذا الاحتراس على ما فيه من مبالغة في التقية ، وتأكيد أي تأكيد لما كان قرره من حكاية القصة في قول الهمام « عذب اذا قبلته قلت ازدد » يخفي في أغواره ايحاء من خفي ايحاء الشعراء ، اذ ليس العطش الصدي في قوله « يشفى بريا ريقها العطش الصدي » إلا النابغة نفسه . ولا أكاد أشك ـ أيضا ـ أنه نظر الى التفاتة صاحبه امرىء القيس ، حيث قال :

اذا التفَتَتْ نَحْوِي تَضَوَّع ريحها ... نَسِيمَ الصَّبا جاءَت بِرَيّا الْقَرَنْفُل

وقد ذكرنا لك آنفا أن امرأ القيس إنما عني ريح أنفاسها ، وهي ريا القرنفل يحملها نسيم الصبا . والنابغة قد جعل الريا للريق كما ترى .

هـذا ثم أخذ النـابغة يتحسس ببصـره ، بعد أن سمـع ، ويعتذر عن هـذا التحسس :

أَخَـذَ الْعَذَارَى عِقْـدَهُ فَنَظَمْنَـه ... من لُؤلُـؤٍ مُتَـتَـابِــعٍ مُتَـسَـرِّدِ

مرة أخرى الى النور .

وهو نور البرد ونور الأقحوان . وهنا تعلم أن ما حكاه النابغة على لسان الهمام

كان نظرا ، اذ هو قد انتقلت عينه من بريق الأسنان الى بريق العقد . هذا الذي يسطيعه هو ، اذ التقبيل واللوعة وامتلاء الشفتين واثمد اللثات ، كل ذلك للهمام لا له . وقوله « عقده » أي العقد الذي ينتمي الى الفم ـ أي عقد الجـ د الذي ينتقل النظر اليه من بعد الفم ، وهذا مذهب تعلمه في قصة الترائي .

ويجوز لك أن تقول أخذ العذارى لؤلؤاً فنظمنه ، فكأ: لآلي ثغرها ـ وهذا عندي فيه تكلف وعناء . ولك وجه ثالث وهو قوي في مذهب النـ ـ ، وما قدمناه يفيده وذلك أن تجعل الضمير في « عقده » يعود على النحر في قوله « لنظم في سلك يزين نحرها » ومهما يك من أمر فقوله « عقده » كما لو قال « عقدها » سواء بسواء . ولو قال « عقدها » ـ ولعلها رويت ـ لكان فيها ما في « عقده » من معنى الانتقال من ألق الأسنان الى ألق اللؤلؤ .

وقد ترى انه جعل العقد لؤلؤا بعد أن كان ذهبا وهاجا ، ولعله لم يكن إلا لؤلؤاً منذ البدء ، وإنما جعله ذهبا ليَعْشى دون العارية التي جليت .

ومن حذقه ، لم يُحِلْ عقد الذهب لؤلؤا مفاجأة ، حتى تتساءل . ولكن تناساه . بل هو اختفى عن بصر الشاعر مع الذي اختفى من شعاع باهر ، شعاع الشمس وشعاع الدهشة وهلم جرا .

وأخذ العذارى عقدا آخر لينظمنه ، وهو يتحسس ما سيرى ويصف في ضوء هذا العقد ، وذلك ضوء لا يُعْشِيهِ ، بل يجعله يديم النظر ويُمْعِنُه ويحده ، ولا حاجة به الى أن يستكف والى أن يغض .

وجعل اللؤلؤ متتابعا متسردا ليقص حكاية نظم العذارى له في السلك ، وتتابع لؤلؤة بعد لؤلؤة ، فتنسرد مع أخواتها ، والشاعر يستضيء بذلك فينظر .

وفي ذكر العذارى نفس من عذارى امرىء القيس ، عذارى الدوار وعذارى

دارة جلجل ، على أن صورهن ههنا مقترحة معالمهن غامضات لا تستبان .لا كما تستبان الأشخاص في الظلام .

لو أَنها عرضت لأَشمْطَ راهبٍ عَبــدَ الإلـه صَــرُورَةٍ مُتَعبِّـد
لرنا لِبَهْجَتها وحُسْنِ حَدِيثِهـا ولخَـالَـهُ رُشْـداً وان لم يَـرْشُـد

وهذا اعتذار عن التحسس كما ترى . ثم فيه معنى الذكرى المتصل بمعنى ذكر الرهبان وصوامعهم وأضوائها التي تشب فيتنورها الناظر من بعيد .

وتشبه بتلك الأضواء نار الهوى كما تعلم ، التي يستوقدها القلب . وقد رأيت صنيع امرىء القيس حيث قال :

تضيءُ الظلامَ بالعشـاء كـأَنهـا منــارةُ مُمْسَي رَاهبٍ مُتَبتِّــلِ

والراهب الصرورة المتعبد ههنا هو النابغة . وقد أضاء جمالها له الظلام ، فرنا اليه لا يعشى .

وقوله « حسن حديثها » ثم تفريعه عنه قوله :

بِتَـكلُّمٍ لو تسـتطيـ سَمـاعه لدنت له أَرْوَى الهضابِ الصُّخَّد

كل هذا في ظاهره محمول على معنى الراهب ، وفي حقيقته نعت لحال النابغة . وإنما كان حديثها نظرة السنم الى وجوه العود . ولقد رثى لتلك النظرة . ولو قد يستطيع لأوى اليها كما تأوى أروى الهضاب الى لذيذ ما تسمع .

وقوله « لو تستطيع سماعه لأوت له » دقيق غاية الدقة . وكان يكفي في المبالغة لو يقول « لو سمعته لأوت له » ولم يكن ليعجزه ما يستقيم به الوزن على هذا المعنى . قال سويد يبالغ كما مر بك :

وَدعَـتْـنــي بِــرُقـاهـا إِنَّهـــا تُنْزِل الأَعْصَمَ من رَأْسِ الْيَفعْ

فأضرب حتى « عن لو » .

وإنما ذكر النابغة « تستطيع » ليكني عن نفسه ، اذ هو قد سمع ، وَلانَ قلبه لما سمع ، ولكنه لا يستطيع أن يذكر فيما بينه وبين نفسه أنه سمع ، حتى يترتب على ذلك أن يتجاوز الرثاء الى الايواء . وفي هذا من التقية ما لا يخفى . والأروى جمع أُرْوِيَّة وهي من وعول الجبال ، زعموا أنها تطرب للصوت الحسن ، فتنزل اليه فتأخـذها الحبالة ، ولولا هذا من ضعف رقتها لم يكن الى صيدهـا سبيل لأنها تقـطن أعالي الذرى . والصُّخَّد جمع صاخدة صفة للهضبة . أي الهضاب ذات الحر اللافح .

هذا ، وقول النابغة « لرنا لبهجتها » آنفا فيه نظر الى قول امرىء القيس « إلى مثلها يرنوا الحليم صبابة » ـ وذلك البيت كما تعلم قد وقع بعد بيت الراهب في معلقته بيسير . قال امرؤ القيس :

تُضِيءُ الـظَّلام بـالْعِشـاءِ كَـأَنَّها   مـنَـارَةُ مُمْسَـى رَاهِـبٍ مُـتَـبَـتِّـل
وتُضْحِي فَتِيتُ الْمِسْكِ فوْقَ فِراشِها   نَئُومُ الضُّحى لم تَنْتَطِق عن تَفَضُّـل
إلى مثلهـا يَـرْنُـو الْحَلِيمُ صَبَـابَـةً   إذا ما اسْبَكَرَّت بَـيْنَ دِرْعٍ ومِجْوَلِ

فهذا يؤكد عندك الذي زعمناه من أن النابغة قد جعل من المتجردة نفسها ضوءا يضيء له الظلام بعد أن استعان بالسماع ، ثم أحس بصيصاً من لمع في عقد اللؤلؤ وألق الثنايا . واذ الذي مكنه من الاستضاءة بها هو رمز الراهب وما يحيط به من معنى النار والتنور ، كما رأيت ، واذ رمز الراهب هذا نفسه هو الذي ساقه في معرض الاعتذار عما هو مقدم عليه من نعت في الظلام « ولخاله رشداً وان لم يرشد » واذ هو نفسه الراهب الذي رنا ، وود لو أوى ، ويمنعه أنه لا يستطيع ، من أن يأوي ، ـ اذ ثبت جميع هذا عندك ، فان لك أن تجعل اعتذاره أيضا من معنى ما يستضيء به ـ وفي هذا من التقية والحرج كما فيه من الافتنان والإيحاء الصادق الشريف اللوعة . وبعد النظرة السقيمة ذات الحديث ، رنا النابغة الى الشعر :

وبفـاحـمٍ رَجِـلٍ أثيثٍ نَبْتُـه   كالكَرْمِ مال على الدِّعام الْمُسْنَد

والشعر ظلام كما ترى . وقوله فاحم رجل أثيث نبته كل ذلك يزيد معنى الظلام ويقويه . ثم خلط النابغة صورة سجفى الكلة بالشعر ، وهذا ما ينبغي بعد أن زال البريق والشعاع المعشى .

وجعل من المتجردة دعاما مسندا تميل عليه دوالي الكرم .

ونزعم أنه خلط بين الشعر وسجفى الكلة ، لأن التمثال كان يشع من بين السجفين فقد صار مكانه ومكانها هذا الدعام المسند وهذه الدوالي .

وقد كانت الدمية المرمرية ، وهي المتجردة ، كما تذكر ، مرفوعة يتألق مرمرها فوق قاعدة متينة من « آجر يشاد » أي يطلى بالجص ، ـ وهذا نفسه لا يخلو من ألق ما ـ و « قرمد » ، وهذا ذو رونق وقوة وشيء من خفي لمع .

فقد صارت تلك القاعدة المتينة دعام كرم ، يهم أن يتداعى ، فيسند ، والظلام يحيط به . ظلام الشعر ، والسجفين . وفي قوله « الدعام » بعد شيء من تذكيرنا بالقوام المشوق المحكم ، حتى لا يوقع معنى التداعي المسند في أنفسنا صورة البادنة أخت الفراش . لأن الدعام في ذات نفسه قوة وتماسك . وكذلك جسد المتجردة .

ثم يصير النابغة بعد إلى ما تعلم من قوله « واذا لمست » . واللمس ظلام محض . وقد قيده بالشرط « إذا » ، فلم يغفل عن إشعارك أنه إنما يصفها وهي قائمة بين سجفيها لا غير ، كما أراده النعمان أن يقول . ورجح المعري أن يكون الضمير بالضم ، وهذا دقيق منه في باب النقد . وقد زعم أن ضم الضمير ، بأن يجعل للمتكلم ، يُنْبِىءُ أن الأمر حكاية على لسان النعمان[1]. هذا ، ثم في آخر الأبيات الستة ، عند قوله « بلوافح مثل السعير الموقد » كأن النابغة يرجع بنا الى صدى من قوله « كالشمس يوم طلوعها بالأسعد » ، و « الشمس آلهة » الخصوبة كما قدمنا . ولك بعد

(١) رسالة الغفران ـ راجع ٢٠١ ـ ٢٠٧ .

أن توازن بيت المقطع بالترنم الذي في بيت المطلع ، لترى كيف ارتباط القصيدة ربطا حق وثيق .

هذا ، وننبه ههنا أيضا إلى تهيئة النابغة جو الظلام قبل نعته في الأبيات الستة . إذ مثل صنيعه هذا معنى لم يفتأ الكاتب الانجليزي د.هـ. لورنس ، يبدىء فيه ويعيد ، حتى لقد بلغ من مزاعمه في هذا الباب أن يقول ان تداني الحبيبين طلب ظلام لظلام لا يبلغ أوج الصدق إلا مع الظلام البحت . وقصته الفتاة الضائعة ، وغير ذلك مما قص وكتب يبين هذا المعنى كل تبيين .

ولورانس مخطىء في إلحاحه على معنى ظلام النفس وظلام الدم وجعل ذلك دامسا حتى لا بصيص من ألق فيه . وقد نبه برتراند رسل على هذا من خطئه ، وربطه بعقائده الفاشستية وقد ترى ان النابغة حين هيأ الظلام جعل له نورا من الحبيبة نفسها كما فعل امرؤ القيس حيث قال :

تُضيءُ الـظَّلامَ بالعِشَـاءِ كـأَنَّها مَنَـــارَةُ مُمسَى راهبٍ مُـتَبَـتِّـــل

فظلام الهوى ، عنده كما عند امرىء القيس وعند سواهما ممن تبعوهما من شعراء العرب ، هو نفسه ضوء يضيء منه ظلام الحياة ، ولا غرو أن يصدر هذا ممن كانوا يجعلون الشمس والقمر والنيرات والنيران من رموز الهوى وأوثانه المعبودات .

هذا ، وننبه بعد على مقابلات النابغة التي تتكرر في صور مختلفات مدلولهن جميعهن اشراق الجمال على ظلام الهوى : صورة الدمية المرمرية وقاعدة الآجر ، وصور الأقحوانة الضاحية والكم الندي ، وصورة الثنايا الألقات واللثات الحمّ ذات الريا ، وصورة جناحي الحمامة يـرفرفـان ببهجة البسمـة ، والفم الأحوي ينـوء

---

(٢) راجع ترجمة لورنس في « صور من الذاكرة » لبرتراندرسل ، لندن ، ١٩٥٨ (جورج ألن وأنون) ـ ص ١٠٦ ـ ص ١١) .

بالشكوى وصورة الغصن ذي الغلواء ، والدعام المسند ، وصورة الشمس بالأسعد ، والابيات الستة . ثم اذكر مع هذا ما في معنى الآجر والقرمد من معاني الأثافي . وهذا يقوى عندك ما كنا ذكرناه عن بيت الشماخ الذي أُلْمَع به منذ حين :

أَقامَتْ على رَبْعَيْها جَارتا صَفاً ... كُميتا الأعالي جَوْنَتا مُصْطَلاهما

وحسبنا هذا القدر من التفصيل عن نموذج الخمصانة المتجردة كما جاء بـه النابغة . ومما جاء مختصرا على مذهب النابغة ، والتجريد مفهوم فيه ضمنا ، بالرغم من ظاهر الكساء ، قول ابن الخطيم :

تَبَدَّت لنا كالشَّمْس تَحْتَ غمامة ... بدا حَاجِبٌ منها وَضَنَّت بحاجب
ولم أرهـا الا ثـلاثـاً عـلى مِنىً ... وَعَهْدِي بها عَذْراءَ ذاتَ ذوائب

وهذا كأنه اعتذار عن الاشعار بالتجريد في البيت الأول .

وقال وذكر العقد والنظرة :

تراءَتْ لنا يَوْم الرحيـل بِمُقْلَةٍ ... غـريرٍ بِمُلْتَفٍّ من السِّدْرِ مُفْرَدِ

والتفاف، السدر هنا كسجفي الكلة :

وجيدٍ كجيد الرِّئْمِ حالٍ يَزينه ... على النَّحْرِ مَنْظُومٌ وفَضْلٌ زَبَرْجَدِ

والذي اختصر على مذهب امرىء القيس كثير ، وقد رأيت نظر النابغة اليه ، وسترى ان شاء الله في باب القصص عندما نصير اليه .

وقال الأعشى :

مُبَتَّلة هيفـاءُ رُودٌ شبـابُهـا ... لهـا مُقْلَتـا رِئْمٍ وأَسْوَدُ فـاحِمُ
وَوَجْهُ نَقِيُّ اللَّوْنِ صَافٍ يـزينه ... مـع الحَلْيِ لَبَّـاتٌ لهـا ومعـاصم
وَتَضْحَكُ عَنْ غُرِّ الثَّنـايا كـأَنَّه ... ذُرَى أُقْحُـوانٍ نَبْتُـه مُتَنَـاعِم

والنظر هنا الى امرىء القيس والنابغة وطرفة حيث قال .

ووجه كأن الشَّمْسَ أَلقت رداءَها عليــه نقيّ اللَّوْنِ لم يَـتَخَــدَّدِ

جلي واضـــح . والأبيـــات في وصف هريرة ، وهي كما تعلـــم من قوله « هر كولة فنق درم مرافقها » ـ وهو بدن بين . وأحسب أنه بتلها تبتيلا ههنا ، لأنها رحلت وحيل دونها ، أو كما قال :

هِيَ الهم لا تَدْنُو ولا يَستَطِيعها من الْعِيس الا النَّاجيات الرواسم

وقد تذكر ما قدمناه من أن الهيفاء للمرأى لا للوصل .

على أن هريرة بين بوادن الأعشى ، أقربهن الى الخمصانة ونأمل أن نعرض لهذا المعنى حين نصير الى ما يبالغ فيه الشعراء من نماذجهن .

والآن ننتقل الى نعت البادنة .

البادنة :

وهي تكسى وتجرد . فمن أمثلة كسائها قول النابغة :

تَلُوث بعد افْتِضال الدِّرْعِ مِئْزَرها لَوْثاً على مِثْلِ دِعْصِ الرَّمْلَةِ الهاري

وقال الأعشى عن هريرة :

هِــرْكَـوْلَــةٌ فُنُقٌ مــرافقهـــا كأن أَخمصها بـالشَّوْكِ مُنْتَعِـل

وقد وعدنا العودة الى هذا ان شاء الله .

وقال الأعشى أيضا :

يــوم أَبْــدَتْ لنـــا قُتَيْلَةُ عـن جِيــدٍ تَـليــعٍ تَــزِينُــهُ الأَطْــواقُ
وَشتِيتٍ كـــالأُقْحُــوانِ جَــلاه الــطَّلُّ فيـــه عُــذُوبَــةٌ واتِّســاقُ
وأثيتٍ جَثْـلِ النَّبــاتِ تُرَوِّيــ ـهِ لَعُوبٌ غَــرِيــرةٌ مِفْـنَــاق

أي بادنة ، وهذا محل الاستشهاد .

حُـرَّةٌ طَـفْلَةُ الأَنـامِـلِ كـالـدُّمْـيَـةِ لا عَـابِسٌ ولا مِهْـزَاق

والمهزاق الكثيرة الضحك . ونعت الأخلاق هنا لا يخفى ، يعني الأعشى أن قتيلته مهذبة مؤدبة لبيبة . والنموذج مكسو كما ترى .

وقال حسان فكسا وجرد :

تَبَلَتْ فُؤادك في المَنام خَرِيـدَةٌ　　　تَسْقِي الضَّجِيعَ بِبَارِدٍ بَسَّـام

كـالمِسْكِ تَخْلِطُه بمـاءِ سَحَـابَـةٍ　　　أَو عَـاتِقٍ كَدمِ الـذَّبِيحِ مـدام

يصف قبلتها له في المنام ، يشبهها بالخمر الحمراء يمازجها المسك والماء وقوله بسام صورة ما قبل القبلة كما ترى .

نُفُـج الحَقِيبَةِ بَـوْصُهـا مُتَنَضِّـدٌ　　　بَلْهـاءُ غَـيْرُ وَشيكَـةِ الاقْسـام

وقد مر الحديث عن نعت السجايا في عجز البيت ومقابلته ما في صدره . والنموذج مكسو ههنا . والحقيبة عني بها كفلها ، اذ هو لما تبديه الثياب منه ، كأنما هو شيء تحتقبه لا جسم من جسمها . وقوله نفج الحقيبة أي كفلها ينفج ثوبها لامتلائه . وقوله « بوصها متنضد » تفصيل وشرح لحالة النفج التي ينفج بها كفلها الثوب . والبوص بفتح الباء وسكون الواو وبضمها أيضا هو الكفل . متنضد أي أطباق ، وانما عني أطباق الثياب من فوقه ، تَنِمُّ على اكتنازه .

بُنِيَـتْ عَـلى قَـطَنٍ كـأَنَّـه　　　فُضُـلاً إِذا قَعَدَتْ مَـداكُ رخام

والنموذج هنا مجرد حي . أحدث فيه الحياة بحركة القعود على ما يخالطها من ثبات وسكون . والقَطَنُ لحم الورك الى حيث يلقي الظهر . وأجم أي لا تبدو منه عظام ناتئة وفُضُلاً حال من الضمير في كأنه الراجع الى القَطَنِ . وحسان يوهمك أنها قعدت

فضلا فانكشف وركها وأتم هو صورة الورك الى الظهر ، وانما جرد الورك كما ترى ؛ ثم شبه تماسكه وامتلاءه وبريقه ونعومته ، كل ذلك بمداك الرخام ، والمداك الحجر الذي يسحق عليه الطيب . والرخام فيه اشعار بعظم حجم كما فيه الملاسة والألق .

وتكاد تكسل أَن تجيءَ فراشها   في جِسْمِ خَرْعَبةٍ وحُسْنِ قوام
أَمـا النَّهَارُ فَـما افـتَرِّ ذِكْـرَهـا   واللَّيلُ تُوزِعُني بهـا أَحلامي[1]

ثم أخذ بعد في حديث بدر الكبرى وفرار الحارث بن هشام

هذا ،

وجاء امرؤ القيس بالبادنة المتجردة في قصيدته أخت المعلقة

أَلا عِمْ صباحاً أَيُّها الطَّلَلُ البالي   وهل يَعِمَنْ من كانَ في الْعُصُر الخالي

وأسماها سلمى . وهذا مشكل اذ أول القصيدة ينعتها خمصانة ، وهذا تمهيد ، كالذي مهد به من الحبلى والمرضع والشحم كهداب الدمقس المفتل في المعلقة قبل أن ينعت بيضة خدرها الضامرة .

وهنا البادنة لا شك فيها ترتج عند الحركة . وقد أتبعها امرؤ القيس نعت عذارى خماص ، جعلهن بازاء العذارى البادنات في المعلقة ، وذلك قوله :

وبيتِ عَذارَى يَوْم دَجْنٍ ولَجْتُهُ   يَطُفْنِ بِجَبَّاءِ الْمَـرافِقِ مِكسالِ

الأبيات وسنلم بها إن شاء الله .

ولنا في تأويل هذا الإشكال وجوه . منها أن هذه اللامية تتمة للاميته « قفا نبك » فمن حيث انتهى هناك ابتدأ هنا . وقد تذكر أنه انتهى هناك بقوله « يضيء الفراش وجهها لضجيعها ـ نعني منتهى نعت نموذج بيضة الخدر .

---

(١) يرفع النهار كرواية سيبوية أما النهار ففي قيد وسلسلة .

ويدلنا أنها فتاة المعلقة نفسها ضُمْرُ ما يصفه في الأبيات الأوائل وبخاصة قوله « بآنِسَةٍ كأنها خَطُّ تِمْثَال » . وصيرها بادنة فيما بعد لانتقاله من المنـظر الى اللقاء . ويكون اللقاء تـأويل قـوله : « تجـاوزت أحراسـا اليها » فلم يـرنا كيف تجـاوز الأحراس ، على هذا التأويل في المعلقة ، وانما أراناه في اللامية ، وتكون الأحراس هي نفسها ، ويكون شاهد ذلك قوله :

وصِرْنا إلى الحسنى وَرَقَّ كلامُنا ورُضْت فذَلَّت صَعْبَةً أيَّ إذْلال

ويقوي هذا الوجه ، أن البُدْنَ الذي يصفه ههنا متماسك ، وفيه صفات من صفات الضُّمْرِ ، فعسى هذا أن ينبىء بوحدة الشَّخْص المنعوت .

ويقويه ما قدمنا من كناية الخمصانة عن المنظر والبادنة عن غيره وقد تكون هي نفسها موصوفة في حالين . وهذا لا ينقض ما نحن بصدده مما ينشأ في الأداء من اختلاف ، عند نعتي البادنة والخمصانة ، وان يكن المدلول واحدا .

ويقوي ما قدمناه وما نزعمه من أمر الكناية ، قصة المعري التي سـاقها في رسالة الغفران ، حيث زعم أن ابن القارح صار الى جنة الحور ، فانفتحت له احدى ثمراتها عن حورية تبهر ، فسجد لله شاكرا ، ومُعْظِماً لما رأى من عجيب قدرة الله ويقول[1] « هذا كما جاء في الحديث : « أعددت لعبادي المؤمنين ما لا عين رأت ، ولا أذن سمعت ، بَلْهَ ما اطلعتم عليه » ـ (وبله في معنى دع وكيف) . ويخطر في نفسه وهو ساجد أن تلك الجارية ـ على حسنها ـ ضاوِيَةٌ ـ فيرفع رأسه من السجود ، وقد صار من ورائها ردفٌ يضاهي كُثبانَ عالج ، وأنقاء الدهناءِ ، وأرْمِلةَ يَبرْينَ وبني سعد فيهال من قدرة الله اللطيف الخبير ، ويقول : يا رازق المشرقة سناها ومبلغ السائلة مناها ، والذي فعل ما أعجز وهال ودعا الى الحلم الجهال ، أسألك أن تقصر بَوْصَ هذه

---

(١) رسالة الغفران ـ ٢٨٠ .

الجارية على مِيلٍ في ميل ، فقد جازيها قدرك حَدَّ التأميل . فيقال له : أنت مخير في تكوين هذه الجارية كما تشاء . فيقتصر من ذلك على الإرادة . اهـ » .

وكأن المعري بقصته هذه يشرح لنا بعض الذي كنا فيه من مذهب العرب في الجمال . اذ الحورية كما ترى ضاوية ، وهذه صنعة الله الأولى والمثل الأعلى . ثم بعد أن يعجب ابن القارح لجمالها ويخر ساجدا ، تساوره الرغبات فيود لها عجزا أضخم . ويسخر المعري من هذا العجز الضخم الذي يُلْصقُ بالضامرة ، فيجعله كرمل عالج . وحين يرتاع له الشاعر ، يطلب أن يجعل ميلا في ميل ، والميل مدى نظر البصر ، وهذا لعمري شيء عظيم ، وان كان دون رمال ويبرين .

وقد ترى أن الحالتين توالتا بقدرة الله في خيال المعري ، وهو كما قدمنا يشرح أخيلة الجاهليين ، على شخص واحد . فعسى هذا أن يقوي مازعمنا من أمر الكناية في حديث امرىء القيس .

ووجه ثان أن تقول إن سلمى فتاة المعلقة والبادنة غيرها ، وسماها سلمى على طريقة الشعراء إذ يطلقون على الفتيات سلمى وسعدى وليلى ترنما ، وهذا يشمله ما تقدم . ووجه ثالث أن يقال إن في صفات البادنة ما يشعر بارادة أم جندب ، فاحتاج امرؤ القيس الى أن يسميها سلمى باسم الخمصاء ليدفع هذا الوهم ، حتى لا يُظَنَّ أنه هو البعل الذي يهذي وليس بفعّال . والوجه الأول يتسع أيضا لهذا المعنى . وعسى أن يكون في فتاة المعلقة شيء من معنى أم جندب .

والتأويل بعد ذو سعة وسننبه على مواضع منه حين نعرض للأبيات ، وهذا حين ذلك ان شاء الله .

قال امرؤ القيس في أول قصيدته :

أَلا عِمْ صَباحاً أَيُّهـا الطَّلَلُ الْبَـالي   وهل يَعِمَنْ من كان في العُصُرِ الخالي
وهَــلْ يَـعِمَـنْ إلا سعيــدٌ مخلَّدٌ   قليـل الْهُمـوم مـا يبيت بـأَوجــال

وهل يَعِمَنْ من كان أَحْدَثُ عهده		ثلاثين شهراً في ثلاثة أَحوال
دِيارٌ لسلمى عافيات بذي الْخَال		أَلَحَّ عليها كُلُّ أَسْحَم هَطَّال

وقد اضطرب الشراح في « من هذه » إذ الشاعر يتحدث عن طلل ، قال صاحب الخزانة : « وقوله : وهل يعمن ، هو استفهام انكاري استشهد به ابن هشام في شرح الألفية ، على أن من يستعمل في غير العقلاء . وقال العسكري ـ في كتاب التصحيف ـ اختلفوا في معناه لا في لفظه ، فقال الأصمعي : اللفظ على مذهب أنت يا طلل قد تفرق أهلك وذهبوا ، فكيف تنعم بعدهم ؟ أو المعنى ، كيف أنعم أنا فكأنه يعني أهل الطلل » .

قلت وكلام الأصمعي نص شاهد في الذي نذهب اليه من أن امرأ القيس لم يعن بالطلل الا نفسه وذكرياته ويدخل فيها عهد الطلل وأهله . تأمل قوله : « كيف أنعم أنا فكأنه يعني أهل الطلل » .

والمعنى فكيف ينعم من كان زمان نعمته في العصر الذي خلا . وكيف ينعم من ليس له عهد بحبيب أو أنيس في هذه الثلاثين شهرا التي مضت منذ ثلاثة أحوال ، ودأب العرب في التفرق دون العام أو العام من الموسم الى الموسم ؟ ومن فسر الأحوال بجمع الحال لا الحول واهم لا ريب . وكيف ينعم الا سعيد مخلد والناس كلهم إلى الفناء ؟ وأنا فان أو كما قال في الرواية التي لم يذكرها صاحب الدواوين الستة :

أَلا انني بالٍ على جملٍ بال		يسير بنا بالٍ وَيَتْبَعُنا بالِ

وهي في الديوان الذي جمعه السندوبي . والسياق يشعر بصحته لامرىء القيس وإن لم يكن له وكان منتحلا فهو بمنزلة الشرح والتفسير .

وفسر بعضهم المخلد بالمقرط وهو على ضعفه اشارة الى الحبيبة . وأجود منه أن تجعل معنى المخلد غير الفاني ، كما هو ظاهر ، ثم تجعل المخلد بمعنى ذي الأقراط

ظِلّاً لَهُ . ويكون هذا كقول عمر بن أبي ربيعة :

وأَعْجَبَها من عَيْشِها ظِلُّ غُرْفَةٍ   ورَيَّان مُلْتَفُّ الْحَدَائِق أَخْضَر[1]
ووالٍ كفاها كلَّ شَيءٍ يُهِمُّها   فَلَيْسَت لِشَيءٍ آخر اللَّيل تسهر

وتنبه ههنا الى أن « الخالي والبالي » تتجاوب أصداؤه في القصيدة من أولها الى آخرها ، كما تتجاوب أصداء النغمات الرئيسية في « السمفونية » الموسيقية الافرنجية المحكمة .

وقد جعل امرؤ القيس طلله الذي حياه ، وهو نفسه ، باليا في غير ما موضع ، خاليا من غير ما أنيس منذ عُصُرٍ خلون ، ثم جعله ديارا لسلمى عافيات ، في موضع اسمه ذو الخال وهو خال ـ وقد همى عليها كل أسحم هطال ، هذا الأسحم الهطال أي السحاب الأدكن الممطر ، قد عفاها ، وقد سقاها ، فهو تحيته التي حياها بها ، وهو الذكريات التي تهمى عليه من تذكرها .

وتَحْسِبُ سَلْمَى لا تزال ترى طَلا   من الْوَحْشِ أَوْ بَيْضاً بمِيْثَاءَ مِحْلال
وَتَحْسِبُ سَلْمَى لا تَزَالُ كَعَهْدِنا   بوادي الْخُزامى أَو على رَأْسِ أَوْعال
ليالِيَ سَلْمَى إِذ تريكَ مُنْصَبًّا   وجيداً كجيدِ الرِّئمِ ليسَ بِمِعْطال

وههنا لدينا من أوصاف المعلقة طلا الوحش تَذَكَّر قوله : « بناظرة من وحش وجرة مطفل » . وعندنا البيض بالميثاء كما في المعلقة بيضة الخدر ، الا أنه هنا جعلها بمَيْثَاءَ محلال . والميثاء الرملة الناعمة ، والمحلال التي يحلها الناس ، فحف البيضة كما ترى ببيضات في ميثاء ، وهذا فيه أصداء من قوله فيما بعد :

وَبيْتِ عَذارى يَوْمَ دَجْنٍ وَلَجْتُه

كما فيه أصداء من عذارى المعلقة

---

(١) الريان بستانها ، فإن كان حول قصرها فقد عرفت العرب « الفلات » وهذا أشبه . ويحتمل البيت معنى آخر يكون مع الأول ولا ينقضه وذلك أن الريان الملتف الحدائق هو جسمها الخ .

ومن أوصاف المعلقة اذ تريك منصبا وهو نعت للجيد والثغر معا ، وقوله أيضاً « كجيد الرئم ليس بمعطال » . أليس يذكرك بقوله : « اذا هي نصَّته ولا بمعطَّل » ؟

ووادي الخزامى ورأس أوْعال محل نظر ، إذ كلاهما في الظاهر موضعان . وفي وادي الخزامى نفس من بطن الخبت الذي تجاوز بها الحي اليه ، وحين التفتت تضوع ريحها فيه .

نَسِيمَ الصَّبا جَاءَتْ بِرَيَّا الْقَرَنْفُل

وفي رأس أوْعال كناية عن الصعاب ، اذ الوعول لا تنال ، ويقال للهضبة أم أوْعال كناية عن عسرها لمن يروم صعودها . وقد زعم أنه تجاوز الأحراس والصعاب في المعلقة كما رأيت . ثم وصف السيل في آخرها ، وفيه كناية عن نفسه كما في الحصان المنجرد[1] ، فقال :

وَتيماءَ لم يَتْرُك بها جِذْعَ نَخْلَةٍ ولا أُطُماً الا مَشِيداً بِجَنْدَل
ومَرَّ على القَنانِ من نَفَيانِه فأَنْزَل منه الْعصْمَ من كُلِّ منزل

والْعُصْم هي الوعول وهي ساكنات الهضاب ، وبها قد يكنى عن الصعاب . وأحسب أنا قد بينا ما نراه في غير هذا الموضع ، من أن فاعل « تحسب » هو ضمير المخاطب ، يعود على امرىء القيس ، ويجوز على ضعف جعله يعود على سلمى .

أي أنت ترى بعين الوهم أيام سلمى حين إذ هي كالظبي واذ أنت تصيد الوحش وتنال البيض المكنون وهلم جرا .

وهذا الإيغال في الذكرى حتى يرى في ظلامها من بعيد ، جيد سلمى الأتلع ، ذا القلادة ، وقامتها السمهرية ، ويَتَنَوَّرُها ، وهو مغترب بأذرعات ، وهي بيثرب أدنى

---

(١) الذي « كجلمود صخر حطه السيل من عل » فتأمل .

دارها نظر عال ، ـ هذا الايغال يذكره حديث البسباسة إليه .

وهذه البسباسة يخبرنا في الرائية عنها أنها ابنة يشكر ـ **فعسى أن** تكون هي أم جندب ، بدليل أن ديار بكر ،ـ ويشكر منهم ، ـ لم تكن بعيدة من ديار بني تميم رهط علقمة ، منافسه في أمر أم جندب .

وحديث البسباسة إلى امرىء القيس شبيه بحديث أم جندب الذي نقله الرواة حيث اتهمته بأنه بطيء الافاقة إلى آخر ما قالته . وهو عينه قوله ههنا :

أَلا زَعَمْت بَسْبَاسَةُ الْيَـوْم أَنَّنِي   كَبِرْت وأَن لا يُحْسِنُ اللَّهْوَ أَمثالي

وانما أذكره الايغال في الذكرى حديث البسباسة ، ليقول لها ، بهذه التي أراها جِيدُها أتلع وقوامُها لدْنٌ شَطْبٌ ، قد تمتعت ، ففيم تغايظينني ؟

أم لعل حديث البسباسة هو الذي أثار الذكرى ، على وجه الاحتجاج والتسلي ؟

أم البسباسة هذه امرأة أخرى غير أم جندب ، لقيها بالشأم ـ وهذا بعيد ، لأن قوله في الرائية :

له الويل إِن أَمسى ولا أُمُّ هاشم   قَريبٌ ولا الْبَسْبَاسَةُ ابْنَةُ يَشْكُرا

يعلمنا أنها كانت في دهر ملكه الأول وبلاده ، في نجد وبني أسد وتميم وكندة ، وليست بالشأم .

وقال يجيب البسباسة وهو ينظر إلى وجه التي بيثرب :

فيـا رُبَّ يَوْمٍ قـد لَهَوْتُ وَلَيْلَةٍ   بـآنسَـةٍ كـأَنَّها خَطُّ تِمْثَـال

أي ضامرة مجدولة كالتمثال . ثم يجيء حيث انتهى وصف المعلقة :

يُضيءُ الْفراشَ وَجْهُها لضَجيعها   كَمصْباح زَيْتٍ في قناديل ذُبَّال

كأَنَّ على لَبَّـاتها جَمْـرَ مُصْطَلٍ　　أَصابَ غَضىً جَزْلاً وكُفَّ بأَجْذَال
وَهَبَّت لَهُ ريحٌ بمُخْتَلف الصُّوَى　　صَبًّـا وجَنُوبٌ في مَنَـازل قُفَّال

وهذه الأبيات ظاهرها وَصْفٌ وباطنها ذكرى محضة . ولما شعر امرؤ القيس أنه استحوذت عليه الذكرى ، رجع إلى البسباسة ، فكادها بحديث امرأة أخرى :

ومثلِك بيضاءِ العوارضِ طَفْلَةٍ　　لَعُوبٍ تُنَسِّيني إذا قُمْتُ سرِبالي

وسرباله ثوبه ، وسرباله نفسه ـ قال تعالى : « وثيابَك فَطَهِّر » . وعلى معنى النفس تكون التي أنسته سرباله هذه التي استحوذت عليه ذكراها .

على ان الأخرى والبسباسة ، ان صح أنها غير الأخرى التي سينعتها بعد ، كلتاهما تنسيانه سرباله ، ثوبه أو نفسه .

هذا وشاهد الذكرى في الأبيات اللاتي مضين قوله « تُضِيءُ الفراش » ـ وفي هذا معنى النار التي يراها الناظر من بعيد ، وَهْماً أو حِسّاً والوهم أغلب في مذهب الشعراء .

وقد قال 　المعلقة كما تذكر :

تُضيءُ ا 　ظَّلامَ بالعشـاءِ كـأَنَّها　　منَـارَةُ مُمْسى رَاهِبٍ مُـتَبَتِّــل

فجعلها 　يدة جدا وجعل نفسه الراهب المتبتل . وهنا جعل المتبتل ضجيعاً وقرب ضوء الم 　باح حتى ذكر زيته وذباله . وكأن هذا كما قدمنا استمرار في قصة المعلقة . على أن ذكر المصباح في حد ذاته منبيء بالبعد ، اذ امرؤ القيس يدنيه فيذكر الزيت والذبال بعلمه مما رأى في المصابيح ، ليدل على جودته ،وليس في الزيت والذبال نفسه كبير جمال يدنيه المرء ليتأمله . ثم قوله : لضجيعها : مما يشعر بضجيع آخر ، ويكون في هذا يخالطه نَفَسٌ من أسى . وإن كان امرؤ القيس ذلك الضجيع ، فقد جعل نفسه كضجيع آخر ، ليحدث معاني الحسرة والبعد .

وقد زاد امرؤ القيس البعد قوة في البيت التالي : (كأَنَّ على لَبَّاتها) وان يك ظاهره كأنه مداناة . ذلك بأنه كساها ، كعهده بها إذ خرجا وهي تَجُرُّ ذَيْلَ مِرْطٍ مُرَحّل أو حين فاجأها وقد نَضَتَ لِنَوْم ثيابَها . ودليل أنه كساها ، جَعْلُه لبَّاتها تَتَوَهَّجُ كالجمر الذي أصاب خَشباً جَزْلاً من خشب الغَضى ، (وقالوا إنه شديد الاحتراق) ، فالتهب فَكُفَّ بأجذال ، أي بأخشاب من أُصول الشجر غِلاظٍ ، بطيئةِ الاحتراق شَيْئاً ما . فاحتبس عالي اللهب تحت هذه الأجـذال ، وجعلت أَلْسِنَتُه تَتَـطاير وتَمْتَـدُّ من خلال مـا بين الأجذال . والمُصطلي يصطلي ويَبْهَرُه حُسْنُ ما يصطلي به . وليس المصطلي إلا امـرأ القيس .

فهل يا ترى أراد بهذه الصورة نعت ما قدمناه ، من مفاجأتها متلهبة اللبات في لِبْسَةِ المتفضل ، ثم كفَّت ذلك بدِرْعها المُرَحّل ، حين لبسته لتخرج ؟

ومهما يكن فهذا الكفُّ ، من أجذال أو دِرْعٍ ملبوس ، لم يمنع سنا النار من الارتفاع ، لأنها قد هبّت لها الرياح من الجهات المختلفات ، صبا وجنوب . فأكلت الأجذال وعلت واعتلت وأضاءت لضجيعها الفراش ـ ولكن من أين ؟ من الوهم . لأنها نار في منازل قفال ، يرونها من بعيد ، يتشوَّقون إليها ، كمصابيح الرهبان التي تُشَبُّ لقفال . والقفَّال امرؤ القيس لأنه لم يَقْفُل ولكن يَتَمنَّى ولا يكاد .

وهنا موضع الالتفات إلى البسباسة كما تقدم . وفي قوله « لَعُوبٌ تُنَسِّيني إذا قُمْتُ سرْبالي » ما ذكرناه لك من وجوه التأويل . وفيه أيضا مفاكهة لها ـ فهل هي الآتي وصفها من بعد ـ وهو وصف بادنة متجردة كما سترى ؟

إذا ما الضَّجيع ابْتَزَّهامن ثيابها   تَمِيـلُ عليه هَـوْنَةً غـير مِجْبـال

أم هو رجع إلى فتاة المعلقة ، يزعم ههنا أنه تجاوز اليها الأحراس فابتزها من ثيابها ، فصارت بَرْدِيَّتُها غُصْناً ذا شماريخ وحِقافُها من العقنقل حِقْفاً يمشي فوقه الوليدان من لينه وتسهاله .

أم داخل أمانيَّه وتجاربه من فتاةِ المعلقة في هذا النَّعتِ وهو لأخرى لعلها كما قدمنا أمُّ جندب أو مخالطٌ لنعتها نَعْتُ أُم جندب ؟ وقوله « تَميلُ عَلَيْهِ هَوْنةً » فيه صدى من قوله في المعلقة : « هَصَرْت بفَوْدَيْ رَأسِها فتمايلت » وقوله : « غيْرَ مِجْبال » يُوقَفُ عنده . فهو إما تأكيد لمعنى « هَوْنةً » واما نَفْي للغلظة والخشونة المعنوية والحسية أيّا كانت ، وإما هذان المعنيان معا . ثم هو لا يخلو من تعريض . وأحسبه عرض بأُم جندب ، كأنه ينفي قوله فيها ، من البائية :

ولا ذاتُ خَلْقٍ ان تأَمَّلت جَأْنب

فغيرُ المجبال غير جأنب أيضا .

وهذا التعريض ، يجوز أن تحمله على معنى الفكاهة التي في قوله : « لَعُوبٌ تُنَسِّيني إذا قمت سربالي » ـ أي أنت حقا غير مجبال ، وإن بدا منك ذاك الآن . ولكنك هَوْنَةٌ كحِقْفِ النقا . أي قَوْزِ الرَّمْلِ الناعم ـ كما قال في البيت التالي :

كحِقْفِ النَّقا يَمْشِي الوليدان فَوْقَهُ   بما احتسبا من لِينِ مَسٍّ وتَسْهال

وظاهر هذا البيت وصف شديد التأمل للجسد المتجرد ، ولا سيما الردف ، اذ هو أكثر ما يشبهونه بالحقف والدعص والكثيب ، مع تفصيل يوشك أن يكون فاضحا ، بهذا الذي يذكره من مشي الوليدين ، ويوشك أن يقترح الشهوة .

وفي البيت بَعْدُ معانٍ أُخَر . ذلك بأن مشية الوليدين فيها غفلة ، شاهد ذلك قوله : « بما احْتَسبا من لِينِ مَسٍّ وتسهال » . ولا ريب أن ههنا إيحاء بتجربة أَحَسَّها امرؤ القيس من مشاهدة طفل واحد ، أو أطفال . وأستبعد أن يكون رأى طفلين . وإنما جعلهما طفلين ليعطيكَ ـ مع تَأَمُّل الوصف الذي قدمنا عنه ـ معنى من روح المباراة التى تكون بينهما ، إذ هما يَستنَّان مُصْعِدَيْنِ ، مُلْتَذَّيْن بلين الحقف الناعم المتماسك تحت أقدامهما الصغيرة ، منهمِكَيْن في هذا الالتذاذ غافِلَيْن به عن أنفسهما ، مع تباريهما ، غفلة تتجاوز

نشوة المرح ، إلى الرضا الخالص الساذج ، الذي هو سعادة الأطفال ـ سعادة قلما تُتَاح للكبار ، الا اذا فَنُوا لحظةً معهم كما فَني امرؤ القيس . هذا . ثم في جعله إياهما طفلين ، رَمْزٌ وإشعار بخصوبة الموصوفة . وأنت تعلم خَبَرَ البكر الخالدة التى لقيها أبو زرع (في حديث أم زرع) تسعى بغلامين كالفهدين ، يلعبان تحت خصرها برُمَّانتين ، فتبعها وتزوجها وطَلَّق أمَّ زرع[١] .

ثم كأن غفلة الوليدين هذه من صفة الموصوفة اذ مالت هنيهة غير مجبال ، كحقف النقا ، وهي أغفل ما تكون عما تسخو به من جمال . وأحسب حسان بن ثابت نظر إلى ههنا حيث قال :

نَفُــجِ الْحَقِيبَةِ بَــوْصُهــا مُتَنَضِّــد   بَلْهَــاءُ غَــيْرُ وشيكــةِ الأَقســام

وقد مضى القول فيه .

ثم في ذِكْرِ الوليدين ولين المس والتسهال ، إيماءٌ بالأمومة والمأوى وامرؤ القيس يطلب ذلك ويلتاع اليه . ومع هذا الإيحاء الملتاع هذا النقا اللينُّ ، بما يحتسبه عنده من لين مَسٍّ وتسهال . وهنا يصير امرؤ القيس هو الوليدين على معنى الانهماك ، كما

---

(١) حديث أم زرع مشهور مر بك في أول هذا الكتاب طرف منه .
وقال في تأويل الرمانتين بعض الشراح انهما يدلان على كبر عجيزتها ، اذ كان الغلامان يقذفان الرمانتين تحتها وهي راقدة ، فتجوزان تحت خصرها ، لأن كبر عجيزتها يمنعه من ملامسة الأرض . وهذا الوجه جائز في التأويل إلا أنه يناقض نص الحديث في أنها كانت تسعى بغلامين لا كانت راقدة ، وروت الحديث أمنا عائشة وقد مر بك قولها في الضوى والعلقة . والمراد ، فيما نرى ، من ذكر الغلامين كالفهدين أنها تلد التوائم فلا يكونون ضعفاء ولكن أقوياء ، ومن ذكر الخصر والرمانتين أنها مع ولادتها وارضاعها ، ضامرة البطن ناهدة الثـدي كالـرمان ، ولعب الـطفلين بالرمانتين كناية عن رضاعهما حين كانا صغيرين ، لكل منهما رمانة ، كما يبدو من منظر نهديها الآن . وذكر الرمانتين بالتثنية شاهد في الكتابة اذ لك أن تسأل ولم لا يلعبان برمانة واحدة فذلك ابلغ باللعب إن كانت هي راقدة وهما حقاً يلعبان ؟ وعسى أن كان الغلامان يسعيان وبيد كل منهما رمانة . والتأويل يتسع . وشاهدنا تثنيـة الغلامـين حيث استشهدنا **وأنكر القاضي عياض أن يكون الولدان يلعبان برمانتين تجوزان تحت عجيزتها إنكارا جيدا .**

صارت حسناؤه هي الوليدين ، على معنى الغَفْلَة ، فتأمَّل :

لَطيفَةُ طَيِّ الْكَشْحِ غَيْرُ مُفاضَةٍ إذا انْفَتَلَتْ مُرْتَجَّةً غَيْرَ مِتْفَال

وصدر البيت إثبات لنعومتها ، ولطف ملتقى كشحها وخصرها وحقفها . والعجز توضيح لمعنى رُوحِ الطفولة الغافلة فيها بانفتالها هذا ، وهي حَرَكَةُ التفاتٍ لا تَكَلُّفَ فيها ، مع دقة مَهارة ؛ وارتجاجِها وهذا هيِ غافلةٌ عنه ، وأنَّها غَيْرُ متفال ، وهذه صِفَة طفل ، إذ فم الطفل حلو . ثم في هذا النعت كالنظر إلى قوله في المعلقة :

إذا التَفَتَتْ نَحوي تَضَوَّع ريحها نَسِيمَ الصَّبا جاءَتْ بِرَيَّا الْقَرَنْفُل

ولكن فتاة المعلقة ذاتُ أحراس ، شديدةُ أَسرٍ ، فلذلك تلتفت ، ولا تَنْفَتِل مُرْتَجة . ثم في قوله : « اذا انفتلت مُرتَجَةٌ » حيلة فنية ، لإحياء التَّنَاسُب من طريق الحركة ، بين الردف والخصر في البادنة غير المُفاضة . وقد انتفع الشعراء بهذه الحيلة أو ما هو من قَرِيِّها كما سترى ان شاء الله .

إذ ما اسْتَحَمَّت كان فَيْضُ حميمها على مَتْنَتَيْها كالجُمانِ لدى الْحَالِ

لم يَرْوِ هذا البيت صاحب الدواوين الستة وهو في الخزانة ، حيث ذكر القصيدة (١ ـ ٧٣) .قال : « استحمت ، اغتسلت بالحميم ، وهوالماء الحار . ومَتْنَتا الظهر ، مكتنفا الصلب عن يمين وشمال من عصب ولحم . والمفرد مَتْنَ ومتنة . والجُمان بالضم ، اللؤلؤ . والحال ، وسط الظهر . ومن الفرس موضع اللبد . أراد أن الماء الذي ينفصل من ظهرها عند الاغتسال يشبه اللؤلؤ المتناثر » . ويجوز أن تكون الرواية « لدى الجالي » بالجيم المعجم ، ويقويها أن في ذكر المَتْنَتَيْنِ ما يَدُلُّ على « الحال » وهو وسط الظهر . والتأمل أدقُ في رواية من روى بالحاء المهملة ، كأن فيض الحميم ـ على ما سترى من تأويله ـ ينحدر عن المتْنتين ، ويستدير عند الفَقَار حَبًّا صغاراً كاللؤلؤ أو الجمان . ويقوي رواية الحاء المهملة من بَعْدُ « حالا على حال » .

وكأن امرأ القيس ـ على ما فسّر به صاحب الخِزَانة فيض الحميم ـ يصف انفتال صاحبته وهي تستحم في قوله « اذا انْفَتَلتْ مُرْتَجَّةٌ » . وما أشبه هذا باحدى صور دِيجَاس . ويجوز في فيض الحميم أنه تَحَدُّرُ العرق . واذا استحمت : اذا عرقت . وهذا عندي كأنه أقوى ، والمعنى الذي ذكره صاحب الخزانة فرع منه ، وقد جاء في الحديث تشبيه تحدر العرق بالجُمان[1] . وأحسب أن عبد بني الحسحاس قد نظر إلى هذا المعنى الثاني من امرىء القيس ، في بيته الذي يقول فيه « عَرَقٌ على جَنَبِ الفراش وطيب » . وعلى كلا التأويلين يتأمل امرؤ القيس حِقْفَ النقا ويكني عن منالةٍ نالها . ولهذا أشاع الظلامَ والضَّوْءَ في البيتين التاليين على النحو الذي بينا بمعرض الحديث عن المتجردة ، وجعل ذلك تمهيدا لتفصيل قصة هذه المنالة من بعد :

تَنَوَّرْتُها من أذرعاتٍ وأَهْلُها ... بِيَثْرِبَ أَدْنى دارِها نَظَرٌ عالِ
نَظَرْت إليها والنجوم كأَنَّها ... مصابيحُ رُهْبانٍ تُشَبُّ لِقُفَّال

وهذان البيتان مذهلان ، وقد سبق الحديث عنهما . وقد ترى أن امرأ القيس جعل نور التي بيثرب ، وهو ينظر اليه بقلبه ، أعظم من ضوء النجوم التي كان يراها بعينه . وفي هذا تأليهٌ كما ترى ، وإيماءٌ إلى معنى الشمس ، ومعنى الخصب الذي خلَّفه وراءه ، وهو ساهر يرعى النجوم ، وينظر إلى مصابيح الرهبان التي توقد لمن يريدون الرجوع ، ولا رجوع له ، إذ هو ماض في رحلته الى قيصر :

ولو شاءَ كانَ الْغَزْوُ من أَرْضِ حِمْيَرٍ ... ولكنَّه عَمْداً إلى الروم أَنْفَرا

عناداً وإخفاقاً وَقَلَقاً وأمَلاً ضائعاً وفراراً .

ولقد أُوشِكُ أن أقول ان امرأ القيس أُلهِمَ قوله : « تَنَوَّرتها من أَذْرعاتٍ » إلهاماً

---

(١) النهاية لابن الأثير ١ ـ ١٨١ (جمن) واللسان (جمن) .

لما يتضمنه من معنى الإرهاص بنبوة سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم .

سَمـوْتُ إِلَيْها بَعْـدَ ما نـام أَهْلُهـا   سُمُوَّ حباب الْمَـاءِ حالاً عـلى حال

وفي هذا البيت أصداء كثيرة ، منها صدى « فَيْض الحَمِيم » و « لَدى الحال » ومنها صدى قوله في المعلقة « تَجَاوَزْتُ أحْراساً » و « جِئْتُ وقد نَضَتْ لِنَوْمٍ ثيابها » . ومنها صدى قوله « هَصَرْت بفَوْدَيْ رَأسِها » إذ كانت طويلة ، فجعل ذلك سُموًّا ههنا . وقوله « أهلها » يجوز أن يكون معناه « بعلها » للذى يصف من غطيطه فيها بعد . ويجوز أن يكون معناه حُراسها إن كانت هي الحراس ، بدليل استسلامها حين لم تجد شيئاً تدفعه به غير قولها : « أَلَسْتَ ترى السُّمار والناس أحوالي » ، وكانت من قبل نظرتها تصدُّه . ويجوز أن يكون حراسها بمعنى الذي ادعاه من نومهم فيها بعد بحلفة الفاجر التي حلفها وكانوا أيقاظاً .

ويمضي امرؤ القيس في حديث الوصال :

فلما تَنَـازَعْنـا الْحَـديثَ وأَسْمَحَتْ   هَصَرتُ بغُصْنٍ ذي شماريـخ ميَّال

وقد ذكرنا هذا بمعرض الحديث عن بيت المعلقة « هصرت بفودي رأسها » . والهصر هناك للفودين ، وهنا لِلْغُصْنِ كله ، وقد جعله ذا شماريخ لِيُوحِيَ بمعنى الثمر ، ثم أيضاً لا يخلو ذكره للشماريخ من إشارة إلى معنى « الفودَيْن » « والمستشزرات الى العلا » التي في المعلقة .

فأَصْبَحْتُ مَعْشُوقـاً وأَصْبحَ بَعْلُهـا   عليـه الْقَتَامُ سَيِّيءَ الـظَّنِّ والْبَال
يَغُطُّ غَـطِيط الْبَكْـرِ شُـدَّ خِنَـاقُـه   لِـيَقْـتُلَني والْمَـرْءُ لَـيْسَ بِقَـتَّـال

وهذا شَوْبٌ من تجارب شتى .

واصباح البَعْلِ عليه القتامُ موضع سؤال ـ اذ أنّى له ، وقد كان يَغُط ، أن يعلم بعض الذي كان أو يحدسه ؟ وأحسب أن امرأ القيس خلع من تجربته مع أم جندب

وعلقمة ، على صورة البعل ههنا ، كأن مراده أن يقول ، ينبغي له بعد الذي كان بيني وبينها أن يصبح عليه القتام ، سيىء الظن والبال . وما في هذا من الرثاء لنفسه لا يخفي .

وغطيط البكر يدل على مخافة وفزع . وقوله « شدَّ خناقه ليقتلني إلى آخر البيت » يدل على مخافة وفزع أيضاً . ولكن ذلك مَشُوبٌ بسخرية وزراية ومقت ، كما فيه من الحسرة والرثاء صدى مما في البيت الذي قبله : « فأصبحت معشوقاً الخ » .

وامرؤ القيس مما يلقي بكلامه إلقاء من أعماق عقله الباطن ، دفعة واحدة ، وفيه تجارب كثيرات ، فيبدون كأنهن تجربة واحدة ، ذلك بأنه أُوتيَ ملكة خارقة مع الصدق والحذق وصفاء الديباجة والمقدرة على الاسترسال .

وأحسب أن المخافة التي في غطيط البكر ، تحمل صدى ذكرى سحيقة من عهد مخافته أباه ، حين اتهمه بإحدى نسائه فأمر بقتله . قالوا ، ولكن الذي وكله بقتله رحمه فأبقى عليه ، واصطاد جؤذراً فاقتلع عينيه ، وحملهما إلى حجر يوهمه بهما أنهما عينا امرىء القيس .

وقد تعرضنا لبعض هذا في حديثنا عن هذه الأبيات في الجزء الأول . ولا أكاد أشك أن قوله « يغطُّ غطيط البكر » فيه كالإشعار بصفة الغول . ويؤيد هذا قوله من بعد :

أَيَقْتُلني والْمَشْـرَفِيُّ مُضَـاجِعي ... وَمَسْنُونَةٌ زُرقٌ كأَنيابِ أَغْـوال

وظاهر هذا البيت فخر . وفيه أيضاً غزل ، كأنه يشير به الى خمصانة المعلقة ، أنها المشرفي المضاجع له ، ومنه يستمد الشجاعة .

وباطنه ذعر ، وهرب ذريع . يدلك على ذلك من سِرِّهِ هذا التهويل . كأن السيف وحده ، ولابد فيه من المساورة عن قرب ، لا يكفيه ، فاحتاج الى المسنونة الزرق وهي السهام .

« وأنياب الأغوال » كأنها صدى لغطيط الغول . وعندنا في الخرافات الدائرة في الغول والسعلاة ، وأصل ذلك ، لا شك عربي ، أن الغول يغط اذا صحا ولا يغط إذا نام . قالوا في قصة الجفيلة ، إنه لما اختطفها الغول ، وعلم بذلك ابن عمها الجفيل ، خرج في طلبها ، ولا يعلم أين صِيرَ بها . فلقيته عجوز ، وكانت حكيمة ذات علم من السحر ، فأعانته في بعض ما كان من أمره ، ودلته على دار الغول ، وقالت له تحذره : « إن الغول نومه شهر وصحوه دهر ، وإذا صحا كان له شخير يُسْمَعُ من بعيد ، وإذا نام فليس له شخير ، فلا تقربَنَّ داره إن سمعت الشخير » . فانطلق الجفيل الى دار الغول ، فوجده نائماً لا حِسَّ عنده . ووجده مُتوسداً شعر الجفيلة ، وكانت كأنها نائمة ، ولما تَسْتَسْعِلْ بَعْدُ ، وقد كادت ، ولو قد نالها لقد كانت اسْتَسْعَلَتْ فلم يكن دون أكلِه شيءٌ . فأيقظها برفق ، فعرفته وفرحت به . وقصَّ شعرها من تحت الغول ، وأردفها وراءَهُ هاربين ، إلى آخر القصة [1] .

ولا أستبعد أن يكون العرب الأولون قد كانوا يعتقدون في أمر غطيط الغول مثل هذا الاعتقاد ، أو قريباً منه .

ومما يقوي معنى الفزع في بيت الغطيط وبيت المشرَفيِّ ، قوله من بعد :

وَلَيْسَ بِـذي رُمْحٍ فَيَـطْعَنني به وليس بِذي سَيْفٍ وليس بنَبَّال

وكرر ذكر النبل ، ودلالتُه على البعد والهرب والاحتماء من مكان قَصِيٍّ لا تخفى . وقوله « فيطعَنِي به » واضح الدلالة على الذعر . على أنَّ في هذا البيت احتقاراً وزراية بعد ، ليست ببعيدة المجرى من زرايته حيث ذكر البكر المخنوق الذي غَطَّ عنه بعد أن توعده بالقتل .

وعندي أن أمرأ القيس قد خالط في مراده بهذه الزراية ذاتِ المقت بين بَعْلٍ

---

(١) أوردنا القصة كلها كاملة في كتابنا الأحاجي السودانية فليرجع اليه .

يحتقره ، خالفه إلى حليلته ، وبين قوم آخرين كان يكرههم ويزدريهم كأشد ما تكون الكراهية والازدراء . ولا يخلو في هذا من أن كان يفزع منهم أيضاً . تأمل قوله في أخريات هذه القصيدة ، يصف العقاب :

تَخَطَّف خِزَّان الأُنيْعِم بالضُّحا وقد جُحِرتْ منها ثَعالِبُ أَوْرَالِ

والخِزَّان بكسر الخاء وتشديد الزاي الأرانب ، جمع خُزَز بضم ففتح أي أرنب وأورال موضع في ديار بني أسد ، ذكره عبيد بن الأبرص ، كما مر بك . والأنيعم كأنه في ديار بني أسد ، وهو كثير في أسماء المواضع . وروي صاحب الدواوين الستة أن مكانه « الشَّرَبَّة » وهي في ديار غطفان ، وقد كانوا لبني أسد حلفاء .

وصفة امرىء القيس للعقاب لا تخلو من كناية عن نفسه وعن بني أسد الذين قتلوا أباه غدراً ثم انجحروا كما تنجحر الثعالب ، وكان يود لوأنه ظفر بهم ليتخطفهم كما تُتَخَطَّف الأرانب ، أو كما قال :

وأَفْلَتَهُنَّ عِلْباءُ جَرِيضا ولو أَدْرَكْنَه صَفِرَ الْوِطاب

وقد كان حجر أبو امرىء القيس طاغية جباراً . زعموا أنه قتل من بني أسد جماعة بالعصا ، فسموا لذلك عبيد العصا . وقد ذكر هذا المعنى عبيد بن الأبرص في كلمته الميمية يمدحه بها حيث قال :

أَنْتَ المليكُ عليهم وَهُمُ الْعَبيد إلى القيامة

وكان حجر قد قيد عبيداً ليقتله فلما سمع هذا منه عفا عنه وأطلقه ، فما كان من عبيد بعد أن أُطلق الا أن كفر يده ، وكان من أكبر المؤلبين عليه ، والمعادين لابنه من بعده ، والساعين في تخريب ملكه وإحباط مساعيه .

وغير بعيد أن يكون مما أحفظ بني أسد على حجر أنه انتهك من أعراضهم . والذي كان عليه من الجبرية مما قد يكون معه انتهاك الأعراض . ولعل أطراف حجر

من بنيه وبني عمومته وعصبيته كانوا يفعلون كمثل فعله ـ شأن طسم مع أختهم جديس في الدهر الأول . ومما يقوي هذا الحدس ما ذكره الرواه من أن الحرث آكل المرار ، أبا حجر ، وجد امرىء القيس ، قد كان ممن واطئوا كسرى قباذ على مذهب المزدكية والاباحة . وعسى أن يكون هذا خبراً مفتعلا افتراه أعداء بني آكل المرار ، من المناذرة ومن بني أسد وسائر مضر ، لينتقموا به من ذكراهم . ومع هذا فهو لا يخلو من دلالة ما ، على بعض ما نحن بصدده .

والذي يذكر من شأن امرىء القيس وامرأة أبيه مما يقوي هذا أيضاً . وفي شعر امرىء القيس شواهد الإباحة كثير . منها في هذه القصيدة ، مثلا قوله :

أَيَـقْتُـلنيَ أَنِّي شَـغَـفْـتُ فـؤادهـا كما شَغَف الْمَهْنوءَةَ الرَّجُل الـطالي

وهو فظيع في تهالكه . ولا يخلو بعد من معنى حسرة ، لعلها بعض ما خلعه من صورة نفسه ، على صفة هذا البعل ، وهو يكني عن أمر أم جندب . ويقوي هذا المعني الثاني قوله من بعد :

وقد علمت سلمى وإِنْ كان بَعْلَها بـأَنَّ الفتى يَهْذِي وليس بفعَّـال

للذي يخالطه من روح الفكاهة والتسلي .

ومن شواهد الإباحة أيضاً قوله :

ومـاذا عَلَيْهِ أَن ذكـرتُ أَوانسا كَغِزْلَانِ رَمْلٍ في محاريبِ أَقوال

وبعض هذا كأنه التفات الى أبيه والى فزعه من غطيط البكر ، أو قل غطيط الغول . ولو قد اكتفى امرؤ القيس بصدر البيت وحده الى قوله « أوانسا » لكان كلامه بمنزلة التبرؤ الساذج . ولكن عجز البيت ينحو بهذه البراءة وبهذه السذاجة الى معنى من الاباحة قريب من قوله :

كحِقفِ النَّقا يمشي الوليدان فَوْقَه بما احتسبا من لِينِ مَسٍّ وتَسْهال

ومما يقوى هذا المعنى ، انه مهد بتشبيهه « كغزلان رملٍ في محاريب أقوال » الى قوله من بعد :

وبَيْتِ عذارى يَوْمَ دَجْنٍ ولَجْتُه　　يَـطُفْن بِجَبَّاءِ الْمَـرافِقِ مكسال

ونعود بك الآن الى ما كان من قوله :

يَغُطُّ غَطِيط البكر شُدَّ خِناقُـه　　لِيَقْتُلَني والْمَــرْء لَيْسَ بِقَـتَّــال

وقوله :

وليس بِـذِي رُمْحٍ فيـطَعْنَني به　　وليس بذِي سَيْفٍ وليس بنَبَّال

ألست ترى ههنا مزيجاً من احتقار امرىء القيس وعداوته وفزعه من عبيد بن الأبرص وعلباء بن الحرث والطماح ولفّهم الذين قتلوا أباه وشرّدوه كل مشرد ، وإنما كانوا عبيداً له ولابيه ، وكأن قوله : « وليس بذي رمح » لم يرد به الا عبيداً ومن احتقاره [1] وازدرائه ببعل ، لعله كان من بني أسد ، كان هو يخالفه إلى سلماه ، وكان يغط عنه غطيط البكر شدَّ خناقه ، ينام أو يتناوم ، ولعلّه أن يكون ائتمر به هو ورهط من قومه ليقتلوه سرّاً ، فمنعهم من ذلك خَوْفُ حجر وسطوته ، ومسنونته الزرق . ويُقَوّي هذا الحدس قوله من المعلقة :

تَجَاوَزْت أَحْراساً إليها ومَعْشراً　　عَلَيَّ حِراصاً لو يُسِـرُّون مقتلى

وانْس الأحراس ، فليس البعل مما يدخل فيها ـ وقد قدمنا لك من تأويلها ، وعسى أن لا تخلو من معنى حجر للذي تعلم من أمر ملكه ورهبة امرىء القيس له . ويُقويه أيضاً قوله ههنا :

لِيَقْتُلني والْمَــرءُ ليس بقَـتَّــال

(١) الجار والمجرور متعلق بالفعل ترى المتقدم .

هذا ، وقولنا انه مهد بتشبيهه « كغزلان رملٍ في محاريبِ أقوال » لنعت العذارى بعده ، شاهده أن في هذا التشبيه ، عدا الذي قدمناه من معنى الإباحة ، معنى مزدوجاً ، كلا وجهيه أراده امرؤ القيس فيما نرى . ذلك بأنه شبه الأوانس بالغزلان أولا ، وجعلهن في محاريب أقوال أي ملوك ، ليدل بذلك على أنهن مكنونات متنعمات دونهن المخاوف والأحراس . ثم إنه شبه الأوانس بالغزلان التي في المحاريب ـ وهذه صُوَرٌ أو تماثيل بلا ريب . قال تعالى يصف جِنَّ سليمان : « يَعْمَلون له ما يَشاءُ من مَحاريبَ وَتَماثيلَ وجِفَانٍ كالجَوابِ وقدورٍ راسياتٍ [٢] . » فجمع بين المحاريب والتماثيل كما ترى .

وهذا التشبيه للأوانس بالغزلان المصورة أو بالتماثيل فيه رجعةٌ إلى ما كان قاله أولاً :

فيا رُبَّ يَوْمٍ قد لهوت وَلَيْلَةٍ ... بآنِسَةٍ كأَنَّها خَطُّ تِمْثال

وأقرب شيء أن تكون هذه الآنسة التي كأنها خط تمثال ، هي جبّاءُ المرافقِ المكسال (وهذه صفة بُدْن) المذكورة في قوله :

وبَيْتِ عذارى يَوْمَ دَجْنٍ ولجْتُه ... يَطُفْنَ بِجَبَّاءِ الْمَرافِقِ مِكْسال

وقد وصف امرؤ القيس العذارى فجعلهن خِماصاً طوالا سَمْهَرياتِ القامات لتتم المقابلة بينهن وبين بادنته :

سِباطِ الْبَنانِ والْعَرانِينِ والْقَنا ... لِطافِ الْخُصُور في تَمامٍ وإكمال

وهؤلاء السِّباط البنان والعرانين والقنا ، الهَيْفَاوات ، الفارعات ، تجعلهن مع فتاة المعلقة ، ذات البنانِ الأساريعِ ، والقامة البردية ، ومع سلمى التي في أول هذه القصيدة ، التي كانت تريه منصباً وجيداً كجيدِ الرئم ، والتي كأنها خَطُّ تمثال .

---

(٢) سورة سبأ وعند أبي عمرو وغيره تثبت ياء الجوابي وصلا لا وقفاً

ولعل هذا من صنع امرىء القيس ، يذكرك صنيعه في المعلقة ، حيث مهد لنعت خمصانته بالبادنات واختتم بذكر الليل والنجوم والفراش المشرق .

وقد جعل امرؤ القيس نعت العذارى خاتمة لقصته التي قصها وصفته التي افتن فيها :

نَـواعِمَ يُتْبِعْنَ الهَوَى سُبُـلَ الردى　　　يَقُلْنَ لأهْـلِ الحِلْمِ ضُـلٌّ بِتضـلال
صَرَفْتُ الْهَوى عَنْهُنَّ من خَشْيَةِ الرَّدى　　　وَلَسْتُ بِمَقْـلِيّ الْخِـلال ولا قـالي

وههنا كما ترى تصريح بمعنى الفزع الـذي كنا بصـدده ، وبشيء من معنى الأحراس التي ذكرها في المعلقة .

ونسأل بعد ما بيت العذارى هذا الذي ينعته امرؤ القيس ؟ ولم كن يطفن بـ ء المرافق التي نعتها ؟ أيجوز لنا أن نفترض أن الدوار ـ وكان صنما تطوف به العذار ـ ربما جُعِل شَخْصاً حَيّاً أحياناً : امرأة جميلة تَقِف كالتمثال ، أو قل كالآلهة ، والعذ ى يطفن حولها طَوْفهن بالصنم ؟

هذا ثم يقول :

كـأَنِّيَ لم أَرْكَبْ جَـواداً لِلَذَّةٍ　　　ولم أَتَبَطَّنْ كاعِبـاً ذات خَلْخَال

وأصداء المعلقة هنا لا تخفى ـ كأنه يشير الى قوله « وانْتَحى بنا بَطْنُ خَبْت » وقوله « هضيم الكشح رياّ المخلخل » . وفي البيت بعد رجعة إلى معنى أول القصيدة :

أَلا عم صباحا أَيُّها الطَّلل الْبَالي

من التذكر والتحسر . وأحسب أن قبل هذا البيت ما روي من قوله :

أَلاإِنَّني بـالٍ على جَمَـلٍ بـال　　　يَسِـيرُ بنـا بـالٍ ويَتْبَعُنَـا بـال

ولا شك أنه له ، وموضعه بين خشية الردى ، وبين هذا التذكر ، من العودة وإحكام الربط بحيث ترى .

ونريد بعد أن ننبه إلى طريقة امرىء القيس في النعت بعد هذا ، من إشرابه أوصافه شيئاً من معنى البدن واليسر والسعة ، مع مراعاة المقابلة بصور أقل بدنا وأشد أسراً . وهذا من جهة المذهب الفني شبيه بصنيعه في المعلقة ، ويباينه من حيث إنه ، هتاك ، غَلَّب جانب ما يلائم الضمر وانصلات القامة .

من ذلك وصف امرىء القيس لحصان الغزوة ـ اذ جعله عبل الجرازة ، ناتىء الحجبات ، كأنَّ أعلى ردفه فَرْخُ نعام .

وقد تعلم أن الحصان الذي نعته في المعلقة هيكل مثل هذا الحصان . ولكنه في المعلقة باعده ، وحكى لك حال جريه وهو ينجرد وراءَ الأوابد من مكان بعيد ، دريراً كخذروف الوليد ، وهنا قرَّبه بأنّه جعله جوّالا ، يَمضي شيئاً ثم يَكُرُّ راجعاً ، في معترك القتال الضيق ، وهذا يتيح من تأمل أعضائه ما لا تتيحه حال الانجراد .

وقد جعل واديه هنا خصباً أنفاً « رائدهُ خال » وغيثه وَسْمِيٌّ ، والرماح تتحاماه ، لعزة من يحميه . وفي هذا كما ترى ذكرى أيام ملكه وصدى من حاضر أمانيه . وهذه الصفة غير صفته للوادي في المعلقة . إذ ثَمَّ يندفع فيه السيل ، ويَكُبُّ الدوح على الأذقان ، ويُدَمِّر الديار ، ويُغرق الأرجاء ، فلا يبدو في أتِيّه المنفهق إلا رأس المجيمر ، بيش العنصل ، والأطم المشيدات بالجندل وثبير ذو البجاد في عرانين الوبل ، ن فوق ذلك كله غناء المكاكي .

هذا وقد ل امرؤ القيس للصيد ههنا عجلزة أي فرساً قوية . وجعلها مترزة اللحم كأنها هرا منوال ، أي عصا ، وفي هذا نفس من قوله « كأنها خطُّ تمثال » .

ثم في الفـ س مُقابلة لحصان الغزوة الهيكل الذي ذكره آنفاً . وكأن ما ذكره من الإترار والهراوة ، تأكيد منه لأنها ـ مع كونها أنثى ـ ليست بدون ذلك الحصان ، لا في عظم الهيئة ولا في متانة الأسر .

وقد تذكر أن الحصان الدرير الذي كخذروف الوليد ، إنما كان في المعلقة قد نعته بمعرض الصيد . فمقابلة ما بين هذا وبين العجلزة لا تخفي .

ثم صوار المعلقة يَعنُّ ، وهذا يدل على بعده . أما ههنا فالشاعر يذعره . وهذا يدل على قُرْبه . ومن أجل هذا القرب يعطيك الشاعر من صفاتـه تأمـلا ليس في المعلقة ـ لأنه في المعلقة يصف الصّوار كله معاً :

فأَدْبَرْن كالجَزْعِ الْمُفَصَّـلِ بَيْنَه   بجيـدِ مُعَمٍّ في الْعَشِيـرة مُخْـولِ

وهو الجيد غير المعطال الذي مرَّ وصفه .

وفي هذه القصيدة يتأمل أفراد الصوّار :

ذَعَـرْت بهـا سِـرْبـاً نَقِيّـاً جلودُه   وأَكْـرُعه وَشْيُ الْبُـرود من الخـال
كـأَنَّ الصُّـوارَ إذ تجـاهـد عَـدْوُه   عـلى جَمَزى خَيْـلٌ تَجُول بـأَجْلال
فجَـالَ الصُّـوار واتَّقَـيْن بقَـرْهبَ   طَويلِ الْقَرى والرَّوْقِ أَخْنَسَ ذَيَّال
فعـادَى عِـداء بَـيْنَ ثَـوْرٍ ونَعْجَـةٍ   وكان عداءُ الْوَحْشِ مِنّي على بال

ولهذا تأمله .

ويسر الصورة واتساعها لا يخفي . والقرهب الطويل القرَى والرّوق كأنّه خَطُّ التمثال ، وكأنه جباءُ المرافق المكسال في بروز صورته وكأنَّ الصـوار حَوْلَـه العذارى السبّاط البنان والعرانين والقنا . والصورة بعد معكوسة كـما ترى . لأن القرهب في انصلات قامته أشبهُ بالعذارى اللِّطاف الخصور ، والصوّارُ الجائلات رَهْواً بأكرعهن ذوات الوشي أشبه في لين حالهن بالجباء المرافق المكسال .

والثور والنعجة يقابلان الهيكل والعجلزة .

ثم يشبه امرؤ القيس عجلزته بالعقاب الفَتْخاء الجناحين ، أي اللينة الجناحين مع طول فيها :

كـأَنِّي بفتخاءِ الْجَنَـاحَينِ لقْـوَةٍ   صَيُودٍ من الْعِقْبان طأْطَأْت شملالي

والطأطأة هي وجه الشبه ، شَبَّه هُوِيَّ فرسه وراءَ الثَّور والنعجة مطأطئةً عنقها ، بهوي العقاب ، مُجَنِّحَةً بريشها الطويل .

ولا يخلو معنى العقاب الفتخاء من معنى البادنة المكسال التي تطوف حولها العذارى . وفي قوله المكسال ما يدل على نوع من طأطأة . وقوله « شملالي » ينفي به أن يكون في الطأطأة خَوَرٌ أو فتور أو أن تكون مفاضة ، على معنى البادنة الموصوفة من قبل .

ثم قوله صيود فيه ما قَدَّمنا من الكناية عن نفسه وبعده البيت الذي استشهدنا به بمعرض الحديث عن بني أسد :

تَخَطَّف خِزَّانَ الأُنَيْعِمِ بالضُّحا ... وقد جُحِرَتْ منها ثَعالِبُ أَورالْ

وفصل هذا المعنى بقوله :

كأَن قُلُوبَ الطَّيْرِ رَطْباً ويَابِسا ... لَدَى وَكْرِها الْعُنَّابُ والْحَشَفُ البالي

ومقابلة الصورتين لا تخفى ، وهي مما فطن له أهل البديع ونبهوا على حسن طباقه وتركيبه .

والبيت بعد نَصٌّ في الذي نذهب اليه من طريقة امرىء القيس في القصد الى إلقاء التجارب الكثيرة دفعة واحدة معاً . وفيه كناية عما قدم من أوصاف الضُّمر والبدن . كما فيه كناية عن حاله مع أعدائه ان جعلته هو العقاب . ولعل العُنّاب أمثالُ علباء الذي أفلت جريضا . والحَشَف أمثال عبيد الذي لم يكن ذا رمح ولم يكن بنَبَّال ، ولكن كان شَيْخاً ماكراً ذا غوائل ودهاريس .

وقول امرىء القيس من بعد :

فلو أَنَّ ما أَسعى لأَدْنى مَعِيشَةٍ ... كفاني ولم أَطْلُب قِليلٌ من المال
ولكنَّما أَسعى لِمَجْدٍ مُؤَثَّل ... وقد يُدْرِكُ المَجْدَ المُؤَثَّل أَمثالي

يقوي هذا الذي نذهب اليه . ثم في قوله ـ وهو مقطع القصيدة ـ بعد هذين البيتين :

وما المرءُ ما دامت حُشَاشَةُ نَفْسِه ۝ بِمُدرِكِ أَطْرَافِ الْخُطوبِ ولا آلي

رجعة لا ريب فيها الى المطلع حيث قال :

أَلا انْعِمْ صَباحاً أَيُّها الطَّلَلُ البـالي ۝ وهل يَعِمَنْ مَن كان في الْعُصرُ الخالي
وهــل يَـعِمَـن الا سَعِيــدٌ مُخَـلَّد ۝ قليـلُ الْهُمـوم مـا يَبِيت بـأَوْجـال

وليس المرء بمخلد ، ولكنه ما دام حياً ، وفي حشاشته بقية فإنّه يسعى ولا يألو ولكنه ليس بمدرك أطراف ما يُؤَمِّلُهُ ، وكيف يدركهن ، وفي إدراكهن السعادة ، وليست السعادة من نصيب الإنسان ، انما نصيبه الحسرة والفناء والتعلل بالذكرى ، وتحية الأطلال الباليات .

وحسبنا هذا القدر عن نموذج البادنة المتجردة كما جاء به امرؤ القيس ..

نموذج بين بين :

وهو الذي يخلط فيه الشعراء بين أوصاف الخمصانة الشَّطبة والرُّعبوبة الفارهة . وأكثر ما يفعلونه في هذا الباب ذكر الخصر الناحل والكَفِلِ الثَّر . وقد ضربنا لك منه أمثلة في التمهيد الذي مهدنا به لمقاييس الجمال . ونكتفي ههنا بأن نذكر لك أبياتاً من ذي الرمة في بائيته المجمهرة ـ ذلك بأن الباب التالي سترد فيه أمثلة شديدة الصلة به قوية الدلالة عليه . ثم هو كثير في الشعر . وحتى هذه المقاربة التي يقاربها امرؤ القيس ببادنته من خمصانته ، والنابغة بخمصانته من البدن ، لا تخلو من معناه . وقد قدمنا لك أن هذا الخلط لم يكن منشؤه من حاقّ اضطراب أو خطأ في الذوق ، ولكن من قصد الى إبراز معنى الخفض والجمال ، والنظر والوَصال . وذو الرمة من أكثر الاسلاميين تَقَرِّياً لمذاهب الجاهليين وقصد إلى تأويلها وقد بينا بعض هذا في

مقدمة كتابنا في شرح أربع قصائد منه [١] ، فمن أجل هذا ما نستشهد به ههنا ، قال :

دِيـارُ ميَّـةَ إذ مَيٌّ مُسـاعِفَـةٌ ... ولا يَـرى مِثْلَهـا عُجْمٌ ولا عَـرَب
بَـرَّاقَـةُ الْجيـدِ واللَّبـاتِ واضِحَـةٌ ... كـأنَّها ظَبْيَـةٌ أَفْـضَى بهـا لَـبَبُ
بَـيْنَ النَّهارِ وبَـيْنَ اللَّيلِ من عَقِدٍ ... عـلى جَوانِبِـه الأَسْبَاطُ والْهَـدَبُ
عَجْـزَاءُ مَمْكُـورة خُمْصَـانَـةٌ قَلِقٌ ... منها الْوِشـاحِ وتَمَّ الْجِسْمُ والقَصَبُ
زَيْنُ الثِّيـابِ وإن أَثْوابُهـا اسْتُلِبَتْ ... عـلى الْحَشيَّـةِ يَـوْمـاً زانها السَّلَب
تُـريـكَ سُنَّـةَ وَجـهٍ غَـيْرَ مُقْـرِفَـةٍ ... مَلْسـاءَ لَيْسَ بهـا خَـالٌ ولا نَـدَب
إذا أَخُـو لَـذَّةِ الـدُّنْيا تَبَـطَّنَهـا ... والْبَيْتُ فَـوْقَهـا بـاللَّيـلِ مُحْتَجِب
سـافَتْ بِـطَيِّبَـة الْعِـرْنـين مَـارِنُها ... بـالْمِسْكِ والْعَنْـبرِ الْهِنْـدِيِّ مُخْتَضِب
تـزداد لِلعين إبهـاجـاً إذا سفـرت ... وَتَحْـرَجُ العَـيْنُ فيهـا حِـينَ تَنْتَقِب
لَمْيَـاءُ في شَفَتَيْـهـا حُـوَّةٌ لَعَسٌ ... وفي اللِّثـاتِ وفي أَنْيـابِهـا شَنَـبُ
كَحْـلاءُ في بَرَجٍ صَفْـراءُ في دَعَجٍ ... كـأَنَّها فِضَّـةٌ قـد مسَّهـا ذَهَبُ
والْقُـرْطُ في حُرَّةِ الـذِّفْرِي مُعَلَّقَـةٌ ... تَبـاعَدَ الْحَبْـلُ مِنْهُ فَهْـوَ يَضْطَرِب
تِلْكَ الْفَتَـاةُ التي عُلِّقْتُهـا عَـرَضـاً ... إنَّ الْكَـريـمَ وذَا الإِسْـلامِ يُخْتَلَبُ

والصورة كاسية . وقد جردها ذو الرمة في بعض وصفه . وقد بين لك في آخر كلامه أنه نظر عرضاً ، كما ينظر الكريم ذو العِرْضِ من أمثال حاتم في الجاهلية ، وكما ينظر الفتى المأمور بغَض البصر من أمثاله هو في الاسلام ، فكان في نظره هذا عَرَضاً هَلاكه ، إذ انه اخْتُلِبَ اختلبه جمالُ هذه الفاتِنَة إذ رآها سافرة ، ثم انتقبت ، وكأنّه حين انتقبت قد حَرِجَ من أن قد نظر ، وقد حار في هذا الذي كان نظر اليه فبهره [٢] . ثم

---

(١) راجع المقدمة التي قدمنا بها ذلك الكتاب .

(٢) شرح أربع قصائد لذي الرمة للمؤلف ، الخرطوم ١٩٥٨ ـ ص ١٧ . قال « زعم صاحب اللسان أن معنى « حرجت » هنا حارت وهذا ليس بشيء ولا يستقيم به المعنى » أقول الآن : يستقيم . والله أعلم .

تبادرت اليه الأماني . فَنَقل التي نَظَر إليها إلى وادي الذكرى ، وجعلها مساعِفَةً تُجْلَى عليه . ولكنَّ جلوتها هذه التي يصفها لم تكن إلا وداعاً . إذ النعت الذي ينعته إنما هو نعت تراءٍ ووداع :

بَرَّاقَةُ الْجِيدِ واللَّباتِ واضِحَةٌ ... كأَنَّها ظَبْيَةٌ أَفْضَى بِها لَبَبُ

والتشبيه بالظبية يَدُلُّ به على مراءاةِ جيدها وإتلاعِهِ وعلى نقاء لونها وصفائه وكأنَّ لونها مُشرب صفرة ، كلون المقاناة البياض بصُفرة ، وهو كما قدمنا ، لونُ العَرَب المحبوب ، وزعم بعض المفسرين أنّه لون الحُور العين [1] . ذلك بأن الظبية أدماءُ يضرب لونها إلى البياض ، وقد خالط بياضُها هذا وبياض الرمل حَولَها شعاع الأصيل ، حين خرجت ، ممتداً جيدها الأتلع ، من أثباج الكثيب إلى السهل الفضاء ـ وذلك قوله أفضى بها لبب :

بَيْنَ النَّهارِ وبين اللَّيْلِ من عَقِدٍ ... على جَوانِبه الأَسْباطُ والْهَدَب

وفي ذكر الأسباط والهَدَب إكمال لصورة الظبية وإبرازها ، لأن الأسباط ، وهي ما نما مستطيلا كالدُّخْنِ من النبات ، والهَدَب جمع هَدبَة ، وهي ما كانت أوراقه مثلثة محدودبة كالطرفاء ، تكون حولها كالإطار . والصورة حقّا رائعة ثم أن فيها كنايات مما يحسن التنبيه اليها .

منها أن الظبية نفسها بمنزلة الجيد واللّبات البراقة . واللبب أي الكثيب بمنزلة ما عليه الوشاح والمآزر من الفتاة . والأسباط والهدب بمنزلة شعرها ، غدائره المسترسلات وضفائره المُنعَقِدات . والصورة تنظر الى مُتَجردة النابغة وسِجْفَيْ كلّتها بلا ريب .

ومنها أن ذا الرمة أوحى إلينا بوجه الفتاة في قوله « بين النَّهار وبين الليل من

---

(١) ندعني موضع ذلك وأحسبه في ابن جرير .

عَقِدٍ » والنهار وَجْهُها كما قد قدمناه « والليل من عقـد الخ » مـا كَنَّتْهُ من جسـده والأسباط والهَدَبُ شعرها وقد خرج من الكناية الى التصريح في قوله :

عَجْـزَاءُ مَمْكُورة خُمْصـانَـةٌ قَلِقٌ　　منها الْوِشاحُ وتَمَّ الْجِسْمُ والقَصَبُ

وهذا شاهدنا في الخلط بين نموذجي الخمصانة والبادنة . وقد أثبت ذو الرمة الحيلة التي يكون بها تناسب ما بين العجز الوثير والخصر الدقيق ، وهي حَرَكة أن يكون الوشاح قلقاً • وأن تكون هي ممكورة ، أي مكسوة عظامها في غير ترهيل ومع إحكام جَدْلٍ ، وأن يكون جسمها تامّاً من حيث التناسب واستواء القامة ، وامتلاء قصب الساقين والساعدين .

ثم عاد ذو الرمة الى الأماني وذلك في قوله « زَيْنُ الثياب الخ » . وتجربته كلها هي « زَيْنُ الثياب ليس إلَّا » وسائر البيت بعد تأميل لا نعت . وفي هذا التأميل تمهيد لتأمُّل الوجه ، إذ فيه تقريب لصاحبة الصورة . وذلك قوله :

تُرِيكَ سُنَّـةَ وَجْهٍ غَـيْرَ مُقْرِفَـةٍ　　مَلْساءَ لَيْس بها خَالٌ ولا نَدَبُ

ويوقف عند هذا ، لأن الملاسة لا يَتَّضح نعتها حقّاً بنفي الخال والندب . وقد أصاب صفتها في قوله من الرائية :

لهـا بَشَرٌ مِثْـلُ الْحَريـرِ وَمَنْطِقٌ　　رَخيمُ الحواشى لاهُراءٌ ولا نَزْر

كما قد أصاب صفتها في قوله « بَرَّاقَةُ الجيدِ واللَّبات الخ » وفي نعت الظبية . ولعل ذا الرمة لم يَعْنِ بقوله « غَيْرَ مُقْرِفَةٍ إلخ » الا نفسه . فقد ذكروا أنه كان أسود فهذا إقراف . ولعله كان في وجهه أثر من جدري ، أو يكون قوله « ليس بها خال ولا ندب » إسدال ستر على هذا الذي ذكره من الإقراف يعني به نفسه ، وتهويل مبالغة

كما هوّل أمرؤ القيس في قوله « ومَسْنونَةٌ زُرْقٌ كأنياب أغوال » بمعرض ما كان فيه . وهذا أشبه [1] . والله تعالى أعلم .

ثم انه يرجع بعد وصفه الوجه الى التمني في قوله « إذا أخو لَذَّةِ الدُّنيا تَبَطَّنها الخ » . ولا يغيب عنك هنا جانب الأخذ من قول امرىء القيس « ولم أتَبَطَّنْ كاعِباً » ، وجانب النظر الى مذهبه ومذهب النابغة من إشاعة الظلام عند ذكر معاني الوصال . وقد جعل ذو الرمة هذا التمني أيضاً ذريعة الى تأمُّل آخر يتأمل به حُمْرَةَ الطيب التي كانت على أنفها على مذهب البدويات آنذاك ويصف أنفها هذا الذي راعه طيبه :

سافَتْ بِطَيِّبةِ الْعِرْنين مارِنُها ... بالمِسْكِ والْعَنْبَرِ الْهِنْدِيِّ مُخْتَضِب

وفي قوله « بطيبة العرنين » كالتأكيد لقوله من قبل « غَيْرِ مُقْرِفَةٍ » ثم أبَهَ ذو الرمة وانتبه من الأماني إلى ما كان قد رآه حقّاً من الإسفار والانتقاب ، وأَحَسَّه من طرب وهوى وحَرجٍ . فذكر بهجتها إذ سفرت ، وحالَهُ حين انتقبت وأضرب عما كان قاله من « زين الثياب » . واستلاب تلك الثياب ، ونعت شفتيها وأنما رأى منها لمحة أو كاللمحة ، أو كما قال « حُوَّةٌ لَعَسٌ » لا يقدر على مداناةٍ وتأمل أكثر من هذا . وأتمَّ الوَصف من بَعْدُ من الوهمِ . ونظر إلى نحو قول النابغة :

تَجْلُو بقَادِمَتَيْ حمامة أَيْكَةٍ ... بَرَداً أُسِفَّ لِثاتُهُ بالإِثْمِد

ونحو قوله قول طرفة :

سَقَتْهُ إياةُ الشَّمْسِ الالِثَاتِه ... أُسِفَّ وَلَمْ تَكْدِمْ عليه بإِثْمِد

ونعته للعينين والصفرة والنعج من لونها أعلق بتجربته

كَحْلاءُ في بَرَجٍ صَفْراءُ في نَعَجٍ ... كأَنَّها فِضَّةٌ قد مسَّها ذهب

---

(١) راجع نفسه ، المقدمة (ز) ـ والأغاني ١٦ / ١٠٨ .

لأنه يدل على ما رأى من الجيد واللَّبات وإسفار الوجه . على أنه ليست فيه زيادة نعت على قوله آنفاً « كأنّها ظبيةٌ أفضى بها لَبَب الخ » . وإنما فيه إيحاءٌ بما أحسه هو ـ ولعل الإيحاءَ كله في قوله « كحلاءُ في بَرَجٍ » . وأحسب أنه لولا هذا الايحاءُ لكان هذا البيت كله خلاءً قواءً ، لا عريبَ من معنى عنده .

وقوله « والقُرْطُ في حُرَّة الذفرى » إضافة أضافها ذو الرمة ، إما من ذكرى تَجْرِبَةٍ سابقةٍ ، وإمّا من نظر إلى مذهب الشعراء ، حين ينعتون طول العنق ويذكرون بُعْدَ مهوى القرط . وهذا الوجه الثاني أشبه .

وفي البيت بعد كما ترى دلالة على ما قدمناه من أمر المزج بين نموذجي الرعبوبة البادنة والخمصانة الشَّطبة الطويلة القامة وأحسب أن ذا الرمة قد أفسد الصورة التي أعطاناها ؛ شيئا ، بهذا البيت ، الذي لم يكن به إليه كبير حاجة ، وكان حسبه إذ فرغ من نعت تجربته أن يخلص إلى البيت الذي اختتمها به من قوله :

تِلكَ الفتاة الَّتي عُلِّقْتُها عَرَضاً ... إنَّ الْكَرِيمَ وذا الإِسلام يُخْتَلب

وهو بيت نبيل الروح رقيق كما ترى .

ذلك بأنه قد وصف لنا أن هذه المرأة عَجزاء ، وأضفى على هذا المعنى جوّاً من اللبب والعقد ذي الأنقاء ، فالقرط الذي تباعد الحبل منه فهو يضطرب ، لا يتناسب مع هذا ، ولا مع الذي كان احتال به من قَلَقِ الوشاح . وكان حسبه لو قد اكتفى من نعت الجيد بما قدَّمه من معنى الحركة والاشرئباب في خروج الظبية حين خرجت من اللبب إلى السهل الفضاء . ولكن ذا الرمة رحمه الله قد كان مِمّا يَغْفُل ، ويذهب به الأَخْذُ من الشعراء كل مذهب عن جادَّة مسلك تجاربه .

ولهذا ـ أظن ـ ما قُصِّر به ، عن منزلة الفحول(١) .

وبحسبنا ، الآن ، كما قدمنا ، هذا القدر عن نموذج بين بين .

---

(١) الأغاني ١٦ ـ ١١٠ ـ ١١ ـ ١١٧ ـ ١٠٩ ومقدمة شرح القصائد الأربع .

النموذج العظيم :

لقد تذكر ، في حديثنا عن مقاييس الجمال ، أنا استشهدنا بقول عمرو بن كلثوم :

ومـأْكَمَةٍ يَضِيقُ الْبـابُ عنهـا   وَكَشْحاً قد جُنِنْت به جنونـا

في باب ما يبالغ فيه من ضخامة العجيزة . وقلنا إن هذا قد يكون أدخلَ في باب ما يبالغ الشعراء في أبعاده من نماذج الجمال ، وقد تذكر أيضاً أنا استشهدنا بقول الأعشى :

هِـرْكَوْلَـةٌ فُتُقٌ دُرْمٌ مرافقهـا   كأَنَّ أَخْمَصَهَا بالشوك مُنْتَعِـل

فقلنا فيه نحو من ذلك .

والشعراء ممّا يعمدون الى المبالغة في أبعاد نماذج الجمال ، خُمصانها وبادنها وما يُخلط فيه بينهما ، يُريدون بذلك إظهار العجب والفتنة ، كما يريدون نوعاً من التأليه . ولعلّ هذا العنصر الثاني أقوى ، وكأنه مستمد من عبادة الخصوبة الأولى . وهم في صنيعهم هذا ، كأنهم ينظرون إلى بعض ما كان يصنعه أهل الرسم والنحت ـ وما زالوا يفعلون ـ من المبالغة في أبعاد التماثيل والتصاوير . ومن ذلك مثلاً عذارى يونان الحاملات سقف الأكروبوليس ، ومن ذلك أيضاً تماثيل أفروديت نفسها متجردة ، أو ذات قلادة أو ذات ثوب . ولا ريب أن مناة واللات والعزى قد كن أحجاراً ضخاماً . هذا ، وصناعتا الرسم والنحت كلتاهما تُتيحان من ضبط نسب الأبعاد ، وإن بولغ فيها ، ما لا تتيحه صناعة البيان . ذلك بأن هذه أداتها اللسان والسمع ، وتَيْنِكَ أداتها اليدان والبصر ، ولليدين والبصر من المقدرة على إيقاع النِّسب المكانية وتحديدها لدى الإدراك ، ما ليس للسمع واللسان ، إلا مع الجهد البالغ وإعمال الخيال .

وأحسب أنه من أجل هذا ما اضَّطر الشعراء ، حين يُبالغون في أبعاد نماذج ما

يصفون ، إلى المقارنة بين بادنها وخُمصانها . وكان الخلط أيسر لديهم كما سترى عند الأعشى ، ان شاء الله . ومهما يكن من شيء ، فالتبدين يغلب الخمص عند المبالغة ، لأن الخمصانة حين يزاد في معنى طولها ، تحتاج من التبدين ، إلى أكثر مما تحتاج إليه الفارهة حين يزاد في معنى فراهتها من التضمير ، لكيما يتم التناسب .

والآن حين نأخذ في الأمثلة . قال عمرو بن كلثوم :

تُـريك اذا دخلت عـلى خَـلاءٍ وقـد أَمِنَتْ عُيون الكـاشحينا
ذِراعَيْ عَيْــطَلٍ أَدْمـاءَ بِكْــرٍ هِجْـان اللَّوْنِ لم تَقْـرَأْ جَنِينـا
وثَدْياً مِثْـلَ حُقِّ العاج رَخْصـاً حَصـانـاً من أَكُفِّ الـلامسينـا
ومَتْنَي لَـدْنَـةٍ سَمَقَتْ وطــالت رواِدفُهـا تَنُـوءُ بمـا يـلينـا
ومـأْكَمَـةً يَضِيقُ الْبـابُ عَنْهـا وكَشْحـاً قد جُنِنْت بـه جُنونـا
وسـارِيَـتيْ بـلَنْطٍ أَو رُخـامٍ يَـرِنُّ خَشـاشُ حَلْيِهمـا رنينـا

وضخامة هذا النموذج بَيِّنة . والمنعوتة كاعبٌ بكر ، مؤلَّهة الخصوبة ، يدلك على تأليهها أنه شبَّهها أوّل شيءٍ بالناقة العيطل أي الـطويلة ، الأدماء الهجـان ، أي البيضاء الكريمة الخالصة اللون . وبياضُ الإبل كما تعْلَمُ يضربُ إلى صفرة الرمل . وقوله « لم تَقْرأ جنينا » شاهد بكارتها .

والتمثال تمثال متجردة . إلاّ أن الشاعر يوهمنا أنها لابسة بقوله « تريك إذا دخلت على خلاءٍ » . كأنها تتراءى . وداعي الإيهام أن نظرته فيها إسراعُ لَمْحٍ ، لا تأمُّل متريث كالذي رأيت عند امريء القيس . وهذا اللمح السريع أشبه بالوافر الذي منه هذه القصيدة ، وبالغناء الخطابي المندفع الذي يريده الشاعر منه .

فأول ما لمح ذراعيها كذراعي القلوص . ثم لونها ، وكليَّة أُنوثتها وضمرها ونضجها المبتكر . ثم لمح ثديا منها كأنه حُقّ عاج . وقوله « ثديا لا ثديين » مما يدل على ثوب كان ملقى على الجانب الآخر ، على النحو الذي رأينا في بعض نعت النابغة ، وعلى

النحو الذي كانت عليه بعض تماثيل أفروديت . وكَوْن الثدي كحقٍّ من عاج يدل على ضخامته وأنه مُقْعدٌ ثابت قوي في موضعه غير رهلٍ أو مُتداعٍ . وقوله « رخْصاً » يُنبيءُ عن طبيعة أُنوثته اللينة الناعمة . ثم احترس من أن يُظنَّ أنه مسه فعرف لينه ، فقال « حصاناً من أكُفِّ اللامسينا » يدُلُّك بذلك على أن قوله « رَخْصاً » نعت على التوهم لا على الاختبار . ثم إذ بالغ في هيئة الذراعين والحقين وهيئة المرأة كلها حيث شبهها بالناقة الطويلة العنق ، الطويلة الجسم ، ولا يخفى أن في قوله عيطلا كالدلالة على أن جيدها أيضا كان متجرداً مثلها لا قلادة عليه (اذ اشتقاق العيطل فيه معنى العطل) بالغ في نعت طول القامة ، فشبهها باللدنة التي سمقت وطالت . وجعل متنيها كمتني هذه اللدنة التي سمقت وطالت . ومراده باللدنة النخلة . والنخل الطوال ، إنما يشتد طوله مع تقادم العهد . فقوله اللدنة ههنا احتراس مما يكون مع تقادم العهد من معاني الجساوة والخشونة . وكأن هذه المرأة نخلة شابة طالت فجأة بما فيها من غضارة ولين وتماسك حتى صارت في سموق ما تبلغه العتاق من النخل الجبار . وإذ طال بالمتنين ـ وهما جانبا الظهر ـ هذا الطول ، جعل الروادف تنوءُ بما يلينه ، من حملها . وفي نوء الروادف تبدينٌ لها ، وتنبيهٌ على أُنوثتها . ثم إنه أَجْمَلَ صورة العجز وما تضمُّ المآزر بقوله :

ومـأْكَمـةً يَضيق البــاب عنهـا

واحتاج هنا الى الكساء ليوحي بمعنى الحركة . والباب هنا باب الخيمة ، ذراعان أو دونها . والتمثال بعد متجرد في موضعه لم يتحرك . وعلى هذا ، فإن التضخيم الذي ضخمه للعجز لا يضيع معه روح الضمر الذي في النموذج الخمصان ، لأنَّ الطول كما رأيت نحوٌ من ثلاثين أو أربعين ذراعاً .

وقد نبّه هو على الضُّمر في قوله :

وَكَشْحاً قد جُنِنْت به جنونـا

والكشح منقطع الأضلاع عند الجنب . وفي ذكره بعد المأكمة ، إشعار بأن الذي جُنّ به جنوناً حين نظر اليه ، إنما هو تناسب انسيابه ضامراً الى حيث المأكمة التي يضيق عنها الباب . وذِكْرُ حيلَةٍ من نحو الانفتال أو القلق ههنا لا يجدي . لأن الجسم المجدول المنصلت الخمصان يتمايل معاً ، وهو الذي يصفه ههنا واضطراب القلق والانفتال وما بمجراهما لا يلائمه .

ولكي يكمل الصورة ، جعل الساقين اللذين يسندان المأكمة كساريتي بلنط أي عاج أو رُخام . ومعنى الارتفاع الهائل ههنا لا يخفى . واستدرك بقوله « يرنّ خشاشُ حَليها رنينا » لينفي ما يلابس البلنط والرخام من معنى الجمود ، لا ليَدُلَّ على أنها كانت تسعى ، تضربُ برجليها والحلي يَرِنُّ . وكأنه يريد أن يقول إنها لو سعت لحدث هذا . وفي ذكره الخشاشَ مع الحلي ، ما يناسب ما ذكره من معنى النخلة ، لأنَّ الذي له خشاش ووسوسة حين تتمايل هو أعلاها حيث الذوائب . هذا ، وإنما ضَخَّم عمرو بن كلثوم صاحبته لأن الغَرَضَ الذي ساق مُعَلَّقته من أجله هو الفخر بقبيلته ، والادعاء لها أنها كثيرة غزيرة عزيزة قاهرة قال :

وقد عَلِم القبائلُ من مَعَدٍّ إذا قُبَبٌ بأَبْطَحِها بُنِينا
بأَنا المطعمون اذا قدرنا وَأَنا المُهْلكون إذا ابْتُلِينا
وأَنا المانعون لما أَرَدْنا وأَنَّا النازلون بحيث شِينا
وأَنَّا التَّاركون إذا سَخِطْنا وانَّا الآخِذون إذا رضينا
وانَّا العَاصمون إذا أُطعنا وأَنَّا العارِمُون إذا عُصينا
ونشْرَب إن وردنا الماءَ صَفْواً ويَشْرَبُ غَيْرُنا كَدَراً وطينا

ومثل هذه الخصوبة التي يفخر بها لقبيلته ـ وقد ترى أنه بلغ بها مبلغ التأليه ـ إنما يلائمها في رمزية النسيب ، نَعت إلاهةٍ خصبة مساوية لمقدارها ، بقوامٍ كالنخلة ، وردف كالباب ، وساقين كالأسطوانتين من العاج والرخام . وكأن هذه الإلاهة هي بِكْرُ قبيلته تغلب التي ولدتها .

ومما يحسن التنبيه إليه ههنا ، أنه حين صار إلى نعت نساء قبيلته أنفسهن ، بمعرض تذميرهنَّ لهم في ساحة القتال ، جعلهن بوادنَ يضطربن في مشيتهن كاضطراب ، متون الشاربين . وانما جعلهن هكذا ، لأنه يريد أن يكنى عن الوصل ، ويجعل هذا ذريعة إلى معنى الغيرة ، التي من أجلها يستبسل الرجال في الحروب قال :

عـلى آثـارنـا بيضٌ حسان ... نُحـاذِر أَن تُقَسَّم أَو تهـونـا
أَخَـذْن عـلى بُعـولتهن عَهْـداً ... إذا لاقَـوا فـوارِسَ مُعْلمينـا
لَيَسْتَلِبُنَّ أفـراسـاً وبَيْضـاً ... وأَسْـرى في الحَديـدِ مُقَرَّنينا
تـرانـا بـارِزين وكُـلُّ حَيٍّ ... قـد اتَّخذوا مخافَتنا قَـرِينا
إذا مـا رُحْنَ يَمْشين الْهُـوَيْنَى ... كما اضطربت مُتون الشاربينا
يقُتْنَ جيـادَنـا ويقلن لَستُم ... بُعُـولَتَنـا إذا لم تَمْنَعُـونـا
ظَعـائن من بني جُشم بْنِ بَكر ... خلطن بِميسَمٍ حَسَبـاً ودِينـا
وما مَنَع الـظَّعائنَ مِثْـلُ ضَرْبٍ ... تـرى منه السـواعدَ كـالْقُلينا

والآن نصير الى مثال آخر . قال الأعشى :

وَدِّع هُـرَيْرَة إنَّ الـرَّكْب مُـرْتَحِـل ... وهـل تُطِيق وَدَاعـاً أَيُّها الـرجـل
غَـرَّاءُ فَرْعـاءُ مَصْقُول عَـوارِضُهـا ... تَمْشي الهُوينى كما يَمْشي الْوجِى الوحل
كـأَن مشْيَتَهـا من بَيْتِ جـارتهـا ... مَشْيُ السَّحـابَةِ لارَيْثٌ ولا عجـل
تَسْمَعُ لِلْحَلْي وسْواساً إذا انْصرفت ... كما اسْتعان بـريحٍ عشـرِقٌ زجِل
لَيْسَت كَمَنْ يَكْرَهُ الْجيرانُ طَلْعَتها ... ولا تـراهـا لِسِـرِّ الجـار تَخْتَتِـل
يكـادُ يَصْـرَعهـا لـولا تَشـدُّدهـا ... إذا تقـوم إلى جـاراتهـا الكسـل
إذا تُعـالِج قِـرْنـاً سـاعـةً فَتَـرت ... وارْتَـجَّ منها ذَنُـوبُ الْمَتْنِ والْكفَـلُ
مِلءُ الْوِشاحِ وصِفرُ الدِّرع بَهْكنةٌ ... إذا تـأتى يكـادُ الْخصـرُ ينخـزل
صَـدَّتْ هُـرَيْـرة عَنَّـا مـا تُكَلِّمنـا ... جَهْـلاً بأُمِّ خُلَيْـدٍ حَبل من تصـل

أَأَنْ رأَت رجُـلًا أَعْشى أَضَـرَّ بــه   رَيْبُ الْمُنُـون ودَهْـرٌ مُفْنِــدٌ خَبِـل
نِعْمَ الضَّجيع غداة الدَّجْن تصْرَعهُ   لِلذَّة الْمَــرْءِ لا جــاف ولا تفــل
هِــرْكَـوْلــةٌ فُنُقٌ دُرْمٌ مـرافقُهــا   كـأَنَّ أَخْمصهـا بـالشَّـوْك مُنْتَعــل
إذا تقـومُ يَضُوع المسـكُ أَصْـورَةً   والـزَّنبق الْـوَرْدُ من أَرْدانِها شَمِـل
ما رَوْضَةٌ من رياض الْحَزْنِ مُعْشِبَةٌ   خَضْراءُ جادَ عَلَيْهـا مُسْبِلٌ هـطل
يُضاحِكُ الشَّمس منها كَوْكَب شَرِقٌ   مُـؤزَّر بعَـميـم النَّـبْتِ مُـكْتـهــل
يَـوماً بـأَطيَبَ مِنْهـا نَشْـرَ رائِحَـةٍ   ولا بـأَحْسَنَ مِنها إذ دَنـا الأُصُـل

وهذه الأبيات مشهورة . واستشهدنا منها آنفاً بقوله « هِرْكُوْلَةٌ فُنُقٌ الى آخر البيت » ـ بمعرض التمثيل لنموذج البادنة أول حديثنا عن مقاييس الجمال . وهريرة المنعوتة هنا بادنة بلا ريب . والأعشى مما كان يَكْلَفُ بالبوادن .. قال :

ومثلك خَـوْدٍ بادنٍ قـدْ طلبتها   وساعَيْتُ مَعْصِيًّا لـديَّ وُشَاتُهـا

وأحسبـه كان يفعـل ذلك ليجعـل من نعت البوادن وسيلة الى ذكـر اللهو والقصص العابث ، يتشيطن به ، ويفتن سامعيه ، ولا سيما الشبان منهم . وقد كان له من عشاه ، وخفة روحه ، وحلاوة جرسه ـ أليس قد كان يُدْعى صنَّاجة العرب ؟ـ ما يرتفع به أن يُزَنَّ بريبة أو يُؤبَن بفجور .

وقد بالغ الأعشى في بُدْنِ هريرة . من شواهد ذلك قوله « فَرْعَـاءُ » وهذا طول . وقوله « هِركولة فُنُق » وهذا بدن ، وفي الهركولة بعد ما قدمناه من معنى شبه هرقل البطل وقوله :

تَسْمَعُ لِلْحَلي وسواساً إذا انصرفت   كما استعان بـريحٍ عِشْـرِقٌ زَجِل

لأنها تنصرف خفيفة . والعشرق ضرب من النبات اذ يبس ورقه تطاير مع الريح . والتي تكون حال وسوسة حليها مثل زَجَل العِشْرِق ، ينبغي أن تكون هي في

عظم الدوحة أو نحواً من ذلك . ولا يخلو الاعشى ههنا من نظر الى عمرو بن كلثوم حيث قال :

وسـاريَـتَي بـلَنْطٍ أو رُخـام　　يَـرِنُّ خشاش حَلْيهـا رنينـا

وأحسب الأعشى إنما تعمّد المبالغة هنا ليوطيء بـذلك الى السخـرية التي سيسخرها بيزيد بني شيبان في أخريات القصيدة حيث قال :

أَبْلِغْ يَـزيـدَ بني شَيْبَـانَ مـأْلُكَـةً　　أَبـا ثُبَيْتٍ أَمـا تَنْفَـكُّ تَـأْتَكِـل
أَلَسْتَ مُنْتهيـاً عن نحت أَثْلتنـا　　ولَسْتَ ضَـائرهـا مـا أَطَّت الابـل
كَنَـاطِحٍ صَخْـرةً يَوْمـاً لِيُـوهِنَهـا　　فَلَم يَضِرْها ، وأَوْهى قَرْنَهُ الْـوَعِلُ

والبادنة التي تتهتَّك أنسبُ شيء لأربه من السخرية ، كما كانت الطويلة ذات الساريتين من البلنط أو الرخام أنسب شيء لأرب عمرو بن كلثوم في الذي ذهب اليه من تفخيم شأن قبيلته .

وقول الأعشى « غراء فرعاء » يقابل به قوله « هِرْكولة فنق » من بعد من قبيل ما كنا قدمناه من أن البادنة في نموذج التعظيم قد يخالطها من صفات الخمصانة ، من أجل الا يختل التناسب . وقد احتال الأعشى على صفة الخصر فقال :

مِلْءُ الشِّعار وصِفْرُ الدِّرْعِ بَهْكَنَـةٌ　　إذا تَـأَتَّى يكـادُ الْخَصْـرُ ينْخـزل

وقوله « مِلءُ الشِّعار » دليل امتلاء ، والشعار ما يلي الجسد . ثم قوله « صفر الدرع » دليل خُلُوّ كأَنَّه عام ، والدرع القميص كله الـذي يكون فـوق الشعار . والأعشى يصف هنا حركة بلا ريب . وهي حركة الدرع . وإنما ذكر الشعار ، كأنه يُجَرِّدها من هذا الدرع ليوقع حقيقة الحركة عندك . وذلك أنها حين تتأتّى يكاد خصرها ينخزل ، فيبدو جانب من درعها وكأنه خال .

وروى ابو عبيدة[1] « صِفْرُ الوشاح وملءُ الدرع » قال : « صفر الوشاح أي وشاحها خال من دقة خصرها وإذا لبست الدرع فهي ممتلئة لضخم عجيزتها ، وبهكنةٌ ضخمة الخلق إلخ » . ولا يخفى أن قوله « صفر الوشاح » يناقضُ « بهكنة » و« فنقا » ونحو ذلك ، إلا أن تجعل مقاربة الانخزال في الخصر عند التأتي عذراً له . وليس عندي في قوة الرواية الأولى . والله أعلم .

وقد بدأ الأعشى نَعْتَه هُرَيْرَةَ في حالتَيها ماشيةً الى بيت جارتها وآئبة منه ، وذلك قوله :

غَـراءُ فرعـاءُ مَصْقُولٌ عـوارضُها   تَمْشِي الْهُوَيْنَى كما يَمْشي الْوَجِي الْوَحِل

هذا عند الذهاب :

كـأَنَّ مِشْيَتَهـا من بَيْتِ جـارتهـا   مَشْيُ السَّحابة لا ريْثٌ ولا عجـل
تَسْمَعُ لِلْحَلي وسْواساً إذا انْصَرَفَتْ   كما اسْتَعان بِـريحٍ عِشْـرِقٌ زَجِل

وقوله « من بيت جارتها » وقوله « انصرفت » شاهـدان أن هذا من صفـة الإياب . ثم أخذ في تفصيل الأول . فزعم أنَّه تزور جيرانها فلا يكرهون طلعتها ، ذلك بأنَّه لا تفشى من أسرارهم . ولا يخفى أنها في هذا البيت بَرْزَةٌ زَءُور . والشاعر ينعتها فيه عند آخر مطافها ، حين بلغت الجيران فاستبشروا بها . ثم يئوب إلى حين همَّت بأن تزور فيخلع عليها صفة المترفة ، التي تكاد يغلبها الكسل أن تخرج من دارها . وهذه بلا شك صفة سَمْتٍ منها تَتَكَلَّفه تَكَلُّفاً ، للذي أَعْلَمناهُ الشاعر من أنها زوّاره . ومراده من نعت هذا السَّمت الذي تتكلفه ، أن يجعله في مقابلة أريحيتها وتبرجها حين يتلئب بها سنن المسير . ولا يخفى أنّه بهذا يُوحي لنا بسجيَّة من ساحرةٍ خلوب .

---

(١) ديوانه ص ٤٢ ، حاشية ـ (٥ ـ ٨) .

ثم يرجع بنا الى حال لقائها مرة أخرى ، ليقابل بـه ما ذكـره من سمت تشددها :

إِذا تُعـالِجُ قِـرْنـاً سـاعـة فَتَـرت وارْتَـجَّ منها ذَنُـوب الْمَتْنِ والْكَفـل

وفتورها ههنا تَفَتُّر . وارتجـاج متنها وكفلهـا ـ أو كما قـال ـ « ذَنوب المتن والكفَلُ » تراءٍ منها ذو ثقةٍ بما تعلم من نفسها من حُسنِ منظر وشباب . والذَّنوب الدلو . وأراد أن ارتجاجها كما ترْتَجُّ الدَّلوُ مملوءة يضطرب ماؤها ويتحدر من جانبيها . وفي هذا كالنظر الى قول امريء القيس : « اذا اسْتَحمَّت كان فَيْضُ حميمها البيت » . ثم كأن الأعشى مرَّ بهريرة وهي في هذه الحال ، من ترائيها إذ قوله « ملءُ الشِّعار وصفر الدِّرع بهكنةٌ » كأنما هو تأمُّلة مارٍّ. ثم كأنّه إذ حياها أعرضت عنه إعراضة متجاهلة مزدرية . وهنا يذهب الأعشى قريباً من مذهب الملاحاة ، كالذي رأيت عند عبيد ، ويفتعل مسرحية من الرثاء لنفسه إذ يقول :

أَأَن رأَتْ رَجُلاً أَعْشى أَضَرَّ به رَيْبُ المنـون ودَهْرٌ مُفْنِـدٌ خَبِل

ثم يتخابث بكالوحي الى سابقة من تجربة كانت بينها وبينه :

نعم الضَّجيعُ غَداةَ الدَّجْنِ تَصْرَعُه لِلَذَّةِ الْمَـرْءِ لا جَـافٍ ولا تَفِـل

وهنا نظر الى قول امريء القيس « هونةً غير مجبال » و« مُرتجَّةً غير مِتقال » . وظاهر الأداء يحتمل أن يكون الأعشى جاء بوحيه هذا ليهون من أمر الصدود الذي كان . ولا يخفى بعد مراده من محض الأرب الى مفاكهة سامعيه بما ينعت لهم من أمر اللذة واللِّعاب .

ثم يعود إلى تفصيل شيء مما أجمله اذ وصف الأوبة فيقول :

هِـرْكَـوْلَـةٌ فُنُق دُرْمٌ مَـرافِقُهـا كأَنَّ أَخْمَصَها بـالشَّوْكِ مُنْتَعِـل

ومن يكون أخمصه منتعلا بالشوك ، يحمل على أمشاطه ، وكأنـه مندفـع في شيء

من إسراع . وإذ حالها آئبة ليست بحال من تقبل على افتنان تعمدّه من تراء وتبرُّج ، فالشاعر يصف هيئتها كاملة مدبرة تسعى . واجعل هذا . كما قدمنا ـ بازاء قوله « غراء فرعاء » اذ الغراء مقبلة دالِفةٌ . وكونها هركولة ، في قامتها ومشيتها ـ طَبْعٌ طبعته ، وهو سر جمالها المنعوت ، وليس في ذلك فضل تزيد متعمد كالذي كان منها حين حَيَّت صاحباتها ففترت وارتج منها ذنوب المتن والكفل .

ثم رجع الأعشى من هذه النظرة التي نظرها اليها وهي مولية كالسحابة لها عِشْرِقٌ زجل كالرعد ، إلى عهدها حين أول ما غادرت الجارات ، يجعل ذلك في مقابلة تشددها حين كان يصرعها الكسل أول ما همت بالزيارة :

إذا تَقُوم يَضُوع المسك أَصْوِرَةً   والزَّنْبَقُ الْوَرْدُ من أَرْدَانها شَمِلُ

وانما احتاج الأعشى الى أن يجعل المسك أصورة لأن هريرة عظيمة الجسم ، مع ما يدل عليه هذا من ترفها . ولا يخفى ما في قيامها على هذا الوجه من تثاقل وونى . وقد نظر الأعشى الى قول امريء القيس في بادنتيه :

إذا قامتا تضوَّع الْمِسْك منهما

ثم لا يخفى أيضا ما ستتركه أصورة المسك هذه وأردان الزنبق من أريج يستمر بذكرى هريرة بعد خروجها الى حين .

ثم يجيء تشبيه الروضة .

والشاعر يجعله إجمالا لما سبقه ، كما أجمل بأبيات المشية تفصيله بعدها . وإشراق الروضة ومضاحكتُها للشمس ـ وذلك قد كان ضحاً كما ترى من السياق ـ أظهر لبهجتها وأبهتها . وهذا كأنه تمثيل لحال هريرة حين تزور . ونشر ريا الروضة واختضابها بالأصيل . كأنه تمثيل لحالها حين تئوب وهي هِرْكَوْلَةٌ فنقٌ إلى آخر ما قال . ثم عاد الى معنى ما كان ذكره من صدودها ، وإلى ما افتعله من الملاحاة ومسرحية

الرثاء لنفسه ، ففرّع من ذلك صورة أيما هازلة :

عُلِّقْتُهــا عَـرَضــاً وعُلِّقتْ رَجـلا غَيْري وعُلِّق أُخْرَى غَيْرها الرَّجُل

وعُـلِّقَتْــهُ فـتــاةٌ مــا يُحــاوِلُهــا مِنْ أَهْلِهـا مَيِّتٌ يَهْـذي بهـا وهـل

وعُلِّقَتْني أُخَيْــرى مــا تُــلائِمُني فــاجْتَمَـعَ الحُب حبٌّ كُلُّه تبــل

فكُلُّنــا مُغْـرمٌ يهــذي بصـاحبــه نــاءٍ ودانٍ ومحبُــولٌ ومُحْـتَـبَــلُ

وكأن في هذه الصور شيئاً من قصة « أوبرون » و« تيتانيا » و« بك » ذي رأس الحمار التي جاء بها شكسبير في روايته « حلم ليلة منتصف الصيف » .

ثم ضمن الأعشى ما كان تخابث به من نعت الوصل وفاكه به سامعيه في قوله :

قالت هُرَيْـرَة لما جئت زائـرها ويلي عليك ووَيْلي مِنْكَ يا رَجُل

ومن ههنا تستدل أن ما كان نعته من زيارتها لجاراتها وأوبتها منهن ، انما كان جميعه تمثيلا ـ ولم يكن صدودها الا هذا الذي قالته له حين زار . وقد تعلم أن الرواة زعمت هذا أخنث بيت قالته العرب .

ثم انتقل الأعشى بعد الى وصف العارض وألبس صفته له ألوانا من دعة هريرة وبذخها :

لـه رداڤٌ وجَوْزٌ مُفْـأَم عَمِل مُنَـطَّق بسجال المـاء مُتَّصـل

وقوله بعد :

لم يُلْهني اللَّهـو عنـه حِـينَ أَرقُبـه ولا اللَّذاذَةُ عن كأْسٍ ولا الكسل

انما هو تذكير لنا ، بأنه بالذي ذكر من نعت هريرة وبالذي سيذكر من نعت البرق ومجلس الخمر إنما يتشاغل ، كأنه غير آبه ليزيد بني شيبان . ثم إنه من بعد سينزل به عقوبته كشر ما يكون العقاب . والتشاغل بالنظر ولهو الحديث ومطايبةِ

الغزل مع الفراهِ البوادن . وبالتأمل والشجن والذكريات إذ يلوح العارض السِّبَحْل ، وبالمرح والسكر والشواء يحمله المشل الشلشل ، كلُّ ذلك مع الهزل والتَّشيطن والمفاكهة مما يكون أبلغ في التنبيه على معنى فحولته هو ، حين يُقبِل على الجد وينازل الأقران :

قالوا الطِّعان فقُلْنا تلك عادتنا أو تَنْـزِلون فـإِنا مَعْشـرٌ نُـزُل

وحسبنا بَعْدُ هذا القدر عن لامية هريرة .

وقد جاء الأعشى بنموذج البادنة العظيمة متجردة في كلمته التي مطلعها :

صحا الْقَلْبُ من ذكْرى قُتَيْلَةَ بَعْدَما يكـون لهـا مثْـلَ الأسـير الْمُكَبَّـل

وفيها يقول يصف ردفها :

ينوءُ بها بَـوْصٌ إذا ما تَفَضَّلت تَوَعَّبَ عَرْضَ الشَّرْعَبِيِّ الْمُغَيَّل

أي الـواسع . والشـرعبي ثوب ذو أذيـال يُخْرَج بـه ولا يتفضـل ، فكـأن هـذه لا تتفضل ولكن تتجرد ، لأنها متى تفضلت ضاق عنها الشرعبي الواسـع وهو لبسة خروجها ، أو كأنها تتفضل حين تتفضل بالشرعبي ، الذي يخرج به غيرهـا ، لأن ضخامة عجيزتها لا يصلح لها غيره ، وهو نفسه عنها يضيق :

روادفُـه تَثْنِي الرداءَ تَسـانَـدتْ إلى مثْلِ دِعْصِ الرَّمْلَةِ الْمُتَهَيِّل

ومثل هذه تكون كزوجة أنتفاتس ، التي اختطفت هي وزوجها أحـد رفاق أوذيسوس الثلاثة لِيتَعَشَّيا به[1] . والمبالغة في صورتها وأبعادها لا تخفى .

هذا ، ولولا ما في هذه القصيدة من تخابث بالتفصيل الفاحش لجئنا بها كاملة

---

(١) الأوديسا ١٥٨ الترجمة الانجليزية طبعة بنجوين .

ههنا . فليرجع اليها في موضعها من الديوان ، لقوة دلالتها على ما نحن بصدده من نموذج البادنة العظيمة .

ونصير الآن الى مثال ثالث نختم به . وهو من قصيدة المرار التي مطلعها :

عَجَبٌ خَـوْلَـةُ إذ تُنْكِـرُنِي ... أم رَأَت خَوْلَةُ شَيْخاً قد كَـبِرْ

والقصيدة من المفضليات . والمرار شاعر إسلامي . والقصيدة كلها مسوقة من أجل النعت للمتجردة العظيمة أو قل المعظمة التي في آخرهـا . والشاعـر يستهل بنموذج من الملاحاة لا يقف عنده غير قليل ريثما ينتقل الى نعت حصان :

سـائلٍ شِمْـراخُهُ ذي جُبَبٍ ... سَلِطَ السُّنْبُكِ في رُسْغٍ عَجُرْ

وقد تبطَّن به وادياً جاده الغيث عازبا . ثم يفتنُّ في نعت هذا الحصان ويُبالغ في أرنه ونشاطه :

ذُو مِـراحٍ فـإذا وقَّـرْتَـه ... فـذَلُـولٌ حسنُ الْخَلْقِ يَسَـر
بـين أَفـراسٍ تنـاجَلْنَ بـه ... أَعْـوجيَّـات محـاضـير ضُـبُر

ثم ينتقل من الحصان الى صفة ناقةٍ عيدية مرحة نشطةٍ كهذا الحصان « رَسْلَةُ السَّموم سَبَنْتاة جُسُرْ » .

راضها الرَّائض ثم اسْتُعْفِيَتْ ... لقـرى الْهَمِّ إذا مـا يَحْتَضِـر

ويشبهها بحمار فحل أقبَّ بين آتن قُبٍّ ، وقد نشَّتْ عنها المياه لما اتَّقد حر الصيف فهيَّجها وجعل يخبط بها الأماعز في طلب الماء . وهذا الحمار أشبه شيء به هو في فحُولته ، إن يك الحصان ذو الشمراخ ، والسبنتاة البازل أو التي جاوزت البازل ، مما يشبهان روعة فتاته ، ونزَق حبه لها .

ثم إذ مهد بفحولة الحمار الوحشي لفحولة نفسه ، جعل يفتخر ـ فذكر أول

شيء أنه يدخل أبواب الملوك مقبولا مكرماً لا يحتاج في ذلك الى أن يرشو حاجبا . ثم ذكر أن له حساداً يحسدونه على هذا من منزلته . وأن من أرباب الملك من تحدثه نفسه بالتعالي عليه ، وهو لعزة نفسه لا يبالي به ، ولا يهوله وعيده :

أنا من خِنْدِفَ في صُيَّابها ... حيث طاب القِبْصُ منه وكَثُر
وَلي النَّبْعَةُ من سلَّافها ... وَلي الْهَامَةُ منها والْكُبُر
ولي الزَّنْدُ الذي يُورَى به ... إن كبا زَنْدُ لئيمٍ أو قَصُر
وأنا الْمَذكُور من فِتْيانها ... بِفَعَال الْخَيْرِ إن فِعْلٌ ذُكِرْ
أَعْرِفُ الْحَقَّ فلا أُنْكِرُه ... وكلابي أُنُسٌ غَيْرُ عُقُر
لا تَرى كَلْبِيَ إلاَّ آنساً ... إن أتى خابِطُ لَيْلٍ لم يَهِرّ
كَثُرَ النَّاسُ فما يُنْكِرُهم ... من أَسيفٍ يَبْتَغِي الْخَيْرَ وحُرّ

وحين يبلغ هذه الذروة من نشوة الافتخار بنفسه بين نادي قومه من خندف ، تميمها وأسدها وهذيلها وكنانتها وقريشها جميعاً ، يلتفت إلى النسيب :

هل عَرَفْتَ الدَّار أمْ أَنْكَرْتها ... بين تِبْراكَ فشَّسى عَبَقُرْ
جَرَّر السَّيْلُ بها عُثْنونَه ... وتَعَفَّتْها مداليجُ بُكُر
يَتَقارَضْنَ بها حتَّى اسْتَوَتْ ... أَشْهُرُ الصَّيْفِ بسافٍ مُنْفَجِر
وتَرى مِنْها رُسوماً قد عَفَت ... مِثْلَ خطِّ اللاَّم في وَحْي الزُّبر
قد نَرى البيض بها مِثلَ الدُّمى ... لم يَخُنْهُنَّ زمان مقشعر

وقد وهم « ليال » فحسب أن قوله « هل عرفت الدار أم أنكرتها » أول قصيدة أخرى أقحمت في القصيدة التي قبلها لمكان الروي والوزن . وانما أُتي « ليال » في وهمه هذا من جهة ابن قتيبة إذ قال في الشعر والشعراء عن المرَّار[1] « وهو القائل في

---

(١) الشعراء ٦٧٩ .

الخيل قصيدته التي أولها :

هَلْ عَرَفْتَ الـدَّار أَم أَنكرتهـا　　بَـيْنَ تِبْـراك وشَسَّى عَبقــر

قال ليال[1] :

Ibn Qutaybah evidently knew the second poem as a separate piece, for he quotes (Shi'r - 439) V.53 as the first verse of qasidah though he carelessly says that it is about horses).

وانما جئنا بنص ليال للتنبيه على هذا الذي جعله بين الأقواس منه .

وفحوى كلام « ليال » أن ابن قتيبة كان يعلم من أمر القصيدة الثانية ، فيما زعم ، التي مطلعها « هل عرفت الدار أم أنكرتها » ، ولكن قوله انها في الخيل ، « قولٌ لم يتدبره » . وهذه جسْرَةٌ من « ليال » أحسب جَرَّأهُ عليها ما كان وطَّن عليه نفسه من دعوى الاختلاف في الروح والموضوع بين شطري هذه القصيدة من قوله « عَجَبٌ خوله الخ » وهو أولها الى قوله « كَثُر الناس الخ » وهو الثاني والخمسون » ، ومن قوله « هل عرفت الخ » وهو الثالث والخمسون ، إلى قوله « ما أنا الدَّهر بناس ذكرها » وهو المقطع .

ولعمري لم يكن ابن قتيبة بمن يقال عنه « لا يتدبر » . وما كان ليقول إن هذه القصيدة في الخيل الا وهي عنده في الخيل . على أنه يُحْمَدُ « لليال » أن قد فطن إلى ما يكون من وحدة النَّفَس واتصال أطراف الموضوع في القصيدة العربية ، بشاهد هذا الذي ادعاه من الاختلاف ههنا حتى جعله ذريعة الى النقد الذي نقده . وقد نبهنا الى هذه الحسنة منه أول حديثنا في التمهيد عن وحدة القصيدة ، ثم حين عرضنا لعينية سويد ، وقد توهم فيها من الانقسام قريبا مما توهمه ههنا ، كما مرّ بك .

---

(١) الترجمة ـ ٤٩ .

وجليٌّ من قول ابن قتيبة ان مطلع هذه القصيدة :

هل عرَفْتَ الـدَّارَ أم أَنْكَرْتَهـا   بَــيْنَ تِبْــراك فشَسَّي عَبَقُــر

أنه قد كان لها ترتيب آخر غير الذي في المفضليات . ولا يستبعد أن هـذا الترتيب الآخر قد كان مما رتبه الشاعر نفسه ثم عدل بعد عنه . ذلك بأن القريض مما يقع فيه مثل هذا : تنثال القوافي والمعاني على الشاعر في المضمار الذي هو فيه . ثم اذا فرغ أَحَسَّ أن كلامه لم يستقم بعد ، وأن لا مزيد على ما قال . فيحتاج الى أن يقدم ويؤخر وربما حذف الزوائد أو ما أحسه فيه أنه دخيل . ولا يزال في هذا المجرى ، حتى ترضى نفسه عما يصنع ، ويرى أنه قد استقام . والى هذا أو إلى نحو منه أشار عدي بن الرقاع العاملي حيث قال :

وقصيـدةٍ قد بِتُّ أَجمـع شَمْلَها   حتى أُقَــوِّمَ مَيْلَهـا وسنــادَهـا
نَـظَرَ الْمُثقفِ في كُعُوبِ قَنَـاتِـه   حَتَّى يُقِيمَ ثِقَــافُــه مُنْــآدَهــا

وقد كان القوم في العهد الأموي مما يكتبون ما ينظمون ، كما كانوا يروونه أيضاً . فربما اتفق لشاعر أن يذيع كلمة ، يرى أن أمرها قد استقام ، ثم يبدو له فيعود إليها بعد ذلك ، يزيد أو ينقص أو يقدم أو يؤخر . ومن أمثلة هذا دماغة جرير ، فقد ذكروا أن آخرها قد كان بيته : « فلا كعباً بلغت ولا كلابا » وبعده أبيات عدد كما تعلم في الديوان ، لاشك أن جرير أضافها بعد ما كان أنشده . والحديث في هذا الباب يطول . وقد سبق أن ألمعنا الى شيء منه في ماكنا مهّدنا به ، ونأمل أن نُفَصِّل فيه من بعد ان شاء الله .

ولعل الترتيب الذي عرفه ابن قتيبة من قصيدة المرار ، كان هكذا : المطلع قوله « هل عرفت الدار » كما ذكر ، ثم تستمر القصيدة الى قوله « ما أنا الدهر بناسٍ ذكرها » ثم يلي هذا « عَجَبٌ خولة اذ تنكرني » وتستمر القصيدة بعد الى قوله « كَثُر

الناس » فيكون هو المقطع . ويجوز أن قد كان نعت الناقة سابقاً لنعت الخيل . ونعت الخيل عشرون بيتاً من البيت السابع الى السادس والعشرين في الترتيب الذي في المفضليات .

وإذا صح هذا أو نحو منه ، واذ النسيب مهما يطل ، فهو من قريّ مُفْتَتَح القصيدة ، فلا غرابة أن يزعم ابن قتيبة مع الترتيب الذي وقع له ، أن القصيدة في الخيل . ولعمري لو قد كان وقع له ترتيبها الذي في المفضليات ، لكان جَعْلُها في الخيل شبيها بمذهبه ، للذي كان يراه من إيثار شَرَفِ المعنى ، ومعنى الفروسية الذي في صفة الخيل أشرفُ من معنى اللهو الذي يكون في صفة النساء . وقولنا : « وإذ النَّسيب مهما يطل الخ » . مرادنا منه التنبيه على ما كان يجيء من تطويل النسيب في تضاعيف الشعر الأموي . بلغ جرير مثلابالنسيب سَبْعَةً وخمسين بيتا من قصيدة ذات اثنين وسبعين بيتاً هجا بآخرها الأخطل[1] . وبلغ به واحداً وثلاثين بيتاً من أخرى فيها نيف وتسعون بيتا ، هجا بها الفرزدق ، وبلغ به الفرزدق واحداً وثلاثين بيتـاً في فائيتـه المجمهرة[2] ، وقد نبه ابن قتيبة الى ما يكون من نحو هذا في معرض حديثه عن ضرورة مراعاة التناسب في طول أقسام القصيدة من نسيب وغيره ، من مقـدمته الرائعة لكتابه الشعر والشعراء . قال : « فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب وعدل بين هذه الأقسام فلم يجعل واحداً منها أغلب على الشعر ، ولم يطل فيمـلّ السامعين ، ولم يقطع وبالنفوس ظمأ إلى المزيد . فقد كان بعض الرُّجَّاز أتى نصر بن سيار ، والي خراسان لبني أُميَّة ، فمدحه بقصيدة ، تشبيبها مائة بيت ، ومديحها عشرة أبيات فقال نصر : « والله ما أبقيت كلمة عذبة ولا معنى لطيفاً الا وقد شغلته عن مديحي بتشبيبك ، فإن أردت مديحي فاقتصد في النسيب ، فأتاه فأنشده :

---

(١) وهي نونيته بان الخليط ولو طوعت ما بانا ـ ديوانه ٥٩٣ .

(٢) عزفت بأعشاش وما كدت تعزف » ـ ديوانه ٥٥١ .

هـل تعرف الـدَّار لأُم الغَمْرِ دع ذا وحَـبِّرْ مِدْحَـةً في نَصْر

فقال نصر ، لا ذلك ولا هذا ، ولكن بين الأمرين . أ.هـ »

هذا ، وعندي أن ترتيب قصيدة المرار الجيد هو الذي في المفضليات . رواه ابن الأنباري عن أحمد بن عبيد بن ناصح وعن ثعلب وعن غيرهما من الثقات . وهؤلاء فرسان الـرواية . ولم يشـر ابن الأنباري الى تقـدم يروي في البيت الثـالث بعد الخمسين . وما كان ليخفى عنه مقال ابن قتيبة ، للذي صح عنده من رواية ترتيبه[١] . وقد ذكر أن أبا عكرمة لم يرو القصيدة كلها ، وهذا كان يلزمه اياه ما كان هو عليه من منهج البحث .

وقد نظر المرار ـ فيما أرى ـ الى عينية سويد بن أبي كاهل ، وقد تعلم كما قدمنا أن المرار شاعر إسلامي ، وكان معاصرا لجرير والفرزدق ، وكان سويد بن أبي كاهل مخضرماً من المتقدمين ، وعينيته مما اشتهر من الشعر ، وقد تمثل الحجاج بأبيات منها يوم رستقاباذ ، منها قوله :

كيف يَرجُون سِقاطي بعدمـا جلَّلَ الــرأْسَ بيـاضٌ وَصَلَعْ

(وقد أشرنا الى هذا في كتابنا المرشد في الجزء الأول منه بمعرض الحديث عن بحر الرمل) فكل هذا مما يسوغ ما نزعمه من نظر المرار اليه هذا وكأن المرار حين نظر اليه عمد الى شيء كأنه عكس لمذهبه ، ليلائم بذلك ما كان من أربه هو . ذلك بأن سويداً قد ذكر رابعة في مستهل حديثه ، ليذمر بها نفسه على ما كان يريد أن يقدم عليه من حرب ونفار . ثم لما حَمِيَ عاد اليها مرة أخرى ، ليزيد بها تذميره لنفسه مرة أخرى ، كالذي قدمنا لك عند الحديث عن قصيدته . أما المرار فإنه قد بدأ بنموذج الملاحاة كما قدمنا لك في قوله :

عَجَبٌ خَـوْلَـةُ إذ تـنكـرني أم رَأَتْ خَوْلَةُ شَيْخـاً قد كَـبِرْ

---

(٣) شرح المفضليات ـ ١٤٢ .

وهو كأنه نفار مدعي ، والخصم ، كما ترى ، فيه امرأة ، لا قِرْنٌ ألدُّ . ثم خلص من هذا النفار المدعي الى ذكرى الماضي التي تصحب نموذج الملاحاة فجعلها وسيلة الى الفخر بما اكتمل عنده من أداة السراوة والفروسية والفحولة كما رأيت وكأنه بهذا الفخر قد هيأ لنفسه أن ترضى عنه الفاتنة التي سيصفها من بعد ـ (وخولة التي في المطلع رمز لها أو كناية عنها) ثم تؤثره على غيره فيكون لها بعلا . فالفخر كما ترى له من مكان التذمير واثارة النشوة في نفس الشاعر حتى يصدح بعشقه ومعاني ما استحسنه من جمال هذه الفاتنة ، كما للنسيب وحديث رابعة في قصيدة سويد . وهذا تأويل قولنا آنفا إن المرار قد عمد الى شيء من عكسٍ لمذهب سويد .

والفخر بمشهد من النساء أو إزاء النساء بأرب منالة الرضا عندهن ثمَّ التغني من محاسنهن معروف في مذاهب البداوة العربية وقد أشرنا الى نحو منه بمعرض حديثنا عن الظعائن والغيرة . وقول عنترة بن شداد :

هلَّا سألتِ الخَيْلَ يـا ٱبْنَةَ مـالكٍ　　　إن كُنْت جـاهِلةً بمـا لم تعلمي

ونحوه ، مما يشهد به .

ولِبَـدْوِ البقّارة عنـدنا ، من سليم وبني جَـرَّار ومن حولهم ، مـذهب يسَمّى « اتْنبِّر » أي الفخر مع التغني ، كأنه بقية بقيت من هذا الذي نذكره من مذاهب البداوة العربية القديمة . يقف أحدهم أمام مجمع النساء في الأعراس وما يجراها من الأفراح « فَيَتَنَبَّر » أي يتغنى ويفتخر ، ثم يكون هذا منه ذريعة يتذرع بها الى الغزل ، يذكر اسم من يهواها أو يرومها أن تهواه ، أو قل اسماً يكنى به عن اسمها . من أمثلة ذلك قول أحدهم[1] .

---

(١) أنشدت هذه القطع بأبي ركبة وهي مسجلة بأصوات منشدها ومن حوله . الحربة هايلة أي يهول منظرها . الدبوقة : شعر صاحبته . أي شعرها **تتمايل ذوائبه الطوال**. لابسين الخ أي نحن **لا**بسون أخلاق الثياب للموت أو الدروع للموت وعليها الدم . زينب : اسم صاحبته يريد أن ترضى عنه . الكوراك : الصياح من أجل الفزع والقتال . ضرب ـ علا : قايله : أي نصف النهار .

الحَــــربَــــه   هَـــايـــلَه
والــذَّبُّــوقَــه   مَـــايْــلَه
لاَبْسِين خِلْيَق المَوْتْ الـدَّمْ شَايْلَه
زِيَنبُ الكُـوراكْ ضَـرَبْ قَـــايْلَه

وقول الآخر(١) :

شَــدَّيْــنــا   عــجَــنَّـــا
فُــراشَنا غَبَــاش ، زَادْنــا غَلَّه
باسِمْ بِنيْةَ الشَّامْ للشَّرْ بِـدَّلى

وقول الآخر(٢) :

بِكَيْرَةَ العُقَال
اللَّابسَةْ الضَّهَبْ تَلَّالْ
طَعْنَ ام يَدْ يَامْ فَلَجاً رِيقَانْ بِشْبعْ الحَوَّامْ

نحو هذا كثير ، ودلالته على ما نحن بصدده واضحة .

هذا ، وقد فـ لمرار نموذج فاتنته ، ولكنه لم يبلغ بطوله أربعين ذراعاً كما فعل ابن كلثوم فيما حدثنـ لا ببدانتِهِ وضخامته أن يجعله كعملاقة أنتفاتس في الأوذيسا ،

---

(١) شدينا : أي شددنا ا ل . عجنا : أي عجلنا باخفاء اللام حتى كأنها مدغمة . فراشنا غباش : أي افترشنا الكلأ اليابس ويسمى الغبا ، لأن لونه أغبش . زادنا غلة : الغلة حب الذرة يغلى مع الماء وهو زاد زهيد . يدل بهذا على حال اخشيشانهم ، باسـ بنية الشام : أي باسم الفتاة الشامية . للشر بدلي . ـ أي أتدلى الى الشر باسمها .

(٢) بكيرة العقال . أي اا كرة التي في العقال شبه فتاته ببكرة من الابل قلوص لها عقال . اللابسة الضهب ـ أي اللابسة حلى الذهب . تلال ـ أي أقراطاً ثقالاً . طعن أم يد . ـ أي الطعن باليد من قريب يعني طعن الأعداء في الحرب . يام فلجا . ـ يا ذات الفلج . ريقان أي صفوف ، أي يا ذات الفلج المصفوف . يشبع الحوام . ـ أي يشبع الصقور التي تحوم . أي أنا أغدو الى الحرب وأطعن هذا الطعن الذي يشبع الصقور .

كما فعل الأعشى ، ذلك بأن نحو هذا التأليه لم يكن من أربه . وانما كان يريد أن يظهر مدى ما فتنته صاحبته ، ومدى ما تَعَاظَمَهُ من أمرها ، بالمبالغة في تصوير تمثالها . ولعله لم يُرْبِ بطوله على عشرة أذرع وقد جعله بين البادنة والخمصانة وأصاب بذلك آرابا شتى ـ منها معنى الخفض الذي كان أغلب على مذاهب الإسلاميين ومنها معنى بعد المنال الذي يكنى عنه الطُّولُ والضمر ، وأمانيِّ الوصال التي يكنى عنها البُدْنُ واللين ، ومنها بَعْدُ ، حفظ النسبة ، على النحو الذي قدمنا به لحديثنا عن النموذج العظيم في أول هذا الباب .

هذا وقد قدم المرار أمام نعته لفاتنته صورةً مجملة لأترابها بعد أن ذكر الدار وعفاءها . وقد جعل أترابها بادنات ناعمات ، ليجيء بها من بعد فَتَفَرَعُهُنَّ طولا ، وتبذهن فراهة حسن ، ثم ليجعل من الغناء بهن نشوة تهيىء له جَوَّ الغناء بها . قال :

هل عَرَفْتَ الدَّارَ أَمْ أَنْكَرْتها بَـيْنَ تِبْـراكَ فشَسَّي عَبَقُـر
جَـرَّرَ السَّيْـلُ بهـا عُثْنُـونَـهُ وَتَعَفَّتْهـا مَـداليـجُ بُكُـر

وهي الرِّياح تدلج وتبتكر :

يَتَقَـارَضْن بهـا حَتى اسْتَـوَتْ أَشْهُـرَ الصَّيفِ بسافٍ مُنْفَجِـر

وبساف متعلق بيتقارضن . أي تناوبتها هذه الرياح بسوافيهـا حتى استوت أشهـر الصيف :

وترى منها رُسُـوماً قـد عَفَتْ مِثْلَ خَطِّ اللام في وَحْيِ الزُّبر

وهذا تشبيه دائر في عفاءِ الديار :

قد نرى البيض بها مِثْلَ الدُّمى لم يَخُنْهُـنَّ زَمـانٌ مُـقْـشَـعِـر

كالذي زعم من زمانه هو اذ بلاه بالشيب وحنا الظهر في أول الذي ذكره من الملاحاة :

يَتَلَهَّــيْنَ بنَــوْمَــاتِ الضُّحــا   راجحـاتُ الحِلْمِ والأُنسِ خُفُر

ونومهن الضحا شاهد نعمتهن . ورجاحة حلمهن وأنسهن نعت لسجايا منهن تلائم ما سيذكره بَعْدُ من بُدْنِهِنّ :

قُـطُفُ المَشي قريبـاتُ الخُطَى   بُـدَّنـاً مثـلَ الغَمـامِ المُـزْمَخِـرّ
يَـتَــزاوَرْن كَتَـقْــطاءِ القَــطا   وَطَعِمْن العَيْشَ حُلواً غَـيْرَ مُرّ

وليس هذا البيت الثاني ، وأحسب أنا وقفنا عنده من قبل ـ بتكرار لسابقه . إذ فيه إيحاء بشعور المرار إزاء ما رأى من حال هؤلاء الفتيات إذ يمشين يتزاورن . شاهد هذا الايحـاء ما يلابس معنى القطا من معنى الخفة . والشعور الذي أحسَّه هو انما كان خفة ونشوة طرب وعجب .

هذا ومع الايحـاء قصد إلى تصـوير مـا هن عليه من خلو بـال إذ يتزاورن ويتحدثن لا يشغلهن شاغل هم ، كما تفعل القطا إذ تقطو عند جانب الغدير ، وإذ تلغط وهي تقطو :

لم يُــطاوِعْن بصُـرْمٍ عــاذِلاً   كـاد من شِـدَّةِ لَـوْمٍ ينتحـر

وهذا البيت ظاهر في صفتهن وحقيقته أنه صفة للشاعر نفسه ، اذ هو لا يبالي أن يعذله عاذل على هذا الطرب الذي يحسه لذكرى فتاته ، وهذا التخرُّق بالنشوة الذي سيتخرَّقه حين ينعتها فيبالغ في نعته لها . ومن أجل هذا المعنى المستكن ، ساغ له أن يقول بعد :

وهَــوى القلبِ الـذي أعْجَبَــهُ   صُـورَةٌ ، أحْسَنُ مِن لاثَ الخُمُرْ

وهذا مبدأ النعت . وفاتنته التي يصف ، أحسبها كانت مختمرة ، بدليل قوله :

« صورةٌ ، أحْسَنُ من لاث الخُمُر » ، إذ لا يعقل أن هذا أراد به معنى « أحسن النساء » ، على نوع من إطناب ، ليس الا . وفي القصيدة بعد أبيات تقوي هذا المعنى الذي نذهب اليه ، سنذكرها في مواضعها . والآن نذكر لك سائر نعته من قوله « وهوى القلب الخ » الى مقطع القصيدة ، قال :

راقَهُ منها بيَاضٌ ناصعٌ ... يُونِقُ العَيْنَ وضَافٍ مُسْبَكِر
تهلِكُ المِدراةُ في أفنانِهِ ... فإذا ما أرْسَلَتْه يَنْعَفِر
جَعْدَةٌ فرعاءُ في جُمْجُمَةٍ ... ضَخْمَةٍ تَفْرُقُ عنها كالضُّفُر

والضفر بضمتين جمع ضفير وهو ضفائر الشعر ، كأنه شبه سبائب خصلها بضفائر غيرها . أو الضفير الحبل يضفر ولا يُمَرُّ فتله ، وعليه يكون قد شبه شعرها بالحبال .

شادِخٌ غُرَّتُها من نِسْوَةٍ ... كن يَفْضُلْن نساءَ النَّاس غُرّ

والغرة الشادخ ، المتّسعة المنتشرة . وأما الدقيقة المستطيلة فيقال لها الشِّمْراخ :

ولها عيْنا خَذُول مُخْرِفٍ ... تَعلُقُ الضَّالَ وأَفْنانَ السَّمُرْ

والمخرف التي ترعى الخريف . والضال السدر البري . والسّمُر ضرب من شجر العضاه :

واذا تَضْحَكُ أَبْدَى ضِحْكُها ... أُقْحُواناً قَيَّدَتْه ذَا أُشُر

قيدته أي جعلت لثاته حُمًّا بالنؤور ونحوه . والأشر تحزيز حَسَنٌ ذو بريق يكون في الأسنان ، وهي بضمتين :

لو تَطَعَّمت به شَبَّهته ... عَسَلاً شِيبَ به ثَلْجٌ خَصِر

بكسر الصاد أي بارد ، وهذا من صفة الشراب الممازج العسل إذ الثلج بارد ضربة لازب :

صِلْتَةُ الخَدِّ طويلٌ جيدُها ناهِدُ الثَّدْي ولمَّا يَنْكَسِر
مثل أنْفِ الرِّئْمِ يُنْبِي دِرْعَها في لَبَانٍ بادنٍ غيْرَ قَفِر

بكسر الفاء . وأراد أن حَلَمَةَ ثَدْيها كأنْفِ الغزال أو ولد الغزال وهو الرئم :

فهي هيفاءُ هِضِيمٌ كَشْحُها فَخْمَةٌ حيث يُشَدُّ المُؤتَزَرْ
يَبْهَظُ المِفْضَلَ من أرْدَافِها ضَفِرٌ أُرْدِف أنقاءَ ضَفِر

أي رمل عظيم أردف على أنقاء رمل عظيم . والأنقاء جمع نقا وهو الناعم من الرمل :

وإذا تَمْشي إلى جاراتِها لم تَكَد تَبْلُغُ حتَّى تَنْبَهِر
دَفَعَتْ رَبْلَتُها رَبْلَتَها وتهادت مِثلَ مَيْلِ المُنْقَعِر

والرَّبلة لَحْمُ باطن الفخذِ ، والمنقعر الكثيب المنقعر :

فهي بدَّاءُ إذا ما أقْبَلَتْ ضَخْمَةُ الجِسْمِ رَداحٌ هَيْدَكُر

بدَّاء أي بعيدة ما بين الفخذين . هَيْدَكُرٌ أي شابة عظيمة الخلقة :

يُضرَبُ السَّبعون في خَلْخَالها فإذا ما أكْرَهَتْهُ يَنْكَسِر

أي لعظمها ونعمتها يضرب في خلخالها سبعون مثقالا . فاذا أرادت لتُلْبِسَه ساقها مع هذا من عظمه ، يضيق عن ساقها ، فتُكْرِهُه فينكسر لامتلاء ساقها وضخامتها كما ترى . وقوتها ينبغي أن تكون فولاذية لتقدر على كسر الخلخال . أم لعلها كانت لها جوارٍ ضخام يُعِنَّها ؟ وينبغي على هذا أن تكون صاحبة عمرو بن كلثوم التي ساقاها كساريتي بلنط أو رخام ـ وانما نظر المرار اليه حيث يقول : « يرن خشاش

حليها رنينا » . وزن خلخالها مِئونَ من المثاقيل .

نَــاعَمَتْهــا أُمٌّ صِـــدْقٍ بَــرَّةٌ　　　وأَبٌ بَــرٌّ بهــا غَـــيْرُ حَكِــر

أي بخيل . وهذا كأنه من حديث أمّ زرع : « طوع أبيها ، وطوع أمها ، وملءُ كسائها ، وغيظ جارتها » .

لا تَمسُّ الأَرض الا دُونها　　　عن بَلاطِ الأرضِ ثَوْبٌ مُنْعَفر

وهذا مما يقوي ما زعمناه من أنه رآها كاسية . وأذكر بعد قوله آنفا يصف شعرها « فاذا ما أرسلته ينعفر » ـ ففي هذا صدى منه .

تَـــطَأُ الخَــزَّ ولا تُــكْــرِمــه　　　وتُــطِيـلُ الــذَّيْـلَ منـه وتَجُـر

وقوله « وتطيل الذيل منه وتجر » شاهد آخر :

وتــرى الــرَّيْطَ مَـوادِيـعَ لهـا　　　شُعُـــراً تَلْبَسُهــا بَعْــدَ شُعُـرْ

بضمتين جمع شعار وهو ما يلي الجسد من الثياب :

ثم تَنْهَـــدُّ عـــلى أنْمــاطِـهـــا　　　مِثْلَما مـــالَ كَـثِيـبٌ مُنْـقَعِـــر

أي لعظمها تهوي منهدة على الأنماط ، حين تروم الراحة . وهذا من قول امرىء القيس « تميل عليه هَوْنَةً غيرَ مِجبال » مضافاً اليه قوله : « كحِقف النَّقا يمشي الوليدان فوقَهُ » . وبالغ المرار بقوله : « تَنْهَدُّ » ليناسب ذلك عظم تمثاله .

ثم في قوله « تَنْهَدُّ » بعد إيحاء بشعوره هو ، إذ رآها قائمة تمشي ، فجمح بخيال المُنى الى رؤيتها في حال آخر :

عَبِقَ العَنْـــبَرُ والمِسْـــكُ بهـــا　　　فَهْيَ صَفْراءُ كعُرْجُون العُمُر

والعمر نخلة السكر . وقد شبه لونها بعرجونها الناعم الأصفر كما ترى . ومن

قبل شبه شعرها بالأفنان . فهي كأنها نفسها نخلة . هذا ، وقد ذكر في مطلع نعته أن لونها أبيض ناصع . وههنا يصفها بالصفرة . والسبب فيها يبدو لنا أمران . أولهما أنه أراد أن يجعل بياض لونها في مقابلة سواد شعرها . والجعودة مما تنبىء عن شدة السواد في الشعر مع شدة البريق ، كما تنبىء عن المتانة فيه والتعقص وهما معناها الأول . فتكون الصورة بهذه المقابلة أقوى . وثانيهما أَنَّهُ طَلَب التوسط بين ما كان عليه أهل الأمصار في عصره من استحسان ألوان الجواري الروميات ونحوهن من ناعجات الألوان :

قال رؤبة :

لقـد أتى في رَمَضـان المـاضي
جَـارِيَةٌ في دِرْعهـا الفَضْفَاضِ
تُقَـطِّعُ الحَـدِيث بـالإيماضِ
أبْيَضُ من أُخْت بني إبـاضِ

وبين ما كان عليه مذهب العرب من استحسان الصفرة ومقاناة الصفرة كالذي مرّ بك . والى قريب من مذهب المرار هذا في التوسط ذهب معاصرهُ ذو الرمة حيث قال :

حَوراءُ في نَعجٍ صفراءُ في دَعَجٍ   كَـأَنَّها فضـة قـد مسَّهـا ذهب

الا أن ذا الرمة كان أحرص على نموذج القدماء كما ترى . وكأنَّ المرار بقوله « يونق العين » بعد أن قال « راقه منها بياض ناصع » أراد أن يعتذر للعرف لما هو عليه من استحسان الصفرة . وكأنه أيضا أراد أن يعتذر بنسبة الصفرة الى الطِّيب الى أذواق أهل الأمصار من معاصريه ـ يقول بذلك لهم إن هذه الصفرة ليست لونها الأصلي ولكن البياض الناصع هو لونها الأصلي .

ومما يشبه هذا في التوسط ، إلا أنه آخذ من طريقة القدماء قول الرماح بن ميادة :

فيهنَّ صفـراءُ المَعـاصِمِ طَفْلَةٌ بَيْضَاءُ مِثْلُ غـريضَةِ التُّفـاح

أي ما يبدو من معاصمها (ويدل هذا على أن وجهها كذلك أيضـا) أصفر اللون وما أكنته ثيابها أبيضُ كغريضة التفاح . وأحسبه أراد باطن التفاحة الغريضة ، وإن يك أراد ظاهر التفاحة ، فليس لون صاحبته الا الصفرة ، كلون التفاحة الذهبية التي شغلت « أتلانْتَا » ، والأخرى التي أَرَّثت بها أفروديت الحرب من أجل هيلين .

إنَّمـا النَّـوْمُ عِشـاءً طَفَـلاً سِنَـةٌ تَأْخُـذُها مِثْـل السَّكـر

أي تنام سجُحا ، لا يسمع لها غطيط ولا يتغير طعم فيها ثم هي فارغة البال تتلهى بالنوم .

والضُّحى تَغْلِبهـا وقْـدَتُهـا خَرَقَ الجُؤذَر في اليَوْمِ الخَدِر

واليوم الخدر بكسر الدال كيوم الغمام . وأحسبه نظر هنـا الى قول زهـير « مُغْزِلَةٌ من الظباء تُراعي شادِناً خَرِقا » . لأن الشادن الخرق هو الجؤذر . وكأن المرار اذ سبق له تشبيهها بالخذول المخرف ، وهي أمّ الشادن ، أراد أن يجمع اليها مع ذلك صفة ابنها التي ذكر زهير ، ليكون هذا أبلغ في الدلالة على غنج أنوثتها ، ومرض جفونها .

وَهْيَ لـو يُعْصَـرُ من أرْدانِها عَبَقُ المِسْـكِ لكادَتْ تَنْعَصِـر

وهذا أيضا مما يشهد بأنها كانت كاسية حين رآها . وهـو من قول الأعشى « والزَّنبق الوَرْدُ من أرْدانها شَمِلُ » ، وفيه بعد مبالغة ، وَوَحْيٌ من اشتهاء عند قوله « يُعْصَرُ » .

أمْلَحُ الخَـلْقِ إذا جَـرَّدتهـا غَـيْرَ سِمْـطَيْنِ عليهـا وسُؤُرْ

وقد جَرَّدها من خياله كما رأيت في نعته . وكأنه يوهمنا بهذا أنه لم يفعل .

لَحَسِبْتَ الشَّمْسَ في جلبابها قد تَبَدَّت من غَمام مُنْسَفِر

وهذا من قول النابغة « كالشمس يوم طلوعها بالأسعد » . وقد جعل المرار مكان « يوم طلوعها بالأسعد » « قوله قد تبدت عن غمام منسفر » ونظر فيه الى قول ابن الخطيم :

تَبَدَّت لنا كالشَّمْسِ تَحْتَ غمامَةٍ بدا حاجِبٌ منها وضَنَّت بحاجب

أو قول أبي دؤاد :

ويَصُنَّ الوُجُوه في المَيْسَنانيِّ كما صَانَ قَرْنَ شَمْسٍ غَمامُ

وفي البيت بعد رجعة الى المطلع « صورة أحسن من لاث الخمر » ، ودلالته على أنها كانت كاسية مختمرة لا تخفى . ومما يقوي قولنا إن فيه رجعة الى المطلع ذكر لفظ الصورة من بعد حيث قال :

صُوْرَةَ الشَّمْسِ على صُورتها كلما تَغْرُب شَمْسٌ أو تـذر

وأول البيت من قول النابغة . وآخره نظر فيه الى روضة الأعشى في قصيدة هريرة المشرقة التألق بالضحى ، المعجبة الحسن والريَّا عند الأصيل .

ثم أخذ المرار بعد أن أكمل صورة تمثاله بهذا البيت والذي قبله ، وختم بنحو مما كان ابتدأ به ، في معاني أهل الصبابة والغزل مما كان نافقا في عصره . فزعم أن فاتنته تركته لاميتا ولا حيا أو كما قال :

تَرَكْتني لَسْتُ بالحَيِّ ولا مَيِّتٍ لاقَى وَفاةً فَقُبِرْ

والمعنى قرآني ينظر الى قوله تعالى « ثم لا يموت فيها ولا يحيا » ونحو ذلك من

الآيات التي فيها صفة جهنم .

يَسْـأَلُ النَّـاسُ أَحُمَّـى دَاؤُه ... أم بِـه كـان سُـلال مُسْتَتِـر
وهي دائي وشِفـائِي عنـدهـا ... مَنَعَتْـه فهـو مَلْوِيٌّ عَسِـر

وهذا كقول عروة عفراء : « جعلت لعرّاف اليمامة حكمه » الأبيات

وهي لَـوْ يَقْتُلهـا بي إخـوَتي ... أدْرَك الـطَّالِب منهم وظفـر

وهذا تظرف بمعنى الثأر ، وهو كثير عند الاسلاميين ، تجده عند عمر وأضرابه . وكنايته عن الاشتهاء لا تخفى . قالت صاحبة ابن الدمينة :

فيـا حَسَن العَيْنَـيْن أنت قَتَلْتني ... ويا فارس الخيلين أنت شفائي

وكأن المرار ههنا يتمنى التي نعت زوجة له وهذا عسى أن يصحح ما قدمناه من أنه مهد بالفخر ليزكي نفسه عندها وقد علم أن ذلك بعيد المنال . فمن أجل هذا ما قصد الى التعزي بالذكرى ، وهي صيحة تحسر ، في قوله :

مـا أنا الـدَّهْـرَ بنـاسٍ ذِكْـرَهـا ... ما غدت وَرْقَاءُ تَدْعُـو سَاقَ حـر

وهذا هو مقطع القصيدة في رواية ابن الأنباري وهي التي نرجح :

هذا والتجريد الخيالي الذي جرده صاحبته تابع لمعنى التعاظم الذي تعاظم مرآها . وقد مر بك من شواهد هذا التعاظم ما بالغ فيه من أبعاد تمثاله ، وقد ذكرنا من ذلك في مواضعه ، نحو قوله « تهلك المدراة في أفنانه » ـ وهذه صفة شجرة ، وقد نعت به شعرها قبل أن ترسله ، ونظر فيه الى قول امرىء القيس :

غدائِرُه مُسْتَشْـزِرات الى العُلا ... تُضِلُّ العِقَاص في مُثَنى ومرْسَل

وقوله « جعدة فرعاء » ومن هي فرعاء ، وشعرها اذا أرسلته ينعفر ، يكون شعرها أيما طويل . ومن الجعودة ألا يسترسل معها الشعر ، فهذا يجعله خارقا كما

ترى . وقوله « في جمجمة ضخمة » وهذا نص في الفخامة وينبغي لمثل هذا الشعر أن تحمله جمجمة ضخمة . قوله « كالضفر » وقد بيناه من قبل . وقوله « يبهظ المفضل الخ » وهو من الأعشى وقوله « ضخمة الجسم رداح هيدكر » وهذا نص آخر في الضخامة . وقوله « يضرب السبعون في خلخالها » وقد بيناه .

هذا ، وقول المرار « يبهظ المفضل من أردافها » وقوله « مثل أنف الريم ينبي درعها » لا ينقضان ما قدمناه من أمر تجريده الخيالي اذ أن هذا كما تعلم من أساليب الشعراء يجعلونه أقوى في الدلالة على ما ينعتون ـ كساء خيالي يزيد معنى التجريد الذي يبرزه . ويحسن هنا أن ننبه على أن قوله « تطأ الخز الخ » وقوله « لحسبت الشمس » كساءان حقا ، ألحقهما بالكساء الخيالي زيادة في الافتنان .

هذا ، وأشد ما نظر المرار الى متجردة النابغة ، ثم إلى الأعشى ، وقد نظر الى امرىء القيس كما رأيت من قوله « تهلك المدراة في أفنانه » وقوله « فهي هيفاء هضيم كشحها الخ » نظر فيه الى « تمايلت عليَّ هضيم الكشح الخ » من المعلقة وفيه بعد نظر الى الأعشى والنابغة معا ، وقوله « في لبان بادن غير قفر » وهو من قول امرىء القيس « ترائبها مصقولة كالسجنجل » وقوله « ثم تنهدُّ على أنماطها » وقد بيناه في موضعه . وقد نظر الى زهير كما رأيت من قوله « خرق الجؤذر » والى « عمرو بن كلثوم » في الذي ذكر من صفة الخلخال والى قيس بن الخطيم وأبي دؤاد وإلى نموذج الملاحاة وهلم جرا .

وشاهدنا في شدة ما نظر الى النابغة ثم إلى الأعشى ، أن نموذجه في جملته نابغيٌّ ، ثم يداخل من الأعشى فيه ، يجعل ذلك له زخرفة ، ولا سيما في باب خلط مثالي البادنة والخمصانة من حيث دقة الخصر وامتلاء المئزر ، ثم يزيده زخرفة بالأخذ من غيرهما كما رأيت . وقد بدأ بنحو مما اختتم به النابغة كلامه واختتم بنحو مما ابتدأ به النابغة . وذلك أنه بدأ بصورة صاحبته ، ناصعا بياض وجهها بين شعرها الكثيف ،

الذي إذا أرسلته ينعفر ، كثوبها المنعفر وهذه كما لا يخفى ، صورة متجردة النابغة بين سجفيها . وختم بقوله :

صُورَةُ الشَّمْسِ على صُـورَتِها كلَّما تَغْـرُب شَـمْسٌ أو تـذُر

كما رأيت ، وهذا ما ابتدأ بـه النابغـة . وكأن المـرار عكس طريقـة النابغـة ، وذلك أن النابغة لما رأى متجردة حقا ، زعم أنها شمس أعشاه شعاعها ، ثم جعل يخفض من ضوء هذا الشعاع ، لكي يقدر على أن يرى ، حتى أصاره ظلاما ثم جاء بأبياته الستة كما رأيت . أما المرار فانه لما رأى غير متجردة ، غلابه خياله ، فجـرَّدها ، وجعـل ضوءها بدريا لا يُعشى ، واندفع يصف ، ثم إذا بهذا الضوء يزداد حتى أعشاه فجأةً ، فانصرف عنه إلى ظلام الذكرى والبكاء .

وآخر ما نعت النابغة الشَّعرُ ، وهو هنا أوَّل ما نعت المرار ، وذكر بعده الجبهة والعينين والفم . وقد نظر في نعت الجبهة الى ما كان نعت من حصانه ، وذلك قوله فيها « شادخ غرتها » وقوله في الحصان « سائل شمراخه » . والمقابلة التي يداخلها التشبيه لا تخفى ههنا . واجعل قوله « سَلِطُ السُّنبك في رُسغٍ عجرُ » مما نعت به حصانه ، بإزاء قوله « يُضرب السَّبعون في خَلخالها » مما نعتها به . وفي الحصان بعد معنى من الكناية عن نفسه ، كما ألمعنا ، من حيث الخفة والأرَن والمرح يشبه بذلك مرحه ونشوته لما رآها واهتاج الى أن يتغنى به ـ تأمل قوله « شندف أشدف البيت » أي أرِنٌ مرح يمشي في شقٍ ويتمايل أرنا ونشاطا .

وقد ذكر بعد الذي وصفه من إشراف جبهتها ، فُتور عينيها ، ومرضها ليكون ذلك أبلغ في الدلالة على معنى أنوثتها ، وذلك قوله : « ولها عينا خذول مخرف الخ » وهو من قول النابغة :

نَظَرَتْ إلَيْكَ بحَاجَةٍ لم تَقْضِهـا نَـظَرَ السَّقيم إلى وُجوهِ العُـوَّد

ثم اختصر نعت النابغة للفم والشفتين في قوله « وإذا تضحك » وقوله « لو تطعمت به » وهذا كأنه إشارة تعليق على ما قال النابغة .

ثم صار إلى صفة الثدي حيث قال :

صَلْتَةُ الخَدِّ طَويلٌ جِيدُها   ناهِدُ الثَّدْيِ ولَمَّا يَنْكَسِرِ
مِثْلُ أنْفِ الرِّيمِ يُنْبِي دِرْعَها   في لَبَانٍ بَادِنٍ غَيْرِ قَفِرِ

وانتقال المرار من صفة الخد والجيد الى صفة الثدي ، شبيه بانتقال النابغة حيث انتقل الى صفة عُكَنِ البطن . إلا أن النابغة قد انتقل كأنه يغض بصره ، وهذا ممعن في التأمل - وهذا راجع - كما قدمنا - الى أن النابغة يصف متجردة ، والمرار انما انتقل من صفة الخد والجيد ، وكلاهما مما عسى أن يرى ، إلى ما قد كان مكسوا . ولم يعد المرار في صفته قول النابغة :

والإِتْبُ تَنْفُجُه بِثَدْيٍ مُقْعَدِ

ولكنه عمد إلى تفصيل هذا من معناه . فأوغل في التجريد والتقريب عند قوله « مثل أنف الرِّيم » ، وكأنه قد حَرِج مما فعل . فألقى عليه نوعا من ستر في قوله « ينبي درعها » ، وليس بساتره . ثم إن انتقاله من درعها الذي أنباه الثدي الى قوله « في لبان بادن غير قفر » كأنه يريد أن ينصرف به وينهي نفسه عن النظر الى ما نظر بشيء من التنبه الى ما حوله .

ثم صار كالأعشى بعد إلى الجمع بين نموذجي البادنة والخمصانة في قوله :

فَهْيَ هيفَاءُ هضِيمٌ كَشْحُها   فَخْمَةٌ حَيْثُ يُشَدُّ الْمُؤتَزَرْ

وهذه كما ترى كأنها نظرة أخرى بعد تلك . وفي البيت ما قدمنا من أخذ من امرىء القيس ، واتِّباعه معنى النابغة :

مَحْطُوطَةُ الْمَتْنَيْنِ غَيْرُ مُفَاضَةٍ   رَيَّا الرَّوادِفِ بَضَّةُ الْمُتَجَرَّدِ

لا يخفى . وقوله بعد :

يَبْهَظُ الْمِفْضَلَ من أردافِها ضَفِرٌ أُرْدِفَ أَنقاءَ ضَفِر
وإذا تَمْشِي إلى جاراتها لم تَكَدْ تَبْلُغُ حتى تَنْبَهِر

طريقة الأعشى فيه واضحة . وكذلك قوله :

دَفَعَتْ رَبْلَتُها رِبْلَتَها وتَهَادَت مِثْل مَيْلِ الْمُنْقَعِر

ولعله أن يكون نظر إلى قول حسان :

بُنِيَتْ على قَطَنٍ أَجَمَّ كأَنَّه فُضُلًا اذا قَعَدَتْ مَداكُ رُخام

وإلى قول امرىء القيس « كحِقْفِ النقا يمشي الوليدان فوقه » والإيحاء الجنسي في قوله « دفعت ربلَتُها ربلتَها » لا يخفى . وأحسبه عمد فيه ، سوى ما ترى من تقليد الأعشى ، الى أن يخلص مرة أخرى الى نموذج النابغة ، حيث نعت من متجردته ما لا ينعت . وشاهد ذلك قوله :

وهْيَ بَداءُ إذا ما أَقبلت

كأن قوله « يبهظ المفضل الخ » وصفها مدبرة . وهذا حين تقبل . ومراده من « بداء » لا يخفى . وكأنه حرِج منه كما قد حرِج من قبل حيث ذكر « أنف الرئم » فانصرف الى نعتها سائرها في عجز البيت :

ضَخْمَة الجِسْمِ رُداحٌ هَيْدكر

ثم أوغل في الانصراف بالنظر الى ساقها :

يُضْرَب السَّبْعون في خَلْخَالها فإذا ما أَكْرهَتْه يَنْكَسِر

ثم كساها مرة واحدة حيث قال :

تَطَأُ الْخَزَّ ولا تُكْرِمُهُ وتُطيل الذَّيل منه وتَجُر
لا تَمَسُّ الأَرْضَ إلا دُونها عن بلاطِ الأَرْضِ ثَوْبٌ منعفر

وهذا ظاهره من قول امرىء القيس :

خَـرَجْتُ بها أَمْشي تَجُرُّ وراءَنـا عـلى أَثَرَيْنـا ذَيْلَ مِـرْطٍ مُرَحَّـل

وسائره من معاني ما كان يفتن فيه معاصروه من تصوير الخفض . وقوله « شُعراً تلبسها بعد شعر » من قول الفرزدق :

لبِسْن الحـرير الخُسْـرُوانيَّ دونـه مَشاعِرَ من خـزٍّ العراقِ الْمُفَـوَّف

وكان المرار من حزب الفرزدق على جرير .

وكساؤه صاحبته مرة واحدة ، فيه كالتمهيد للرجعة الى سجفي النابغة ومتجردتها . وقد وقف المرار ينظر شيئا الى الأعشى قبل أن يُخلص رجعته ، كوقفته عند نعت المفضل والمشية أو نحو من ذلك ، وذلك قوله :

عَـبِـقَ الْـعَـنْـبَرُ والمِـسْـكُ بهـا فهيَ صَفْـراءُ كعُـرْجُـون الْعُمُـر
إنَّمَـا الـنَّـومُ عِـشـاءً طَـفَـلاً سِنَـةٌ تـأْخُـذُهـا مِثْـلَ السُّكـر
والـضُّـحـا تَغْـلِبُهـا وقْـدَتُهـا خَـرَق الْجُوْذَر في الْيَـوْمِ الْخَـدِر
وهْـيَ لَـوْ يُعْـصَـرُ مـن أَردَانِها عَبَقُ الْمِسْـكِ لكـادَتْ تنْعصِـر

ثم يرجع الى نموذج النابغة في قوله :

أمْـلَحُ الـنَّـاسِ إذا جَـرَّدتها غَـيْرَ سِمْـطَيْن عَلَيـهَـا وسُـؤر
لَحَسِبْـتَ الشَّـمْسَ في جِـلْبـابِهـا قـد تَبَـدَّت من غَمَـامٍ مُنْسَفِـر
صُـورَةُ الشَّمْسِ عـلى صُـورَتها كـلَّما تَـغْـرُب شَـمْسٌ أو تَـذُر

وهو آخر نعته ، وهو مما بدأ به النابغة ، كما ذكرنا آنفا . والسمطان اللذان يذكرهما المرار ، قد ذكرهما النابغة : أحدهما ذهب ، وهو مما أعشاه ، والآخر لؤلؤ ، « أخذ الولائد عِقده فنظمنه » . والسؤر زادها المرار ليجعلها في مقابلة الخلخال ، الذي أخذ معنـاه من

عمرو بن كلثوم ، كما قدمنا . هذا وقد ترى أن المرار ، في نشوته وتعاظمه مرأى التي رأى ، وتجريده إياه من خياله ، واشتهائه ما جرد منه ـ قد أسرف في الأخذ من الشعراء ، ليزيد من زينة تمثاله اللفظي . وعسى هذا الاسراف أن يكون مما يعاب عليه ، على الذي يزيد به من معنى الطرب والأرن ، وإليهما أراد .

ثم عسى إسرافه هذا ـ إذا قسناه إلى أساليب الأوائل ـ أن يكون مما تضِحُ به حجتنا في الذي زعمناه ، من نظر شعراء العرب مباشرة أو غير مباشرة ، إلى مقاييس الجمال في تماثيل يونان ومن اليهم . ذلك بأنه يمثل طورا من التزيين ، شبيه من حيث أمر التطور ، شبها شديدا بمذاهب البدن والتنعيم التي صار اليها التمثال اليوناني في الصبايا الثلاث وما بمجراهن أخريات أيامه . ذلك بأن التمثال الجاهلي كأنما مرت به أربعة أطوار : أولها طور السذاجة والخشونة مع مبالغة الأبعاد التي مصدرها التأليه ، ويمثل هذا ، مما تمثلنا به ، نموذج عمرو بن كلثوم وهو جاهلي قديم . وثانيها طور الإحكام والصقل ، ويمثل هذا تمثالا امرىء القيس ، وهو أيضا جاهلي قديم . وثالثها طور الاتقان والتأنق ، وشاهده متجردة النابغة ، بما لها من إطار السجفين ، وزينة القلادة والنصيف ، وشيء من تبدين وتفصيل من نعت . ورابعها طور التنعيم الذي يكون التبدين أغلب عليه ، وقد تخالطه أوصاف الضُّمر ، كما يداخله تأليه المبالغة . وتماثيل الأعشى وحسان من شواهد هذا ، وهذه الأطوار الأربعة جميعها واضحة فيها هيئة التمثال وصورته . تمثال عمرو بن كلثوم هائل المنظر يروع . وتمثال امرىء القيس ذِروة في الحيوية ، ناصع الصفاء . وتمثال النابغة ناضج ، تام الخلق ، بارع باهر ، وتمثال الأعشى ، على ما يشوبه من شخصيته ، واضحة فيه مشية هريرة حين تمشي ، وجلوة قتيلة اذ تُجلى . وتمثال حسان ، على ما تكاد تغمره غوامر الشهوة ، بينة فيه قعدة صاحبته اذ قعدت وقَطَنُها الأجمُّ كأنه مداك رخام . وغير خاف أن النابغة كان بعد زمان امرىء القيس . وأن الأعشى متأخر عن عصر النابغة ، ولو قد أسلم لربما عُدَّ مخضرما . وأن حسان مخضرم .

فإذا صرنا إلى الطور الخامس ، رأينا أن التمثال قد صارت تخبو جهارةُ صورته ، وقد جعلت تغلب على وضوحه معاني الايحاء ، أيا كان ذلك الإيحاء . وأن أنف الريم الذي يكاد يلمس في رائية المرار ، ليس بواضحٍ شكل الثدي الناهد المحتفل فيه وضُوحَه في قول النابغة :

والإِتْبُ تنْفجُه بثَدِيٍ مُقْعَد

وما ذلك إلا أن معنى الأَرَنِ والنشوة والشهوة هو الغالب في سائر ما نعت المرار . وقل نحوا من هذا في ذي الرمة . إذ كثبانه ولَببه وأسباطه وهدبه ، كل ذلك لا يعطينا صورة واضحة ، كقِعدةِ مداك الرخام في شعر حسان ، وكأوصاف الأعشى فيما نعت من بوادنه ، بله امرأ القيس والنابغة . وما ذلك إلا أن ذا الرمة ثقيل الحلية من التشبيه ، بحيث يصرفك به الى ألوان من الايحاءات بعضها شهواني وبعضها تأملي ، عن حاق النظر الى التمثال وتبين معالمه .

وكلا المرار وذي الرمة اسلاميان كما تعلم .

فإذا صرنا الى ابن الدمينة ، وهو إسلامي مثلهما ، إلا أنه قد تأخر زمانه عن زمانهما شيئا حتى أدرك خلافة بني العباس ، وجدنا أن التمثال عنده لا يراد به إلا إيحاء الهوى والاشتهاء . ومع أن صورته غير غامضة ، فليس فيها إلا رسم نموذجي ، كصور الصبايا الثلاث . ذلك بأنه لا يتكلف من الصنعة إلا جمع تشبيه مألوف الى آخر مثله ، وقد صرن لديه ، تشبيهات امرىء القيس والنابغة والأعشى وغيرهم معهم ، جميعا ، « كليشهات » ، أو ضربا من « الكليشهات » ، يستعان بهن على الإيحاء ليس إلا . تأمل قوله :

وما كانت بِمدلاجٍ خَرُوجٍ ... ولا عَجلى بِمَنْطِقها هَبْوص[١]
وما كانَتْ بجَافِيَةِ السَّجايا ... ولا صِفْرِ الثِّياب ولا نَحُوص[٢]

(١) مدلاج : مشاءة بالليل . هبوص : ثرثارة .

(٢) النحوص : الأتان التي أصابت حملا وعني السمينة ههنا .

ولكِنْ غَـيرُ جـافِيَـةٍ فتـقـلَى	ثَقالُ الْمَشْيِ ذاتُ حَشاً خَمِيص(١)
مُـبـتَـلَّةٌ مُـنَـعَّـمَـةٌ ثَـقَـالٌ	تَبَسَّم عن أَشـانب غَيْرِ قِيصِ(٢)
لها جِـيـدُ الْـغَـزَالِ ومُـقْـلَتَـاهُ	وعـالي النَّبْت مَيَّـال العُقـوص(٣)
كـأَنَّ رُضـابهـا عـسَـلٌ مُصَفىًّ	بمـاءِ نَقـاً بسـاريـة عَـروص(٤)
سَـلي عَنِّي إذا هـاب المُـزَجِّى	وَأُرعَـدتِ الْخَصـائل بِالْفَريص(٥)
وَتَمْشي حِـينَ تَـأْتي جَـارَتَيْهـا	تَأَوُّدَ مِشْيةِ الْـوَحل الْـوَهيص(٦)

قوله « وما كانت بمدلاج الخ » مأخوذ من الأعشى . وقوله « ولا عجلى الخ » مأخوذ من حسان « بلهاء غير وشيكة الأقسام » وقوله « وما كانت بجافية الخ » مأخوذ من امرىء القيس « ولا ذات خلق الخ » . وقوله « ولا صفر الثياب الخ » مأخوذ من كثيرين منهم امرؤ القيس « مهفهفة بيضاء الخ » . وقوله « ولكن غير جافية فتقلى » من امرىء القيس ومن الأعشى « ليست كمن يكره الجيران الخ » وقوله « ثقال المشي » صفة لردفها وهو من الأعشى وغيره . وقوله « ذات حشا خميص » ليقابل ثقل ردفها . وقوله « مبتلة » ليكمل ما نعته من امتلاء ردفها وضمر خصرها بزعمه أنها تامة الخلق مبتلة تبتيلا . وأضرب عن أن يذكر انفتالا ونحوه . ليناسب بين ثقل الردف وضمر الحشى ، لأن تناسب هذين قد استقر في الأذهان ، زمان ابن الدمينة كما يبدو . ولعل عصر ابن الدمينة ـ خلافا للعصر الجاهلي

(١) فتقلي : فتكره (بالبناء للمجهول) .

(٢) قيص : مما يوصف به فساد الأسنان .

(٣) أي ما عقصته من شعرها .

(٤) عروص من وصف المطر وسحابه اذ امتلأ واهتز أو كاد .

(٥) أي أرعدت الفرائص خوفاً . والمرجى هكذا في الأصل بالراء المهملة ويجوز وفيه لين والصواب ان شاء الله المزجى بالزاي المعجمة كقول الآخر « وبين المزجى نفنف متباعد » (انظر اللسان) وانظر الديوان ، تحقيق النفاخ ، طبع دار العروبة ، مصر ص ٦٥ .

(٦) الوهيص كأنه أراد به الوجي من قول الأعشى « كما يمشي الوجى الوحل » .

الذي مر بك فيه حديث عائشة ـ كان أثرياؤه مما يتعمدون تبـدين الفتيات مـع إنحال خصورهن بالوشح ونحوها مما يضيق به الخصر ضيقا مصطنعا . وقد كان قدماء المرويين كأنهم كانوا يفعلون نحوا من ذلك بنسائهم . ولعمري إن خلط الأعشى اللفظي بين البدانة والضمر أحكم من هذا ، والبشر مما تقع في نحو هذه الأوابد ، كتضخيم بعض نساء الزنج مشافرهن حتى تئيض كمناقير طير البحر ، وكتصغير أهل الصين أقدام فتياتهم ، وهلم جرا .

هذا وقوله « ثقال » « وتبسم عن أشانب الخ » وقوله « لها جيد الغزال الخ » كل ذلك « كليشهات » . وقوله « وعالي النبت ميال العقوص » جمع فيه صفة امرىء القيس « غدائره مستشزرات الى العلا » وصفات المرار :

فاذا مـا أُرْسـلته ينعفر

ينظر اليه في قوله « ميال » و

جَـعْــدَةٌ فَـرْعـاءُ في جُمـجُـمَـةٍ ضَخْمَـةٍ تَفْـرُقُ عَنهــا كـالضُّفُـر

ينظر اليه في قوله « عالي النبت » وقوله « ميال العقـوص جميعا » . وقـوله « كـأن رُضابها الخ » كني به عن وُدِّه وصلها ، ولذلك جاز له من بعد أن يُزكِّيَ نفسه ليكون أهلا لينال من هذا الرضاب . وقوله « وتمشي حين تأتي جارتيها » وهو آخر نعته ، كأنه يسلي به نفسه عنها ، بتأملها وقد مضت مولية . وهذا كما ترى يهيىء له أن يقبل على المدح وما اليه ، كما فعل .

فهذا يبين لك ما زعمنا من نموذجية ابن **الدمينة** نموذجية أراد منها الايحاء بالشوق والهوى والاشتهاء دون حاق الوصف نفسه . ولذلك ما جاء « بالكليشهات » لا يزيد عليها كبير شيء .

هذا ، والتمثال اليوناني قد آل أمره بعد الصبايا الثلاث الى التلاشي . وضرب بعد ذلك الزخرف البيزنطي بجران . ونحو هذا قد حدث للتمثال العربي اللفظي إذ قد ضرب زخرف البديع ، بعد عهد ابن الدمنية وأوائل المحدثين بجران .

وأوائل المحدثين قد كان في عباراتهم كالإيماء الى شبح التمثال . وقد كان بشار أبو المحدثين ضريرا . فكان يعتمد « الكليشهات » ، ويُلَيِّنها ، ويذهب بها مذهبا من التحسس . ويأرب من وراء ذلك كله أن يشيع ايحاء من الاشتهاء الجنسي . تأمل قوله :

وتَخَالُ ما ضَمَّت عليه ثِيابَها ذَهَباً وعِطْـرا

فهذا كليشيه أخذه من قول ذي الرمة « كأنها فضة قد مسها ذهب » ومن قول المرار « عبق العنبر والمسك بها الخ » ولينها ، وجاء بها زخرفا ذهنيا يوحي بشبح بتمثال امرأة :

وكأَنَّ تَحْتَ لسـانها هَارُوتَ يَنْفِثُ فيه سِـحْرا

وكأَنَّ رَفْضَ حَدِيثها قِطَعُ الرِّياض كُسِينَ زَهْرا

فهذا كما ترى تليين لكليشهات القدماء في الحديث . وفيه بعد إحداث نوع من الحركة في الشبح القائم الذي أومأ اليه .

ومتأخرو المحدثين قد اختفى التمثال من عباراتهم كل الاختفاء . وحتى ايحاء الشهوة قد تعمدوا أن يتجنبوه الى مجرد الامتاع بزخارف البديع ، ما كان منها لفظيا كقول القائل :

وأَمْطَرَت لؤلؤاً من نَرْجِسٍ وَسَقَتْ وَرْداً وعَضَّت على الْعُنَّاب بـالبرد

وما كان منها معنويا مثل قول القائل :

لـقـد سَلَبْتـني فَـرَنْجِيَّـة نَـسِيمُ الْعَـبِـير بهـا يَعْـبَـق

وان يَـكُ في طَـرْفِـهـا زُرْقَـةٌ فـإنَّ سـنـان الْـقَـنـا أزرَق

وقد تنفر أذواقنا عن مثل هـذه الزخارف ، نعـدها تكلفا وعبثا لا طائل وراءه . وإنما

تنفر أذواقنا في الحقيقة عن رياء النفاق الحضاري ، الذي يكمن وراءها وتشف هي عنه . ولله در التهامي اذ يقول :

ثَوْبُ الرياءِ يشِفُّ عما تَحْتَه ... فإذا اكْتَسَيْت به فإنك عاري

وصاحب « وأمطرت لؤلؤا » يريد ليوهمنا أنه رقيق حقا ، بلغ من رقته أنه حين يتغزل لا يفكر إلا في الوشى المنمنم ، وشي الرياض كأنه عصفور ، أو وشي البرود كأنه أمير مترف . ودعواه الرقة كاذبة . إذ كلامه لا يوحي بشيء . ولئن أوحى فذلك لا يتجاوز أن يكون شهوة فظة غليظة القلب ، مناقضة لما يتظاهر به من رقة ، إذ الرقة مع الهوى وسمو العاطفة . وقوله لا يشع بشيء من ذلك . وقد جاء بهذا المعنى الذي حام هو حوله في زخرف بديعه ، امرؤ القيس باهرا جهيرا حيث قال :

وما ذَرَفَتْ عيناكِ الا لتَضْربي ... بِسَهميْكِ في أَعشارِ قَلْبٍ مُقَتل

فتأمل .

وصاحب « لقد سلبتني فرنجية » يريد ليتظارف ويتكايس . وقد احتال على فرنجيته التي سلبته فجعل لها عبيرا يعبق ليتم البيت على أية حال ، حتى يخلص الى دليل ذكائه وفطنته في حسن التعليل . وليس تحت هذا كله إن تأملته الا معنى سوقي « مائع الروح » ضحل الفكاهة .

ولقد جاء بشبيه من هذا المعنى شاعر إسلامي من عسكر المهلب ـ شبيه به من حيث الرغبة الى امرأة تحميها أسنة الأعداء ـ فأحسن الفكاهة وارتفع بها عن أن تكون سوقية ، وما ذلك إلا لأنه صرح بمعنى الخوف والخطر ، الذي أبت رقة صاحب الافرنجية أن يشير اليه بشيء ، وذلك قوله :

أخِلاجُ إنَّك لن تُعانِق طَفْلَةً ... شَرِقاً بها الجَادِيُّ كالتِّمْثال
حتي تُعانِقَ في الْكَتِيبة مُعْلِماً ... عَمْرو الْقَنَا وعُبَيْدَة بْنَ هِلال

والذي نعنيه من الفكاهة ، في مقابلة ما بين البيت الثاني والبيت الأول : الصورة الحية المرعبة ، والصورة النموذجية الوادعة البعيدةُ المنال .

هذا ولقد دار التمثال اليوناني دورة كاملة بعد عهود الزخرف البيزنطي في الذي كان من أمر النهضة كما قدمنا ، ثم في العودة مرة أخرى الى زخارف الفن الحديث المستمد بعضها من غابات أفريقيا ، وبعضها من غابر حضارة الشرق وسائرها من هندسة الآلة وانحلال القيم القديمة . وأحسب أن التمثال اللفظي العربي يوشك أن يدور دورة كاملة . وتلك سنة الكون والطبيعة والعمران البشري .

ذلك بأن شعراءنا ـ على أنهم مازالوا يرزحون تحت أعباء من بقية أوزار البديع القديم ، وأوزار أخرى استحدثوا من بديع أوروبا الحديث ـ قد جعل بعضهم ، ينظر من طرف خفي الى التمثال الجاهلي . ونأمل أن نفصل هذا الباب فيما بعد ان شاء الله . ونكتفي ههنا بأن نمثل بقول نزار قباني :

لا تَسْأَلِيني هَلْ أُحِبُّهما	عَيْنَاكِ إنِّي منهما لَهُما
وَجَمِيعُ أَخباري مُصَوَّرةٌ	يَوْماً فَيَوْماً في اخضرارهما
وستارتانِ اذا تَحَرَّكتا	أَبْصَرْتُ وَجْه الله خَلْفَهما
كُوخان عِنْدَ الْبَحْر هَلْ سَنَةٌ	إلا قَضَيْتُ الصَّيْفَ تَحْتَهما
الشَّمْسُ منذ رَحَلْتِ مُطْفَأَةٌ	والأَرْضُ غَيْرُ الأَرض بَعْدَهما

وفي هذه الأبيات لين وركاكة واضطراب في الصور واستكراه لبعض الألفاظ . وفيها بعد نظر الى البديع القديم ـ أعني بديع المتأخرين من أمثال ما مر ـ من حيث إنها تروم مضاهأة سوقيته في المعاني بسوقية في التعبير ، مثل السؤال في البيت الأول ، وقوله « اني منهما لهما » وقوله « وجميع اخباري » . كما فيها أخذ من الافرنج في قوله « أبصرت وجه الله خلفهما » ووجه الله يناقض ما قدم من معنى الستارتين ، اذ هو أعظم من أن يخفيه شيء ، ولفظ الستارتين أفرنجي الأصل ولكن تحته معنى سجفي النابغة . وكوخان قبيحة ، لقبح

تشبيه العين بالكوخ ، ولأن في الكوخ انحصاراً لا يلائم سعة ما هو فيه من معاني البحر والشمس والاخضرار الذي يصور كل شيء كما زعم . ولو قال « مأواي » كان أجود ولكن يضيع معه بعض الصورة . ولو قال « كنان » بكسر الكاف وتشديد النون كان صوابا من حيث المعنى ولكنه يلائم لين الأسلوب كما ترى . وعسى أن يقال « عشان » مُثَنَى العش أي وكر الطائر ـ هكذا :

عشـان عنـد البحـر هـل سـنـة   إلا قضـيت الصيـف تحتهـمـا

وفي العش بعد معنى الغرام . ولا يضيع معه معنى هط "hut" الذي أراده ـ أي البيت الصغير الذي يستأجره المصطاف وعسى أن يكون أجود أن يقال :

عَيْنَـانِ عنـد البحر هـل سنـة   إلا قضـيت الصـيف عنـدهمـا

أو تحتهما . وعينان الأولى من عين الماء . هذا ...

وقوله للشمس مطفأة ، آبدة وإنما أراد ـ أو لعله أراد ـ الطّرافة . والمطفأة تكون شمعة وهو هنا إنما يصف شمس الصيف عند البحر التي تغمر الدنيا باشراقها ودفئها . ولو قال :

الشَّمْـسُ مُنْـذ رحَلَت كَاسِفَـةٌ   والأرض غَيْرُ الأَرْض بَعْدَهُمَـا

كان أجود ، لأن الذي ذكره من الرحيل من سنخ جاهلي وقوله والأرض غير الأرض من سنخ قرآني والكسوف أشبه بهذا من الاطفاء الذي استطرفه .

هذا ،

ومتى غفلت عن هذه الركاكة وهذا اللين والاضطراب في الصور والاستكراه لبعض الألفاظ ونظرت الى جملة الأبيات معا ، آنست خلف تنعيمها الحضاري ، وتحت أثقال البديع العصري التي تنوء بها ـلَمْحاً من التمثال الجاهلي ـ في هاتين الستارتين اللتين شبه بهما هُدبي العين ، تنظران منهما كأنهما متجردة النابغة من خلال السجفين .

وفي هاته الشمس التي « انطفأت » كما قال برحيلها ، وإنما هي الشمس ـ شبهها كما ترى بشمس الصيف عند البحر ، وهي أنعم من الشمس حين طلوعها بالأسعد ، بلا ريب ولكنها مثلها رمز للخصوبة والغزل . والأصل الجاهلي هنا لا يخفى .

ثم ان صورة العينين واضحة حية والايحاء المنبعث منها قوي ـ قوي في هذه الخضرة الشاملة ذات العمق التي كالبحر ، وفي هذا الاشراق البهج الدافىء ، كالمأوى عند البحر حين تهب الرياح ، وكالرمل عند البحر وكالبحر نفسه حين يفيض ضوء الشمس ، وفي هذا السجو ، سجو الأهداب .

وأحسب أن هذا الوضوح مع ما حوله وما ينبعث منه من ايحاء ، مزيج من الاشتهاء واللوعة ، يغفر لهذه الأبيات بعض ركاكتها وأوزارها . ولا ريب أن هذا الوضوح التصويري فيه رجعة ما إلى المذهب الجاهلي كما ترى . وعسى هذا ونحوه من نزار وغيره من المعاصرين ، أن يكون بادرة نهضة ، كما كان العثور بالصبايا الثلاث والحذو عليهن بادرة النهضة في الفن الاوروبي والله تعالى أعلم وبه التوفيق .

وهذا بعد حين نمسك عن الحديث ونختتم هذا الكتاب ونأمل أن نقبل في سفر يلي هذا إن شاء الله على تفصيل شيء عن نماذج الشمطاء في أشعار هذيل وحميد بن ثور والقطامي وغيرهم كما وعدنا آنفا ، وعن غير ذلك مما هو بصدد ما نحن فيه . والحمد لله أولا وأخيراً والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين .

المؤلف عبدالله الطيب

١٩٦٣/١/١٨

شكر وتقدير

أشكر لعدد من زملائي وتلامذتي أن أعانوا على إعداد فهارس هذا الكتاب وجدول الخطأ والصواب الملحق بآخره فجزاهم الله خيراً كثيراً وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم .

فهـــرس

الباب الأول
طبيعة القصيدة

الباب الثاني
طبيعة الشعر العربي

الباب الثالث

المبدأ والنسيب

(١) الرمزية المحضة

(٢) رمزية الشوق والحنين

الباب الثالث والرابع

طبع في
مطبعة حكومة الكويت

عبد الله الطيّب

المرشد

إلى فهم أشعار العرب وصناعتها

الجزء الرابع

القسم الاول

في الأغراض وأطوار المقاصد والأساليب

الطبعة الأولى : الكويت ١٩٩٠ م - ١٤١٠ هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

المرشد

إلى فهم أشعار العرب وصناعتها

الجزء الرابع

تم طباعة هذا الكتاب بالتعاون مع دار الآثار الاسلامية ـ وزارة الاعلام

دار الآثار الاسلامية

ص . ب ١٩٣ الصفاة

الكويت 13002

الإهداء

إلى جميع من أعانوا على خلق هذا الكتاب ، بما تَوَلَّوْهُ من إرشادي وتعليمي ونَقْدِي ، أَوَّلُهم أبي رحمه الله .

عبدالله الطيب

شكر واعتراف

قد توالت بعد الفراغ من تأليف الجزء الرابع من المرشد الى فهم أشعار العرب وصناعتها أعوام ستة وأنا أبحث له عمن عسى أن يتولى أمر طبعه ونشره مع الأجزاء الثلاثة التي سبقته ونَفِدَتْ طبعتها وتعدّى على بعضها بعضهم بالسرقة والتصوير والأخذ المغير بلا اعتراف ولا أدنى إشارة . ثم لما أوشكت أن أيأس من إصابة النجاح لمقصدي في هذا هيأ الله سبحانه وله الحمد ، سبيل الغوث والخلاص على يدي سعادة الشيخة حصة الصباح ، مديرة دار الآثار الإسلامية بالكويت . فأنا وهذا الكتاب وقراؤه كلنا مدينون لمسعاتها الكريمة التي لولاها لم يكن نشر هذا الكتاب بأمر ميسور أو ممكن في وقت قريب .

فجزاها الله خيرا . وجزى وزارة الإعلام بدولة الكويت لتوليها الطبع وتحمل نفقاته خيرا . وجزى كل من أعان على إخراج هذا الكتاب وأعانني في شتى مراحل إعداده بثواب من فضله جزيل والله ولي التوفيق وله الحمد أولا وأخيرا وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم تسليما .

المؤلف عبدالله الطيب

بسم الله الرحمن الرحيم

أحمده حمدا على ما أنعم ووقى سبحانه لا يبلغ حمد الحامد مدى احسانه، وأسأله قبول العمل وأن يكون صالحا مجودا خالصا غير مشوب وأن يجنبنا فيه الزلات والسقطات وأن نبرأ فيه من العجب ومن الرياء والنفاق.

وصلى الله على سيدنا وهادينا «الرسول النبي الأمي الذي يجدونه مكتوبا عندهم في التَّوْرٰية والانجيل يأمرهم بالمعروف وينْهَـٰهُمْ عن المنكر ويحل لهم الطيبٰات ويحرم عليهم الخبائث ويضع عنهم اصرهم والاغلال التي كانت عليهم». وعلى آله الطاهرين وعلى صحبه الكرام السادة وسلم تسليما.

أما بعد أيها القاريء الكريم فإني قد فرغت من تأليف الجزء الأول من المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها في أخريات سنة ١٩٥٢م وكانت بدايته في شهر ابريل منها ببخت الرضا بالدويم. الدويم على الشاطيء الايسر من النيل الابيض على بعد مائة وعشرين ميلا أو نحو ذلك جنوبي الخرطوم، وبخت الرضا ناحيةمنها كان بها معهد التربية ومدارس اعداد المعلمين.وشرعت بعد الفروغ من الجزء الاول في تأليف الجزء الثاني وأكملته سنة ١٩٥٥م بالخرطوم بعد طبع الجزء الاول بزمن يسير. ثم عدتني الشواغل عن مواصلة العمل فيه حتى أوائل الستين، فاستأنفت ذلك وفرغت من الجزء الثالث في ١٨ من يناير ١٩٦٣م ـ وانما أذكر هذا التأريخ لأنبه على تباعد فترة ما بين الجزء الثالث والجزئين الأولين وما يصحب ذلك من مراجعة المرء نفسه في بعض الأمور.

وقد نظرت في الأجزاء الثلاثة منذ وقت قريب. وقد جد لي نظر ورأى في بعض ما ذكرته في الجزء الاول، ولكني أوثر الا أمسَّ شيئا من ذلك بتغيير أو اضافة أو تبديل لأن تأليفه كله كان في نَفَسٍ واحد ببقية طيبة من الشباب وقد ذهب

الشباب فمثل حرارة أنفاسه لا يستطاع . والجزء الثاني فيه آراء وجمل تحتاج الى أن يعاد فيها النظر قليلا ، وعسى أن ألحق به بعض الاستدراكات . والجزء الثالث قد تناولته المراجعة مرارا قبل نشره في سنة ١٩٧٠م اذ نُشِرَتْ منه في ما بين سنة ١٩٦٣م و ١٩٦٩م قِطَعٌ منهن الحديث عن طبيعة الشعر الذي في أوله ، ومنهن الحديث عن الحمام والاثافي والرماد . وقد كنت وعدت فيه قائلا « ونأمل أن نقبل في سفر يلي هذا ان شاء الله على تفصيل شيء من نماذج الشمطاء في أشعار هذيل وحميد ابن ثور والقطامي وغيرهم كما وعدنا آنفا وعن غير ذلك مما هو بصدد ما نحن فيه » . فالآن بدا لي أن مثل هذا التفصيل سيطول به الكتاب طولا فاحشا ولعل الحاجة أمس الى الاختصار والاكتفاء ببعض الأمثلة من ذلك عند الحديث عن الوصف الذي هو غرض من أهم أغراض الشعر ، وقديما قال الشاعر العربي :

خُذَا بَطْنَ هَرْشَى أو كُلاهَا فإنه كِلَا جانِبَيْ هـرْشي لهنّ طرِيقُ

وقد طُبِعَتْ منذ حين قريب كتب قديمة مفيدة جدا في باب موسيقا [1] الشعر ورنات وزنه وايقاعه وددت لو أنها كانت ميسورة المنال لي فاطلعت عليها قبل تأليف الأجزاء التي صدرت من كتابي « المرشد الى فهم أشعار العرب وصناعتها » ، واذن لكان قد تأتي لي منها مدد غزير ، على رأس هذه الكتب القديمة قوافي أبي الحسن وفي بعض المواضع منه عسر ، وقد ذكر الجاحظ ، أحسبه في كتاب الحيوان ، أن أبا الحسن ربما صنع ذلك عن عمد ، ومنها كتاب الوافي للتبريزي وهو كاسمه ومنها « الموسيقا الكبير » لأبي نصر الفارابي وهو كتاب ناصع العبارة محقق تحقيقا جيدا . وقد تحدث أبو الحسن ثم تبعه التبريزي في ذلك ، عن شيء اسمه الرمل (بالتحريك) جعله مقابلا للقصيد . وتحدث عن صلة الرَّجَزِ بالحركة . وقد أشرت الى هذا المعنى في معرض الكلام عن الرجز والكامل في الجزء الاول من كتابنا هذا

---

(١) أوجب في موسيقا أن تكتب بالألف لعجمة أصلها لا الياء .

ثم في معرض الحديث عن الرجز والهزج في باب طبيعة الشعر في أول الجزء الثالث . فقول أبي الحسن وهو فصل في الذي انما ذهبنا اليه على وجه الترجيح والحدس ، مما يثبتنا على ما نحن عليه من المنهج ، وذلك أننا نؤثر النظر والاستقراء والأخذ والاستنتاج المباشر من الأمثلة ونحدس ونرجح في ضوء ذلك حتى اذا وجدنا قولا فصلا من العلماء الذين شاهدوا العرب وخالطوهم وقفنا عنده وقد عاب بعض الفضلاء المعاصرين كتابنا بالذاتية وأنه ليس على منهج علمي ، وأغلب الظن أن هؤلاء ممن يؤثرون النقل ويرون أنه هو الموضوعية . ولا ريب أن القاريء الكريم يعلم أن مايسمى بالمنهج العلمي هو أن يستعان بالحدس على الأمثلة وبالأمثلة على الحدس ثم يمتحن ذلك بالمزيد من الأمثلة والنظائر ، فاذا صح تطبيقه عليها أمكن أن يجعله صاحبه نظرة مبدئية ثم نظرية شاملة . وأشمل النظريات انما يقوم على الترجيح وقوة الاحتمال لا على أنه صحيح كل الصحة ، إذْ ذلك في عرف المنطق مستحيل ، إذ القضايا التي تستنتج منها النظريات قضايا جزئية لا كلية كما لا يخفي ، القضايا الجزئية في عرف المنطق غير منتجة ، فتأمل .

هذا وقد وجدت قوما يأخذون ولا يشيرون الى مواضع ما يأخذون منه ولا إلى من يكون سبقهم أو انتفعوا من بعض ما قال أو ما كتب . قال تعالى ، جل من قائل « لا تحسبن الذين يفرحون بما أتوْا ويحبون أن يحمدوا بما لم يفعلوا فلا تحسبنهم بمفازة من العذاب ولهم عذاب اليم » ومن القوم من ينسخ نسخا ومنهم من يسلخ سلخا ومنهم من يمسخ ومنهم من يظن أنه يتحلل بهويمش باهت بعد الأخذ الذريع وفصول السرقة والاغارة المتتابعات ، فحسبنا الله ونعم الوكيل .

ومن اهل الفضل من لا يغمط ذا حق حقه فجزى الله هؤلاء خيرا . وممن سبق إلى التأليف في موسيقا الشعر الدكتور ابراهيم أنيس رحمه الله الرحمة الواسعة

وهمت على قبره شآبيب المغفرة والرضوان . وأشهد ما علمت بوجود كتابه المشهور « موسيقى الشعر » ولا سمعت باسمه حين شرعت في تأليف كتابي هذا ، ثم إنه بعدما انشرح صدري له وتقدمت فصولا في الجزء الأول منه ، ذُكِرَ لي اسم الدكتور ابراهيم أنيس واسم مؤلفه القيم على وجه من التثبيط لي فرأيت حزما أن أصرف النظر عن ذلك وأن أمضي في حيث اتلأب لي الطريق وامتد عليه منى النَّفَسُ ولم يُتَحْ لي أن أرى نسخة من كتاب « موسيقى الشعر » إلا منذ وقت قريب ، وقد تم من قبل تأليف الجزء الثالث وطبعه ونشره . ولقد اتصلت بيني وبين الدكتور ابراهيم أنيس أسباب الزمالة في عضوية مجمع اللغة العربية واللقاء والود في مؤتمره ، فآمل أن يتهيأ لي من الفرص ما أوفيه به بعض حقه من حسن الثناء جزاه الله عن العربية الذكر الحميد والثواب الجزيل .

وهذا بَعْدُ حِينَ أبدأ الجزء الرابع وفي النية أن أجعله آخر أجزاء هذا الكتاب فأسأل الله التوفيق والسداد وأن يجد القبول ونعوذ بالله من شرور أنفسنا وسيئات أعمالنا ومن الوسواس الخناس ومن شر حاسد إذا حسد . اللهم يسر وأعن . لك الحمد أولا وأخيرا وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم تسليما كثيرا .

الباب الاول

تمهيد

عند المعاصرين أن الشعر العربي غنائي كله . وهذه كلمة صدق قد يراد بها الباطل أحيانا كثيرة . اتبع فيها جيل المعاصرين مزاعم بعض المستشرقين الذين يزعمون أن الشعر العربي كله من الصنف الذاتي الغنائي « Lyric ليريك » وعند هؤلاء أن الشعر كله أصناف ثلاثة ، المسرحي (DRAMA دراما) والملحمي (EPIC ابيك) والغنائي الذاتي (LYRIC ليريك) . كلمة صدق لأن الشعر كله ضرب من الغناء . وقد يراد بها الباطل لأن الاوربيين يعدون كلا صنفي الشعر المسرحي والملحمي أرفع قدرا من الصنف الغنائي . والغالب عندهم تقديم الصنف المسرحي على الملحمي إلا أنه كالمجمع عندهم على تقديم اوميروس في مَلْحَمَتَيْهِ الالياذه والاوديسه ثم يذكرون بعده المسرحيين ، فربما قدموا سوفوكليس وربما قدموا يوربيديس وكان الغالب تقديم اسخيلوس ، ثم تذكر الموسوعة البريطانية من بعد شاعر الانجليز شكسبير ولا تقرن به أحدا بعد الأولين من اليونان وتذكر أن الطليان يقدمون دانتي صاحب الملحمة الإلهية والالمان يقدمون جوته وتجعل مكان الشعر الغنائي بعد ذلك ، لأن المقتدر من شعراء المسرح والملحمة يغني كل الألحان ولكن شاعر الصنف الغنائي إنما يقوى على اللحن الواحد أو نحو ذلك . وقدمت الموسوعة المذكورة شعر الكتاب المقدس الغنائي على كل الشعر الغنائي . وجعلت للشعر العربي بعد أن صنفته كله في النوع الغنائي حظا من الجودة إلا أن مكانه عندها دون مكان الشعر العبراني المقدس . ولا يخفي أن هذا الحكم مائل مع العنصرية ومع التعصب الديني ، وكأن العنصرية مقدمة على الدين .

وقد يحضرني ههنا قول الجاحظ في كتاب الحيوان في أوائله : « وفضيلة الشعر مقصورة على العرب وعلى من تكلم بلسان العرب » .

على أن الجاحظ إنما بني زعمه هذا على أن الشعر العربي فيه الوزن وهو سر حسنه المعجز . ولم يكن خافيا عن الجاحظ مكان السجع والمزدوج . فكأن أشعار أمم العجم قد كانت عنده من هذا الضرب . على أنه في الذي زعم لم يكن قصده الفخر على أمم العجم بشعر العرب وفضيلتهم بذلك كما كان يريد الاحتجاج لفضل العلوم التي تقيدها الكتابة ويستطاع نقلها بالترجمة على الأشعار التي يعتمد في حفظها على الذاكرة ولا يستطاع نقلها بالترجمة.[1]

قال تعالى جل من قائل « وتلْكَ الأيام نداولها بين النَّاس » وقال سبحانه وتعالى : « ولولا دَفْعُ الله الناس بَعْضَهم ببعض لفسدت الأرضُ ولكن الله ذو فضل على العالمين » .

ولا يلام كاتب أوربي يذهب الى تصنيف الشعر العربي في الغنائي دون المسرحي والملحمي بقصد أن يؤخره ويقدم الشعر الاوربي عليه في المنزلة أو بسبب التقصير عن فهم حقيقة طبيعته لإلفِهِ طبيعةً من نظم الشعر مباينة لها . ولكن يلام الأديب العربي الذي يصنف مثل هذا التصنيف ، لما في ذلك من التقليد الأعمى أو الغفلة المؤسفة أو هما معا ... هذا إن سلم من بعض بقايا حقد شعوبي قديم .

على أن من المستشرقين من فطن لفرق ما بين طبيعة الشعر العربي وأشعار اوروبا القديمة والحديثة وعبر عن ذلك تعبيرا جيدا واضحا .

قال شارلس ليال في مقدمة كتاب اختيارات له ترجمها من الشعر العربي ،

---

(١) الحيوان لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، مصر ، الطبعة الثانية سنة ١٣٨٥ هـ - ١٩٦٥ ج ١ - راجع من ص ٧٤ - ٧٦ .

قبل ترجمته المشهورة للمفضّليات .[١] « إن شكل الشعر العربي القديم وروحه أمر متميز واضح غير أنه ليس من السهل أن نجعله في حيز أحد هذه الأضرب التي يعرفها النقد الاوربي . إنه ليس بملحمي ولا بقصصي إلا حيث يكون وصف الحادث معينا على إبراز صُورَةِ الشخصية وأبعد من ذلك أن يقال مسرحي لأن الشخص الوحيد والمقياس الوحيد المعروفين للمتكلم هما نفسه ومثله الأعلى الذي يعتقده ، وعسى ان تكون القطعة الوصفية أو الخبرية القصيرة التي كان اليونان يصوغونها نثرا أو نظما شيئا قريب الشبه من شكل الشعر العربي القديم . ذلك بأن القصيدة العربية تضع أمامنا سلسلة من صور الحياة التي يحياها صاحبها ، مصورة بمهارة مقتدرة واثقة من نفسها وبمعرفة صادرة عن مشاهدة وممارسة ، ومن صور الأشياء التي كان يتحرك بينها ، ومن صور فرسه وجمله وحيوان الصحراء وأوابدها ومناظر الأرض التي كان هو وهؤلاء جميعا يتقلبون في وسطها وتحيط بحياتهم ، وكل هذه الصور مع ما يبدو من هلهلة الربط بينها ووهيه ، تخضع خضوعا لفكرة واحدة ، هذه الفكرة هي فض الشاعر مكنون صفحات قلبه تباعا ، من ضروب إعجاب ، وضروب بغضاء ، ومن قوة نفسه وحرية روحه .» ثم يذكر ليال رأى المستشرق الالماني نولدكه حيث قال « إن الشعر العربي ليس بالشعر الذي يسعى لأن يعطي شكلا لما هو فوق الحواس أو يعرض علينا حكايات متعددة ألوان القصص أو يضفي ضوءا شعريا على دائرة معنى مكتنز ولكنه شعر يجعل همه الأكبر أن يصور الحياة والطبيعة كما هما من غير ما كبير إضافة من زخرفة الأوهام »ويعقب على ذلك بقوله هو « لا شعر يصح وينطبق عليه تعريف ماثيو أرنولد أن الشعر نقد للحياة أكثر من الشعر العربي ولم تنجح أمة في تصوير نفسها على وجه الدهر في أسمى ما ترقى إليه وأدنى ما تُسِفُّ فيه وفي عظمتها كما في قصورها ، كما نجحت أمة العرب ، ولذلك فإن شعر الجاهلية هو حقا تأريخها ، فيه عاش أولئك الأوائل حياتهم

(١) Translations of Ancient Arabian Poetry By Charles James Lyall, London 1885 Introduction XVII-XIX (19-18)

ووجدوا فيه البيان الذي يعسر على من يحسن فهمه حقا أن يبالغ في نعت ما فيه من القوة وصدق الاخلاص . بيت زهير :

وإن أحسن بيت أنت قائله ... بيت يقال إذا أنشدته صدقا

شاهد عدل بمثلهم الأعلى في النشيد ، ما كان يقوله الشاعر في قوافيه قد جربه هو نفسه والذي يعجب سامعيه من قوله هو عينه الذي يعجبنا نحن الآن منه ، وهو الصدق والصحة اللتان كان يصور بهما ما كان يعلمه هو ويعلمونه هم ثم تضمينه فكرهم وحياتهم اليومية في أجود ما ينتقي من اللفظ وأنبل شكل بياني تسمح به وتجيزه لغتهم . » ا.هـ. قال شارلس ليال هذه المقالة وهو في أول طريق إعجابه بأشعار العرب ثم إنه قد أحكم مذهبه وجوده في مؤلفه القيم الذي اشتمل على تحقيقه لشرح ابن الأنباري [1] للمفضليات ثم على ترجمة لها مع التعليقات الدقيقة الدالة على جودة ذوقه وتمكنه .

هذا وقد كان قدماء يونان أهل ضروب في أشكال المنثور والمنظوم منها هذا الذي أشار إليه شارلس ليال باسم idyll (أي القطعة الوصفية وذات الطابع الريفي) . وكانوا يتغنون أشعارهم ويجعلون في المسرحي منها موسيقا تكون معه وتصاحبه . ولم يكن الشعر عندهم هذه الأقسام الثلاثة فقط . وقد يذكر أن من أهم أصناف الشعر عندهم خمسة هي الهجاء والرثاء والملحمة والمأساة المسرحية والغناء . واختصر هذه الخمسة بعض النُّقَّاد بأَخرة فجعلوها ثلاثة . ويراد بنا أن نجعل الشعر العربي ، وهو صنف من البيان ذو أصالة قائمة به ، أحد هذه الأصناف الثلاثة وفي أدنى مراتبها وهو الذي يقال له الغنائي (Lyric ليريك) . وهذه ثمرة التقليد الأعمى والتكلف .

---

(١) الأنباري الكبير وهو أبو محمد القاسم بن بشار الأنباري والصغير شارح المعلقات هو ابنه أبو بكر وكلاهما من كبار أهل الرواية والدراية .

القصيدة العربية ليست بغناء ذاتي ضربة لازم حتى يحكم عليها بأنها من صنف الغناء في تقسيم الشعر الاوربي الذي يقال له (ليريك Lyric) . من القصيدة ما يصح نعته بأنه ذاتي مثل ميمية المرقش المفضلية التي مطلعها :

ألا يا اسلمى لا صُرْمَ لي اليوم فاطما ولا أبداً ما دام وصلك دائما

وكنونية ابن زيدون :

اضحى التنائِي بديلا من تدانينا ونـاب عن طيب لقيانا تجافينا

وما لا يصح نعته بأنه ذاتي مثل همزية الحارث المعلقة :

آذنتنا ببينها أسماء رب ثاو يُمَلُّ منه الثَّواءُ

ومثل بائية أبي تمام :

السيف أصدق أنباء من الكتب في حده الحدُّ بين الجد واللعب

والذاتي الذي ضربنا له مثلا ميمية المرقش ونونية ابن زيدون قد تخالطه عناصر غير جد ذاتية ، مثل الحكمة في قول المرقش :

ألم تر أن المرء يجذم كفَّهُ ويَجْشَمُ من لوم الصديق المجاشما

وقوله :

فمن يلق خيرا يحمد الناس أمره ومن يَغْوِ لا يعدم على الغي لائما

وقوله :

متى ما يشأ ذو الود يَصْرِمْ خليله ويَعْبَدْ عليه لا محالة ظالما

قوله ومن يَغْوِ أي يضل (باب ضرب) ومن روى يَغْوَ (باب فرح) ولم يذكر في وجوه الرواية ولكن في الشرح ما يدل عليه أي من يعدم الخير من غَوِيَ الجَدْي (باب فرح) إذا ضعف وهزل «ويَعْبَدْ» أي يغضب ويتجنى . وعن الأصمعي غَوِيَ الفصيل إذا شرب حتى يكاد يسكر والنعت في نونية ابن زيدون عنصر فني كأنه فيه بعد عن الذاتية مثل قوله :

رَبِيبُ ملك كـأنَّ الله أنشأه مِسْكا وقدر إنشـاء الورى طينا

وكلا الضربين الذاتي وغير الذاتي من ضروب أشعار العرب كان يتغنى به وينشد . وقال سيبويه في باب وجوه القوافي في الإنشاد في الكتاب : « وإنما ألحقوا هذه المدة في حروف الروى لأن الشعر وضع للغناء والترنم » ا . هـ .

ولأمر ما قرنت العرب الشاعر بالخطيب إذ قالوا إن منزلته كانت أعظم من منزلة الخطيب ثم إن منزلة الخطيب قد صارت أعظم .

القصيدة مذهب من القول الرفيع كان الشاعر به من العرب كالنبي في بني اسرائيل . والخطابة تأثيرها باستجاشة العاطفة وإقناع العقول وجهارة الصوت وجودة الأداء . والشعر تأثيره بأولئك جميعا ثم بالإلهام والإيحاء والحكمة والوزن والإيقاع . والشعر العربي فيه ذرا شاهقات ما يطاولها قليل . وقد نظر شعر اوروبا الحديثة في قرونه الوسطى وفي أوائل نهضته الحديثة إلى الشعر العربي بلا ريب . ونظر عابر في مختارات الشعر الانجليزي مثلا يريك مشابه منه بأشياء نعهدها في أشعار العربية لا يصح حقا أن تُجْعَلَ كلها من باب وقوع الخاطر على الخاطر كما يقع الحافر على الحافر . من ذلك مثلا نعت شكسبير لكيلوبترة في المنظر الثاني من الفصل الثاني بلسان اينوباربس أن مر السنين لم ينقص من جمالها وأن عادة لقائها لا تبلى طرافة أنواعها المتجددة بلا نهاية ، فيه رجع صدى ذو مشابه من نعت أبي

تمام لعمورية حيث قال :

من عهد اسكندر أو قبل ذلك قد　　شابت نواصي الليالي وهي لم تشب
بِكْرٌ فما افترعتها كف حادثة　　ولا تـرقت إليها همـة النوب

وقول مايكل دريتون معاصر شكسبير : «إذ لا نستطيع فلنتبادل القبل ونفترق » فيه نحو من قول المثقب : « أفاطم قبل بينك متعيني » ونص دريتون :

Since there is no help, come let us Kiss and Part

وللشاعر ادموند سبنسر بيت كأنه مأخوذ من قول أبي نواس :

يـــزيـدك وجهـــه حسنـــا　　إذا مـــا زدتـــه نـــظرا

أو قول أبي الطيب المأخوذ من قول أبي نواس :

« وهو المضاعف حسنه إن كررا ». وبيت سبنسر هو :

Oft peeping in her face that seems more fair
The more they on it stare.

والبيت من منظومته أغنية العرس (ابيثالاميون Epithalamion) وكأن ثلاميون هذه أصلها من قولنا السلام وهو قديم في اللسان السامي أقدم من لغة اليونان . وترجمة كلام سبنسر : « أرنو كثيرا إلى وجهها الذي يبدو اجمل كلما زادوا إليه النظر » وقد كان تَضْمِين أشطار أبي الطيب في الشعر الفارسي الجيد كثيرا وقد ترجم من هذا إلى أدب الاوربيين شيء كثير . وللشاعر الفرنسي كورنيل كلمة من نحو قول سبنسر يجوز أن يكون ولدها من كلامه أو من ترجمة عن الشعر الفارسي أو العربي وذلك قوله في (Psyche سايكي) حين عشقت إله الحب :-

Plus J'ai les yeux sur vous, plus Je m'en sens charmer.

أي كلما زدت نظري إليك زاد احساسي بسحرك لي . وكلمة بنجونسون التي يقول في أولها :

Drink to me only with thine eyes

And I shall pledge with mine

اشربي لي بعينيــك فقط وَسَــأُعَــاهِــدُكِ بعــيني

فيها أنفاس معان من شعر الغزل العربي .

وكلمة أندرو مارفيل (ANDREW MARVELL ١٦٢١ ـ ١٦٧٣م) في صفة الحديقة كأنها مأخوذة من : « مغاني الشعب طيبا في المغاني »

وقد تحدث فيها عن أبينا آدم عله السلام وفراقة الجنة كما تحدث أبو الطيب وزعم أن العنب يكاد يعصر رحيقه في فمه وذلك يُذَكِّرك قول أبي الطيب :

لهـا ثمر تشـير إليـك منـه بــأشربـة وَقَفْنَ بــلا أواني

ولاندرو مارفيل كلمات أخريات كأنما أخذ حذوهن من أبي الطيب وشعراء العرب أخذا . وكلمة وِلْيَمْ بليك المشهورة في النمر تابع فيها نعت أبي الطيب للأسد متابعة شديدة وقد استهلها بقوله يا نمر يا نمر مشتعلا باهرا في غابات الظلام [1] .

Tiger tiger buring bright

In the forests of the night

وهذا لا يخفي أنه كقول أبي الطيب :

مـا قـوبلت عينـاه إلا ظنتـا تحت الدجى نار الفريق حلولا

والأخذ من الشعر العربي لم يقف عند زمان النهضة وعند القرن الثامن عشر والقرن الماضي ولكنه مستمر إلى هذا القرن وإلى زماننا هذا . من ذلك مثلا كلمة حسنة للشاعر المعاصر روي كامبل ، من جنوب افريقية ، عن النخلة يتحدث عن جذورها التي تخترق إلى الأعماق وفروعها التي تضطرب بها الريح فيتساءل المرء هل نظر إلى قول المرّار في النخلات :

طلبن البحر بالأذناب حتى شربن جمامة حتى روينـا

---

(١) قد فصلنا الحديث عنه فيما يلي من بعد .

تطاول مخرمي صُدُدَيْ أُشَيٍّ بـوائك مـا يبالـين السنينـا
كأن فروعها في كل ريح جـوارٍ بالـذوائب ينتصينـا

فقد ترجمه ليال ونشرت ذلك مطبعة أكسفورد سنة ١٩١٨م وكلمة روي كامبل Roy campbell وهو من شعراء جنوب أفريقية كان نظمها أو نشرها سنة ١٩٣٥ . بوائك بالنصب صفة للنخل على التعظيم أي سوامق ذات حمل . والمخرم الطريق في الجبل والصُّدُد بضم الصاد والدال الجانب . وقول روي كامبل في كلمته الطويلة شيئا ما ـ بالنسبة إلى كلمة المرار التي هي أقرب إلى أن تكون مقطوعة (رقم ١٤ في المفضليات) :

The higher I hanker the deeper they drill,
Through the red mortar their claws interlock,
I ferret the water through warrens of rock.

تقول النخلة في هذه الأسطر ما معناه على وجه التقريب :

« كلما تساميت بشوقي إلى فوق زادت عروقي في عمق الاحتفار
تتلاقى وتتشبك مخالبهن في الطين الصلب الأحمر

لكي يصدن الماء (كما تصاد الأرانب) من مخابئها المكتظة في الصخرة . »

الشاهد هنا تعمق الجذور وتسامى الرأس ، وعندي أن قول المرار « طلبن البحر بالأذناب » أقوى في التصوير . على أن إعطاءه النخلة هيئة حيوانية هو الذي مهد لكامبل فكرة جعل الماء أرنبا . وعاب الأصمعي قول المرار :

كأن فروعهـا في كل ريـح جـوار بـالـذوائـب ينتصينـا

« قال غلط المرار في وصف النخل لأنه لا علم له به وإذا تباعد بعضهن من بعض كان أجود له وأصح لثمره » وأقول لله در أبي عثمان حيث أثبت للأصمعي

ومن شابهه أمر الرواية واللغة والغريب وأنكر معرفتهم بجودة الشعر وأثبت هذه المزية للكتاب واستثنى خلفا وحده من جيل أهل اللغة والرواة الذين شاهدهم وأخذ عنهم وفيهم أبو عبيدة والأصمعي وله خبر طريف في تزييف ذوق أبي عمرو الشيباني . وإنما أراد المرار بقوله « ينتصينا » تصوير الرقص الحلو المرح الذي يكون مثله عند تناصي الجواري وقد يكون أراد جودة النخل نفسه بقوله ينتصينا وحديث أبي طلحة الانصاري رضي الله عنه إذ أعجبه منظر اشتباك فروع نخله يصحح هذا المذهب ، خلافاً لما زعمه الأصمعي والله تعالى أعلم .

هذا وممن حاكى مذاهب الشعر العربي القديم وأخذ منه أخذا الشاعر الامريكي الانجليزي توماس ستيرنز اليوت (١٨٨٨ ـ ١٩٦٥م) وقوله المشهور :

Let us go then, you and I

When the evening is spread out againet the sky

Like a patient etherised upon a table

أي : « دعنا إذن نذهب أنت وأنا

عندما يكون الليل قد مُدّد بإزاء السماء

مثل مريض بنِّجَ على منضدة العملية »

يشبه أوله مطالع قصائد العرب : « قفانَبْكِ » « عوجاكذا » ـ « عوجوا فحيوا » وهلم جرا . وسائره من باب التشبيه المقلوب وقد نبهنا على ذلك في كلمة نشرتها مجلة الدوحة [1] كما نبهنا على نظره الشديد في منظومته الطويلة « الأرض المقفرة The waste land » التي بني عليها أساس شهرته إلى المعلقات وغيرها من قديم شعر العرب . وقد حاول اليوت إخفاء أخذه عن العربية بكتمانه فلم يشر إلى شيء قد يَنِمُّ به في تعليقاته الكثيرة المتنوعة .

---

(١) الدوحة فبراير ـ ابريل ١٩٨٢

هذا . وقد وجدت الكاتب المعاصر أدونيس يقول في كتابه زمن الشعر : « القصيدة القديمة مجموعة أبيات ، أي مجموعة وحدات مستقلة متكررة لا يربط بينها نظام داخلي ، إنما تربط بينها القافية وهي قائمة على الوزن ، والإيجاز طابعها العام . » ا . هـ .

وهذه العبارة ينقض آخرها أولها إذ ما له طابع عام هو كل واحد ضربة لازم وما هو كل واحد فإنه يشمله نظام داخلي ، وقد زعم أدونيس أن الإيجاز يشمله ، فتأمل .

ثم لو سلمنا لأدونيس ظاهر قوله فعليه تكون قصيدة النابغة التي مطلعها

يـا دار مية بـالعلياء فـالسند   أقوت وطال عليها سالف الأمد

مجموعة أبيات أي وحدات مستقلة متكررة لا يربط بينها نظام داخلي . وكذلك عينيته التي ذكرها ابن رشيق في العمدة عند الحديث عن التخلص في باب المبدأ والخروج والنهاية فقال : وأولى الشعر بأن يسمى تخلصا ما تخلص فيه الشاعر من معنى إلى معنى ثم عاد إلى الأول وأخذ في غيره ثم رجع إلى ما كان فيه كقول النابغة آخر قصيدة اعتذر بها إلى النعمان بن المنذر

وكفكفت مني عـبرة فرددتهـا   إلى النَّحْرِ منها مستهل ودامع
على حين عاتبت المشيب على الصبا   وقلت الما أَصْحُ والشيب وازع

ثم تخلص إلى الاعتذار فقال :

ولكن هماً دون ذلك شاغِلٌ   مكان الشغاف تبتغيه الأصابع
وعيدُ أبي قابوسَ في غير كنهه   أتاني ودوني راكس فالضواجع

ثم وصف حاله عندما سمع ذلك فقال :

فبتُّ كـأني سـاورتني ضئيلةٌ   من الرُّقْش في أنيابها السم ناقع
يُسْهَّدُ بالليـل التِّمام سليمهـا   لحَلْي النساء في يديه قعـاقع
تناذرها الراقون من سُوءِ سمها   تطلقَه طـوراً وطـوراً تراجـع

فوصف الحية والسليم الذي شبه به نفسه ما شاء ثم تخلص إلى الاعتذار الذي كان فيه فقال:

أتاني أبيت اللعن أنك لمتني وتلك التي تَسْتَكُّ منها المسامع

ويروي وخبِّرْتُ خَيْرَ الناس أنك لمتني ثم اطرد له ماشاء من تخلص الى تخلص حتى انقضت القصيدة. ا. هـ. قلت فهذا الذي زعمه ابن رشيق كُلًّا واحدا إن هو إلا تفكك وفقدان نظام داخلي في زعم أدونيس.

وكذلك معلقة زهير:

أمن أم أوفى دمنــة لم تـكلم

فعلى قوله هي إذن حولية أنفق شاعرها فيها حولا كاملا على لا نظام وقدمتها العرب من أجل لا نظامها.

وكذلك بائية علقمة:

طحا بك قلب في الحسان طروب بُعَيْدَ الشباب عَصْرَ حان مشيب

وقد استمع إليها الملك الغساني فلما بلغ علقمة قوله:

وفي كل حي قد خبطت بنعمة فَحقَّ لشأْسٍ من نداك ذَنوب

أي نصيب قال له: «وَأَذْنِبَةٌ» طربا وأعجابا... هي أيضا لا نظام لها؟ لاشك ان أدونيس مخطىء في هذا الذي ذهب اليه. ومن المؤسف أَنَّ نحو خطئه هذا يعد مقالا. وأيسر فحص للمعلقات ودع ما بعد ذلك ـ يبين بطلان مقاله. لابل المنطق والذوق يبين بطلانه، اذ كل تأليف محكم تنتظمه وحدة. الوزن والقوافي جزء من ذلك وما هما بالكل. وليس بعد الوحدة الا التفكك والفوضى. ولله در شارلس ليال من ناقد، مع أن العربية لم تكن لغته، حيث قال في كلامه الذي ذكرناه آنفا في وصفه للشعر العربي: «وكل هذه الصور مع ما يبدو من هلهلة الربط بينها ووهيه تخضع

خضوعا لفكرة واحدة» ونصه الانجليزي:

... but all, however loosely they seem to be bound together, are subordinate to one dominant idea...

وقديما قالت العرب تذم مايكون على غير نظام جيد من القول:

وشعر كبعر الكبش فرق بينه   لسان دعي في القريض دخيل

فقد جعل هذا الفاضل ومن على رأيه جميع شعر العرب كبعر الكبش وكل شعراء العرب أجمعين من فحل ومفلق وخنذيذ دخلاء في الشعر أدعياء، وقد كان عندهم أن ليس الشعر عند أمة غيرهم فتأمل.

والذي يقال له الوحدة العضوية عبارة مترجمة من اللفظ الانجليزي organic unity وهي ترجمة رديئة غير أنها رزقت السيرورة وأصح ان لو قالوا «الوحدة المحكمة» بضم الميم وسكون الحاء وفتح الكاف أو «المنظمة» بضم الميم وفتح النون وظاء معجمة مفتوحة مشددة أو «الوحدة الأساسية» أو «الوثيقة النسق» أو شيئا من هذا القبيل. وانما يصح قول العضوية في باب علم الأحياء وكيمياء الأحياء وما أشبه.

وأصل القول بالوحدة المحكمة التامة مرده الى ارسطو حيث نص على ان وحدة العمل هي قوام الجودة. وانما ذكر العمل لأن المأساة كالعمل. وكذلك الملحمة. وأهم ما في المأساة والملحمة طريق ترتيب الأحداث حتى يفضي أولها الى وسطها ثم نهايتها، وعقدة المأساة عنده هي روحها. وشبه ارسطو وحدة المأساة بالكائن الحي. وزعم ان الاعتدال والتوسط ضروري لاعطائه الجمال، فما كان ضَخما حتى لا تستطاع رؤيته كله قدح ذلك في وحدته وفقدانه الوحدة يذهب جماله فلا يراه الناظر. وما كان دقيقا بالغ الدقة كان نحوا من ذلك في استحالة ادراك حسنه. وكأن الحاتمي معاصر المتنبي وناقده قد تأثر بأرسطو حيث شبه القصيدة بالانسان.

وقد عاب نقاد العرب التضمين وذكرناه في أوائل الجزء الأول من هذا

الكتاب ومثلنا له بأمثلة من شعر النابغة وغيره. وليس حسن ثناء نقاد العرب على البيت الوافي التام يستفاد منه ان تمام معاني الأبيات ينافي ان لها اتصالا بما بعدها تنشأ منه وحدة للقصيدة ونظام. إن جمل الكلام المنثور مما يستحسن في كثير منها أن يحسن الوقوف عليها عند آخرها، وانما يحسن الوقوف بتمام أجزاء المعاني المتمثلة فيها، وهي بعد أجزاء من جملة الكلام المراد كله. ومكان البيت من القصيدة غير بعيد الشبه من مكان الجملة المكتملة من الكلام الذي هي جزء منه. وفي الشعر الانجليزي قد كان السطران في الاسلوب المزدوج الذي شاع في القرنين السابع عشر والثامن عشر الميلادي مما يستحسن فيهما تمام المعنى، مثلا قول أندرو مارفيل:

Had we but World enough and Time
This coyness Lady were no crime.
We could sit down, and think which way
To walk and pass our long Love's Day.

والمعنى على وجه التقريب:

لو قد كانت لنا دنيا كافية وأجل
لم يكن ذنبا يا سيدتي كل هذا الخجل
نقعد إذن ونفكر أي سبيل
نمشي دربها لنجوز يوم الحب الطويل

والسطران من الشعر الانجليزي أشبه بالبيت الواحد من الشعر العربي ولاسيما بحوره الطوال كالطويل والبسيط، وذلك لأن كل شطر من أشطار البيت العربي يقارب في طوله سطر الشعر الانجليزي وربما زاد في عدد المقاطع. الطويل مثلا ثمانية وأربعون مقطعا (٤٨) وشطره وهو نصفه (في قفانبك ولخولة أطلال وأمن أم أوفى المعلقات وما يجري مجراهن) فيه أربعة وعشرون (٢٤) والسطر الانجليزي الطويل عشرة مقاطع يزيد شيئا أو ينقص. وقد بلغ الاسكندرپوب (١٦٨٨ -

من الإحكام للوزن والتقفية أنه كثيرا ما يتم له المعنى Alexander Pope (١٧٤٤م) في أنصاف ازدواجياته أي في السطر الواحد نحو قوله:

A little learning is a dangerous thing,
Drink deep, or taste not the Pierian spring,
There shallow draughts intoxicate the brain,
And drinking largely sobers us again.

والمعنى على وجه التقريب:

قليل العلم أمر خطير،
لا تذق من نَبْعِهِ إلا أن تَعُبَّ الكثير،
إذ يسكر الدِّماغ منه الحسو الضَّحْل،
لكن الشراب الضخم يردُّ الصحو إلى العقل.

وقد كان الغالب على شكسبير في ما يجوده من خطب أن يعمد الى الاسطار ذوات المواقف التي تتم عندها المعاني أو يحسن السكوت، هذا مع ما كان يتطلبه منه أسلوب المسرح مع طريقة النظم المرسل بلا قواف من تتابع الحوار، مثلا قوله:

....All the world's a stage
And all the men and women merely players,
They have their exits and their entrances
And one man in his time plays many parts

المعني تقريبا:

كل الدنيا مسرح تمثيل
وكل الرجال والنساء إن هم إلا ممثلون
ولكل منهم دخوله وخروجه
وكل امريء يمثل في مدى عمره أدوارا كثيرة

والقطعة مشهورة من كلام شخص يقال له يعقوب Jaques يجيب الأمير في المنظر السابع من الفصل الثاني من «كما تحب As You like it » ومثلا قوله من تاجر البندقية على لسان بورشيا في المنظر الأول من الفصل الرابع:

The quality of mercy is not strain'd,

...It is enthroned in the hearts of kings,

It is an attribute to God himself.

المعنى تقريبا:

طبيعة الرحمة لا تغتصب

إن لها لعرشا من قلوب الملوك

إنها لمن صفات الله العظيم

وكان شكسبير أحرص على تمام المعنى أو شبه تمامه في السطر والسطرين مما يكون ذا قواف من نظمه وربما جاء بالتقفية في آخر الخطبة المرسلة على سبيل التأكيد. وقد كان جون ملتون (١٦٠٨ ـ ١٦٧٤م) John Milton فيما ذكره نقاده لَاتينيَّ طريقة النظم، يدخل الجملة في الجملة حتى تنتظم عدة أسطار، وربما عد هذا من المآخذ على أسلوبه. ومدحوا كرستوفر مارلو (١٥٦٤ ـ ١٥٩٣م) Christopher Marlowe بجودة سطره الشعري وعد به من بناة أشعارهم وقيل لسطره العظيم mighty line وكان على سِنِّ شكسبير غير أنه مات قبل أن يبلغ الثلاثين قتيلا في حان.

وزعم سيسيل داي لويس الشاعر الناقد في بعض ما كتبه أن جودة شعر الشاعر تقاس بعدد أسطاره الجياد، وفي هذا ما يستفاد منه استحسان تمامها، وليس ببعيد عن هذا المذهب مذهب اليوت في رسالته عن الشعر والنقد (The use of poetry and the use of criticism) في حديثه عن الأسطار التي يرى أن الشاعر شِلي قد ارتفع فيها.

سقنا هذه الأمثلة على سبيل الدلالة وللاحتجاج على أن الحرص أن يتم المعنى في البيت لا ينبيء بأن القصيدة من أجل هذا لا يجمع بين أطرافها روابط يستفاد منهن تمام معني كلي. ولكنه أمر في حد ذاته من باب محسنات الكلام ومُجَـوّدات الصناعة ومتمات قوة البيان. تأمل قول زهير:

وما الحرب الا ما علمتم وذقتمو ... وما هو عنها بالحديث المرجم
متى تبعثـوها تبعثـوها ذميمـة ... وتضر اذا ضريتموها فتضرم
فتعرككم عرك الرحى بثفالها ... وتلقح كشافا ثم تنتج فتتئم
فتنتج لكم غلمان أشأم كلهم ... كأحمر عاد ثم ترضع فتفطم
فتغلل لكم مالا تغل لأهلها ... قرى بالعراق من قفيز ودرهم

ههنا كل بيت مستقل بمعناه في ذات نفسه ثم هو شديد الصلة بما يليه. وتأمل قول طرفة:

ومازال تشرابي الخمور ولذتي ... وبيعي وإنفاقي طريفي ومتلدى
إلى أن تحامتني العشيرة كلها ... وأفـردت افراد البعـير المعبد
رأيت بني غبراء لا ينكرونني ... ولا أهل هذاك الطراف الممدد
ألا أيهذا الزاجري أحضر الوغى ... وأن أشهد اللذات هل أنت مخلدي
فإن كنت لا تستطيع دفع مَنِيَّتِي ... فدعني أبادرها بما ملكت يدي
ولولا ثلاث هن من عيشة الفتى ... وجدك لم أحفل متى قام عودي
فمنهن سبقي العاذلات بشَرْبَةٍ ... كُمَيْتٍ متى ما تعل بالماء تزبد
وكرى إذا نادى المضاف محنبا ... كسيـد الغضى نبهته المتـورد
وتقصير يوم الدجن والدجن معجب ... ببهكنة تحت الطراف المعمـد

أليس البيت الأول ههنا تاما في نفسه ومع ذلك هو موصول بالذي يليه، شاهد ذلك حرف الجر «الى»، ثم قوله «رأيت بني غبراء» أي الصعاليك مُنْسَجِم مع ما قبله متمم له، اذ لما تحامته العشيرة صار من الصعاليك، ثم هو عند نفسه وعند من

يقونه شريف لا يرضي التعبيد ويثور على ذلك ويتمرد.

ليس معنى التضمين الذي يحسن أن يتجنبه الشاعر أنه لا ينبغي اتصال الأبيات بعضها ببعض ولكن معناه ألا تتصل اتصالا تكون فيه القافية معلقة بما بعدها متصلة به اتصالا يفسد حسن الوقوف عند حرف الروي وما اليه وحسن الوحدة التَّرَنُّمِيَّة في أداء الغناء وإيقاعه، كالذي رووا من قول النابغة:

وهم وردوا الجفار على تميم   وهم أصحاب يوم عكاظ إني
شهـدت لهم موارد صـادقات   شهدن لهم بصدق الود مني

وقد عرف التبريزي التضمين في كتابه الوافي بأنه «أن تتعلق قافية البيت الأول بالبيت التالي كقول النابغة الخ» فقوله هذا دل على أن التضمين عيب من عيوب القافية مرتبط بأسلوب صناعتها أكثر من ارتباطه بأمر معني البيت كله والا لدخل في مدلول التضمين نحو قول طرفة: « ومازال تشرابي الخمور البيت» الى قوله «البعير المعبد» في البيت التالي ونحن نعلم أنه لا يدخل. على انه ليس قول النابغة هذا بمعيب حقا لمن تأمله. وقد كان مشهودا لأبي امامة انه من الحذاق وأهل التجويد وذلك أن عجز بيته الأول يصيب تماماً وحُسْنَ موقفٍ مع صدر البيت الذي يليه. وليس بممتنع على مترنم بهذين البيتين ان يكون ترغه بهما هكذا:

وهم وردوا الجفار على تميم
وهم أصحاب يوم عكاظ إني   شهـدت لهم موارد صـادقات
شهدن لهم بصدق الود مني

وتحرص العربية في نثرها على ان تكون الفقرات التي يحسن السكوت عندها مكتملات المعاني مستقلات او كالمستقلات، مع الذي بينها من الاتصال الوثيق والتشابك الذي تقتضيه طبيعة النثر. فلا عجب ان تكون العربية احرص على بروز هذه الصفة في الشعر.

تأمل مثلا قول الحريري في المقامة التبريزية «قال: فلما رأى القاضي اجتراء جنانها، وانصلات لسانها * علم أنه قد مني منهما بالداء العياء، والداهية الدهياء * وانه متى منح أحد الزوجين، وصرف الآخر صفر اليدين * كان كمن قضى الدين بالدين، وصلى المغرب ركعتين * فطلسم وطرسم * واخْرَنْطَمَ وبرطم * وهمهم وغمغم * ثم التفت يمنة وشامة * وتململ كتابة وندامة *» ووضعنا الأنجم لتبين تمام أجزاء المعاني، ثم عند كل سجعة تمام جزيء من المعني.

وكان العقاد قد ذهب في بعض ما كتب، أحسبه في الساعات، الى ان العرب لم تكن تعرف وحدة بناء القصيدة وأنها إنما كانت تهتم بإحكام وحدة البيت. ومن أجل هذا المذهب قدم ابن الرومي وغلا فيه لما ظن أنه وجده عنده من وحدة القصيدة. ولَقَبْلَ العقادِ رحمه الله ما افتنَّ بعض أوائل رواد أدبنا الحديث بأمر وحدة الموضوع. قصائد عدة من ديوان شوقي تنظر الى هذا المعنى مثل: «قفى يا اخت يوشع» ومثل «أبا الهول طال عليك العصر» ومثل «من أي عهد في القرى تتدفق» وهلم جرا وانظر آخر هذا الجزء عند حديثنا عن المقالة ان شاء الله تعالى ومن عجب الأمر أن الذين ينقمون من الشعر العربي ما يزعمونه من عدم «الوحدة العضوية» ليس لديهم الا حسن الثناء على كل غموض، وكل انعدام وحدة في الذي يحسبون انهم يحاكونه من تجديدات الافرنج. ولله در الشاعر العربي القديم اذ يقول:

كتاركة بيضهـا بالعـراء ... وملبسة بيض أخرى جناحا

وهذا بعد حين نأخذ في شيء من البسط والتفصيل وبالله نستعين:

عناصر الوحدة:

هن في القصيدة العربية أربعة، الوزن والصياغة والأغراض ونَفَسُ الشاعر بفتح النون والفاء.

الـــوزن:

أما الوزن فهو الخاصة التي يميز بها الشعر ويعرف في اساليب العربية ومن النقاد من يمدح الشعر ويحسب بذلك أنه يعرفه كالذي يصنعه كثير من المعاصرين حين يتحدثون عن الشعر أنه خلق وابداع[1] وروِّيا وقفزة ودفقة ووثبة وانتفاضة وبعض الألفاظ التي يتحدثون بها عن الشعر مستعارة من أصل كلمة پويتري Poetry وهي في الاشتقاق، ذكر ذلك معجم اكسفورد، من «بويو» Poieo اليونانية ومعناها يصنع. وبعض هذه الألفاظ مستعار من النقاد الغربيين من كلامهم في معرض الدفاع عن الشعر والتصدي لمذاهبه مثل دفاع شيلي ومقــدمة وِرْدِزْوِرْثْ وكلاهما من كبار شعراء الحركة الرومانتيكية الانجليز. وشبه كارلايل بطولة الشاعر ببطولة النبي في كتابه عن الأبطال وقدسية البطل، كلاهما فيها زعم يخترق الحجب الى السر المكشوف ويراه حين لا يراه الآخرون، وزعم أن الفرق بينهما هو ان النبي يشرع الشريعة ويهدي ولكن الشاعر يبين الجمال ويتغنى بالحب، على أن هذه أمور تتداخل.

وقد مدح القدماء الشعر فنسب اليه ارسطو طاليس في ما نقلوا، في معرض الرد على افلاطون انه يطهر النفوس من ادرانها بما يتيح لها من التنفيس حين تنفعل بالبكاء ونحوه لفجائع المأساة وبالانشراح والضحك ونحو ذلك عند هزل الملهاة وقد زعم افلاطون ان الشعر يسلب المرء ضبط النفس فيبكي كالمرأة للمأساة ويضحك مسروراً راضيا عندما ينبغي أن يخجل من مثله ويندى له جبينه. وتبع لونجينس صاحب رسالة شرف المعنى. (وهو ناقد مجهول الشخصية، وزعم بعضهم أنه كان من أهل تدمر في القرن الثالث الميلادي) تبع جانبا من مذهب ارسطو طاليس حيث ذكر أن جيد الشعر ينبغي ان يسمو بالنفوس الى شرف من المعاني.

---

(١) فكرة الخلق والابداع فلسفية أصلها من قدامة وأصل كلام قدامة يوناني مداره على الهيولي والصورة ، والفكرة غير مقبولة لا في الإسلام ولا في عرف العربية .

وتبع فيليب سيدني، الشاعر والناقد الانجليزي، مذهب لونجينس فزعم أن الشعر فيه القدوة الحسنة، ونسي أن فيه أيضا المثل السيء كشخصية أياغو في مسرحية «اوثيلو» لشكسبير مثلا وله مشابه في ما كتب القدماء ممن يكون السير فيليب سيدني قد اطلع على آثارهم. وأدق من مذهبه مذهب أبي تمام في قوله:

ولولا خلال سنها الشعر ما درى بغاة الندى من أين تؤْتي المكارم

وقال الاعشي:

قلدتك الشعر ياسلامة ذا فائش والمرء حيثما جعلا

ويروي عن عمر رضي الله عنه أنه نعت الشعر بأنه كان علم قوم لم يكن عندهم علم أصح منه. وفرع من هذا ما روي عن ابي عمرو بن العلاء انه ذكر أن شعراء العرب كانوا فيهم بمنزلة أنبياء بني اسرائيل في بني اسرائيل. وقول النبي ﷺ «إن من الشعر لحكما أو لحِكْمَة» شامل لهذه المعاني، والحكم هو الحكمة وهي أخت النبوة، قال تعالى: «أولئك الذين ءاتيْنَـٰهُمْ الكِتَـٰبَ والحكم والنُّبُوَّة» والحكم بضم الحاء القضاء وهو من معاني النبوة قال الأعشي وجعل نفسه قاضيا:

حكمتموه فقضى بينكم أبلج مثل القمر الزاهر
لا يقبل الرشوة في حكمه ولا يبالي غبن الخاسر

وتتمة الحديث: «وإن من البيان لسحرا»، لما يكون فيه من قوة التأثير. وكما مُدِحَ الشعر ذُمَّ، ومن قديم ذمه نسبته الى الكذب.

وذكر[1] نورثروب فراي أحد النقاد الانجليز المعاصرين في المقالة الثانية من كتابه عن تشريح النقد ان عادة الشاعر في تجاهل الحقائق هي التي جرت عليه سمعة رخصة الكذب وذكر ان كلمة «دغتر» digter النرويجية معناها الكاذب كما أن معناها أيضا الشاعر وموقف افلاطون معروف حيث زعم أن الشاعر بعيد عن

---

(١) Anatomy of Criticism by Northrop Frye Princeton Press طبع برنستون بأمريكا ـ الطبعة الثالثة ١٩٧٣

الحقيقة بمرحلتين اذ هو كالرسام الذي يصور سريرا صنعه النجار وصناعة النجار ان هي إلا أداء جزئي منظور فيه على وجه التقليد للفكرة الكاملة للسرير، والفكرة الكاملة للسرير لا يكون منها الا سرير واحد مثالي.

وفي الكتاب العزيز في آخر سورة الشعراء مدح لشعراء الحزب المؤمن وذم لشعراء الشرك والطاغوت وذلك قوله تعالى:«والشعراء يتبعهم الغاوون ألم تَرَ أنَّهم في كل واد يهيمون وأنهم يقولون ما لا يفعلون الا الذين ءامنوا وعملوا الصلحت وذكروا الله كثيرا وانتصروا من بعد ماظلموا وسيعلم الذين ظلموا أي منقلب ينقلبون». وليس وراء هذا لقائل من مقال.

قولنا من قبل ان الوزن هو الخاصة التي يميز بها الشعر ويعرف، نحترس به من أن تعريف الشعر بحد تام ليس بالممكن، والحد التام لا يتأتى بالخاصة ولكن بالفصل، والوزن خاصة لا فصل يدلك على ذلك مثلا قول ابن الرومي:

مستفعلن فاعلن فعولن مستفعلن فاعلن فعولو
بيت كمعناك ليس فيه شيء سوى أنه فضول

على أنه خاصة قوية تقارب أن تكون فصلا وليست به.

ولذلك قالوا: الشعر هو الكلام الموزون المقفى. وقال ابن رشيق «بعد النية» يخرج بذلك من الشعر ما يقع موزونا من الكلام ولم يُرَدْ لأن يكون شعرا وانما وقع اتفاقا. وفي هذا من صنيعه ما يؤخذ عليه إن كان إنما أراد به الاحتراس للقرآن لئلا يقال هو شعر، قال في باب حد الشعر وبنْيَتِهِ: «الشعر يقوم بعد النية من أربعة أشياء وهي اللفظ والوزن والمعنى والقافية فهذا هو حد الشعر لأن من الكلام موزونا مقفى وليس بشعر لعدم القصد والنية كأشياء أنزلت من القرآن ومن كلام النبي ﷺ وغير ذلك مما يطلق عليه أنه شعر.» ا. هـ. أقول وكأن ابن رشيق قد فطن الى أن قوله «بعد النية» وحده مما يؤخذ عليه إذ لا يعقل في شيء من القرآن والحديث أن يقع فيه الشعر اتفاقا بلانية الشعر، فجاء ابن رشيق بقوله: «لعدم القصد» وهي أدق،

إذ ما يجيء منظوما محكما وليس مقصودا به الشعر فليس بشعر مثل حاقّ المنظومات التعليمية، فهذا فيه الوزن والقافية واللفظ والمعنى معهما، كل أولئك منويٌّ، ولكن القصد ليس الى الشعر. وكلمة القصد استعملها الجاحظ، ومن عند الجاحظ جاء ابن رشيق بقوله بعد النية ثم تلافاه بقوله «لعدم القصد والنية» وعبارة الجاحظ ادق وهي في الجزء الأول من البيان (١:٢٨٩) قال «ولو أن رجلا من الباعة صاح: من يشتري باذنجان، لقد كان تكلم بكلام في وزن مستفعلن مفعولات، وكيف يكون هذا شعرا وصاحبه لم يقصد الى الشعر» وهذا من كلام الجاحظ دقيق واضح، إذ الشعر فن يجمع بين الخيال والوهم والتغني والتعبير بانفعال عاطفي والتصوير والتأثير والحكمة وسحر البيان في عناصر أخرى مع الوزن والقافية، وللشاعر ان يهيم في كل واد وان يناقض نفسه فيمدح اليوم ويهجو غدا لأنه يصدر به عن قلب العاطفة الانسانية المتقلب، وصاحب الحقائق العلمية وان نظمها مقفاة موزونة وتخير لها اللفظ النقي ليس قصده الى أجواء الشعر لينطلق فيها فلا يكون كلامه شعرا والقرءان وكلام النبي عليه الصلاة والسلام وحي يوحى ليس بصادر عن تقلب قلب العاطفة، ولا ينطِّق عن الهوى. قال تعالى: «أفلا يتدبرون القرءان ولو كان من عند غير الله لوجدوا فيه اختلٰفا كثيرا» والناسخ والمنسوخ تدرج في التشريع لا تناقض صادر من قلب متقلب.

هذا وأضاف الجاحظ بعدما تقدم من قوله «وصاحبه لم يقصد الى الشعر» قوله «ومثل هذا المقدار» (يعني من يشتري باذنجان) من الوزن قد يتهيأ في جميع الكلام».

أي مع كونه غير مقصود به الشعر فهذا يخرجه من الشعر مع اتزانه وقافيته، مع ذلك مثله قد يرد في الكلام اتفاقا لطبيعة راسخة في سنخ الكلام، تجعل ورود ذلك فيه عن قصد أو عن غير قصد وبنية وبلا نية مما قد يتفق ثم قال الجاحظ: «واذا جاء هذا المقدار الذي يعلم انه من نتاج المعرفة بالأوزان والقصد اليها كان ذلك شعرا وهذا قريب والجواب سهل بحمد الله» ويعني الجواب عن مسألة ورود امثال:

«تلك ءايات الكتاب الحكيم» ـ وزعم قوم، وأحسبهم أخذوه من مقال الجاحظ هذا، ان البيت الواحد ليس بشعر ولكن البيتان فأكثر. ولم يرد الجاحظ الكم وحده، لاشتراطه مع معرفة الاوزان القصد اليها بغرض أن يكون الكلام شعرا. وقد كان الجاحظ من علماء الكلام، فينبغي الا يغفل عن جانب الدقة في عباراته، والله أعلم وعرَّف ابو العلاء المعري الشعر في رسالة الغفران على لسان صاحبه في وضعه الخيالي يجيب رضوان خازن الجنان قال: «فقلت الاشعار جمع شعر والشعر كلام موزون تقبله الغريزة على شرائط إن زاد أو نقص أبانه الحِس» وكان للمعري علم بالموسيقا[1] والإيقاع يشهد بذلك فصل له عن أوزان الغناء في كتابه الفصول والغايات. ولا يخلو المعري من ان يكون نظر في تعريفه للشعر وهو تعريف إيقاعي موسيقي الى ابي نصر الفارابي فانه عنده ان الشعر هو الأقاويل الموزونة الا أن العرب في اشعارها القافية، قال: «واشعار العرب في القديم والحديث فكلها ذوات قواف الا الشاذ منها، وأما أشعار سائر الأمم الذين سمعنا اشعارهم فجلها غير ذات قواف وخاصة القديمة منها، وأما المحدثة منها فهم يرومون بها ان يحتذوا في نهاياتها حذو العرب» ا. هـ (راجع الموسيقي الكبير، طبع القاهرة ص ١٠٧٢ ـ ١٠٩٢) وفي كتاب ابي حاتم الرازي، الزينة، وهو من رجال اوائل القرن الرابع الهجري، أن شعر الفُرْس القديم لم يكن محكم الوزن وانهم أخذوا القافية والوزن من العرب.

واكثر ما اطلعنا عليه من معجمات الانجليز يعرف الشعر بأنه الكلام الموزون وربما زاد على ذلك ما يحترس به من غث الكلام الموزون. وقد اعترف كارلايل بأن تعريف الشعر بأنه الكلام الموزون metric أدل من سواه والى هذا الوجه ذهب الدكتور صمويل جونسون (١٧٠٩ ـ ١٧٨٤م) من قبل. ومن طريف ما روى عنه صاحب ترجمته قال انه بُلِيَ مرة برجل ينظم لم تكن عنده أدنى فكرة عن الشعر غير

---

(١) الوجه في الموسيقا أن تكتب بالالف لعجمة أصلها ولكن كثرت كتابتها بالياء فصرنا بذلك من غزية أحيانا في غوايتها .

أن السطر منه فيه عشرة مقاطع، غير أنه نظم شيئا كثيرا، فكانت تتفق له الابيات الحسنة، ولكنه لم يكن يعرف أنها أبيات حسنة، وكان نحو قول القائل:«ضع السكين والشوكة من فوق على صحنك مَفَاعِيلُنْ مفاعيلُ مفاعيلُ مَفَاعِيلُنْ» من الشعر في نظره : Lay your knife and your fork across your plate وهذا السطر بالانجليزية عشرة مقاطع وانظره في ص ١٣٨ من ترجمة جونسون لصاحبه بوزويل The life of Johnson by James Boswell - Penguin ولعل الجاحظ أدق في الذي ذهب اليه من صمويل جونسون. لأن هذا الرجل الذي ذكروه كان يعرف الوزن ويكثر من النظم عليه ويقصد من ذلك الشعر، فإن كان هذا السطر الذي زعمه جونسون من نظمه فهو شعر بلا ريب الا انه شعر في الدرك الأسفل من الرداءة، ولعل هذا ما اراده جونسون والله اعلم.

هذا وقد كان سبق منا القول بأن طريقة وزن الشعر بالمقاطع فيها يسر تعليمي غير أن طريقة علم العروض كما وضعه الخليل أدق وأقوى في بيان الايقاع. ولعلنا تبدو لنا طريقة المقاطع كأنّها أيسر لسابق معرفتنا نغم أشعارنا من طريق الأناشيد. وتأمل نظام المقاطع يرينا أنها مما تعجز عن بيان حقيقة النغم المستكن في الأشعار الانجليزية ولذلك جعل بعض المعاصرين من نقاد الانجليزية يستعمل الكتابة الموسيقية في توضيح الايقاع. وما طريقة الخليل إلا ضرب من الكتابة الموسيقية، يدلك على ذلك استعارة اصحاب الموسيقا - كما في كتاب «الموسيقى الكبير» - من ألفاظ علم الخليل[1] كالسبب والوتد والفاصلة وزيادتهم قياسا على ما أخذوه من الخليل مما كانوا محتاجين الى ذكره، الوتد المفرد للمتحرك بعده مد وسكون أو ساكنان مثل قال بسكون اللام، والسبب المتوالي لما ينقص عن الفاصلة الصغرى بأن ليس فيه الساكن الأخير مثل فعل المتحركات جميعا. كلاهما ذكره الفارابي. وفارق اصحاب الموسيقا الخليل باستعمال المقطع الصغير مكان الحرف

(١) في المزهر للسيوطي ما يدل على أن اسحق الموصلي أخذ كتابة الموسيقا عن الخليل (ج ١ - ص ٨١) .

المتحرك والمقطع الطويل للدلالة على السبب الخفيف أحيانا وانما آثر الخليل الحرف المتحرك في ما يبدو لنا لأنه يتصل بما قبله وما بعده وليس في العربية مقطع قصير يستقل بنفسه كما يتفق في لغات الافرنج مثلا، والسبب الثقيل في العربية حركته محدودة اذ يصير سببا خفيفا عند الوقف نحو «مَعْ» بسكون العين و «مَعَ» المتحركة العين في الوصل والوَقْفِ. والحرف المتحرك يُطْلُ فيصير سبباً خفيفا اذا انفرد ووقفت عنده مثل قول الآخر:

قد وعدتني أم عمــرو أن تا   تدهــن راســي وتفلينــي وا

وما أرى إلا أن القدماء عرفوا لفظ المقطع المصطلح في الموسيقا بدليل ذكر الفارابي له مع تفسيره. وقال المَعَلَّى الطائي، من شعراء البصرة، ذكره ابن المعتز في طبقات الشعراء العباسيين، يصف مغنية.

تـزيا بـأزياء الـرجال تمـرُّدا   وتأنف من لبس القلادة والشَّنْف
وتجمع بين السجع والرجز في الغنا   وتسكت من حذق على مقْطع الحرف

يعني تسكت عند الجيم من الرجز فلا ينكسر البيت ولم يرد المقطع بمعنى الموقف اذ ليس هذا بموضع وقْف، وقولنا لم يرد المقطع بمعنى الموقف نحترس به من قولهم مقاطع قرآن أي مواقفه، ومقاطع الشعر أي أواخره، ويجوز عقلا أن يكون أراد بمقطع آخر حرف الجيم وهو فتحة في مذهب الخليل ولكن في هذا من التكلف في تفسير كلامه وهو كما ترى، ما لا يخفي، ثم ما كل من كان على زمان الشاعر كان إن كان من اهل الادب والعربية يقول بتأخر الحركة عن الحرف كما كان يقول الخليل، وإن كان قول الخليل هو الصحيح، قال سيبويه في باب حروف البدل في غير الادغام، « وزعم الخليل ان الفتحة والكسرة والضمة زوائد وهن يلحقن الحرف ليوصل الى التكلم به والبناء هو الساكن الذي لا زيادة فيه فالفتحة من الألف والكسرة من الياء والضمة من الواو فكل واحدة شيء مما ذكرت لك». ا. هـ قلت

وانما ذكر حروف الزيادة من قبل. وما ارى الا ان الشاعر المعلى عني المقطع الموسيقي، وهو يعادل الحرف المتحرك كما فسره الفارابي، وذلك لأن حديث المعلي عن مغنية. وقصده الى التظرف واضح من صفة الزي المتمرد الذي ذكره.

وقال الفارابي ان الاقاويل تصير موزونة بنقلة منتظمة متى كانت لها فواصل وعني بالفواصل نحو أواخر الأبيات والأعاريض.

وزعم أبو بكر بن الباقلاني في كتابه عن اعجاز القرآن يرويه عن أبي عمر المطرز غلام ثعلب أن العرب كانت تعلم أبناءها وزن الشعر بما سَمَّاهُ المتير من متر الحبل إذا مده وجذبه أو قطعه. وقد تكلموا في أبي عمر المطرز غلام ثعلب هذا. ورووا عن الأخفش الصغير عن المبرد أن الخليل إنما تعلم العروض من شيء اسمه التنعيم بالمهملة كانت تعلم به العرب ابناءها وزن الشعر ونغم الاعاريض وربما قيل له التنغيم بالغين المعجمة ومداره على نَعَمْ لا نَعَمْ لالا وهذه تساوي فعولن مفاعيلن ونحو ذلك. وما أشبه هذا ان يكون من باب التنافس في التحصيل بين تلاميذ المبرد وثعلب إن صحت هذه الرواية، يقول أبو عمر المطرز شيئا فيعارضه الأخفش الصغير بشيء آخر مثله او يقاربه والله تعالى أعلم[1].

وفي معجم اكسفورد الانجليزي ان اشتقاق: metre (ميتر) و metric (مترك) الانجليزيتين و metre (متر) و metrique (متريك) الفرنسيتين وهاتان الفرنسيتان هما أصل الانجليزيتين، كل أولئك من (مترون) اليونانية.

وعسى قائل أن يقول لعل «متر» الحبل العربية من هذا الأصل اليوناني أيضا ويمنع هذا أن يقال به أن «متر الحبل» لها نظائر في العربية مثل «بتر» بمعنى قطع و «فطر» بمعنى شق و«مدر» من المدر وهو الطين أو قطع الطين اليابس كما في القاموس و«مطر» تقول مطر الرجل في الأرض أي ذهب وهو من المطر المعروف والميم والباء

(١) راجع العروض والقافية، محمد العلمي، المغرب ١٩٨٣م ص ٣٣ ـ ٤٤

والفاء متقاربات، فهذا يدل على قدم هذه المادة وأصالتها في العربية. ولئن تك يونان أمة أقدم من عرب جاهلية عنترة وامريء القيس ومهلهل وقصي بن كلاب، فليست يونان بأقدم من العرب القُدْمى كطَسْم وجديس وجرهم وأميم وعاد وثمود وأمم اليمن الأولين من عهد سبأ أو قبل ذلك. وقد أخذ اليونان من أمم سامية لغاتها قريبة من لغة العرب كالكنعانيين أي الفينيقيين، ذكر أخذ اليونان عنهم حروف الهجاء المؤرخ هيرودتس. وأخْذُ اليونانِ عن مِصْرَ القديمة وبابلَ القديمةِ لا يخفى. وزعم روبرت قرنقل تمبل، صاحب كتاب أسرار الشعري (النجم بكسر الشين والعين ساكنة بعدها راء و ألف لينة) بالانجليزية طبع ١٩٧٦م أن العرب والعبرانيين أخذوا لفظ الخمس والخمسين من مصر القديمة وأن مصر القديمة وسومر القديمة لهما أصول في مدنية قوم أقدم منهما. وإنما نذكر هذا للزيادة في التنبيه على ان اليونان ليس أمرهم بالموغل في القدم حتى يجعلوا أصلا نهائيا يوقف عنده ولا يُتَجَاوَزُ.

نظام الخليل بأجزائه ودوائره وبحوره وأسبابه وأوتاده وفاصلته وزحافه وعلله وتشعيثه ومراقبته ومعاقبته وهلم جرا نظام متقن محكم، وقد بني الخليل على أسس من قديم علم النحو وعلوم الإيقاع. وقد زعم الجاحظ في موضع من الحيوان أن الخليل كتب في الألحان وفي الكلام فقصر تقصيرا، وزعم في موضع آخر أن اسحق الموصلي أثنى على الخليل ونسب اليه أصل كتابة الموسيقا[1].

فإما يكون الجاحظ نسي في الموضع الذي اشرنا اليه في الحيوان مقاله هذا وإما يكون أحد القولين نسب اليه وليس له، والله تعالى أعلم.

وقد سبق الخليل في علم الالحان والموسيقا مَعْبَد وأصحابُ الغناء المُتْقَن أيام بني أمية وقد كانت لأصواتهم نقرات محفوظة، قال البحتري يصف جوادا من كرام الخيل:

هَزِجُ الصَّهيل كأَنَّ في نبراته ... نبراتِ معبد في الثقيل الأول

وقد ذكر المعري وزن الثقيل الأول في الفصول والغايات.

---

(١) هذا في مزهر السيوطي كما مر في هامش من قبل

والغناء عند العرب قديم، وقلَّتْ أمة من الأمم تخلو من تجويد الغناء على منهج لها. قال عبد يغوث الحارثي:

أحقا عباد الله أن لست سامعا ... نشيد الرعاء المعزبين المتاليا

وقالوا إن وفد عادٍ في الزمان القديم شغلتهم الجرادتان المغنيتان عما قدموا له من الاستسقاء وإلى ذلك أشار عمرو بن أحمر في قوله:

كشراب قَيْلٍ عن مطيته ... ولكل أَمْرٍ واقعٍ قَدْرُ
وجرادتان تتغنيانهم ... وتلألأ المَرْجانُ والشَّذْر

وفي كتاب الوافي للتبريزي بمعرض الحديث عن الخبب استشهد بالكلمات المنسوبة الى علي كرم الله وجهه:

حقا حقا حقا حقا ... صدقا صدقا صدقا صدقا
يابن الدنيا جمعا جمعا ... ان الدنيا قد غرتنا
يابن الدنيا مهلا مهلا ... لسنا ندري ما فرطنا
ما من يوم يمضي عنا ... الا أوْهَى منّا ركنا
ما من يوم يمضي عنا ... الا أمضي منا قَرْنا

ثم قال: « فإن شئت جعلت تقطيع هذه الأبيات على « فَعْلُنْ فَعْلُنْ » فتكون على ثمانية أجزاء، وإن شئت جعلت تقطيعها على مفعولاتن فتكون على أربعة اجزاء». أ. هـ الأجزاء هي ما نسميه الآن التفعيلات، جمع تفعيلة.

أحسبنا استخففنا هذه اللفظة « التفعيلة » وليست بدقيقة، والصواب أن يقال لمثل « فعولن » ولمثل « مستفعلن » جزء. وكانوا يقولون التقطيع لنحو قولك في:

أبا منذر أفنيت فاستبق بعضنا ... حنانيك بعض الشر أهون من بعض

أبا من ـ ذرن افنيْـ ـ تفستبْ ـ قبعضنا إلخ.

ويقولون تفعيل هذا :

فعولن ـ مفاعيلن ـ فعولن ـ مفاعلن ـ إلخ .

فعنوان الهامش الذي وضعه محقق كتاب العمدة الشيخ محي الدين عبدالحميد رحمه الله وهو أجزاء التفاعيل عند قول ابن رشيق « وجميع أجزاء الشعر تتألف من ثلاثة أشياء سبب ووتد وفاصلة إلخ ». أراد به جمع قولهم « تفعيل » أي تقطيع البيت على الأجزاء لاعلى لفظه . وقول المعاصرين تفعيلة بصيغة المرة من التفعيل كأنما أرادوا به ترجمة قولهم بالانجليزية « فوت » Foot أي قدم وهو الذي صرح به الدكتور محمد مندور في كتابه في الميزان الجديد (مصر ١٩٤٤ ص ١٧٥) ويطلق قولهم « فوت » على جزء الوزن في أشعارهم وأنواعه اربعة ، الأول مقطع ضعيف بعده مقطع شديد ويقال له أيامبيك Iambic ومثل له انطوني بيرغس في أخريات كتابه عن الأدب الانجليزي بأمثلة منها Away ويشبهها قولنا تتا ـ فَعُولْ . واللفظ الانجليزي تختلف طريقة النطق به عن اللفظ العربي وإنما أردنا التقريب . والنوع الثاني مقطع شديد بعده مقطع ضعيف ويقال له تروتشيك Trochaic ومثل له بأمثلة منها Father ويشبهها قولنا : تَاتَ ، فَعْلُ . والنوع الثالث مقطعان ضعيفان بعدهما مقطع شديد ويقال له أَنَپِيسْتِكْ Anapaestic ومثاله go away أي مثل (تَ تَتَا ـ فَعِلُنْ) والنوع الرابع مقطع شديد بعده ضعيفان ويقال له دكتلك Dactylic ومثاله merrily أي نحو تَاتَتَ وفاعِلُ على وجه التقريب .

هذا وقاد بعض المعاصرين الباحثين في علم الأوزان ، (وقد كثر الإقبال عليه بأخره)، مقال التبريزي إلى أن يتعقبوا الخليل ، فزعموا ان رنّات مف * عو * لا * تن *) أصل في إيقاع الشعر ونقرات أوزانه . وفي هذا نظر . وأحسب أن التبريزي عدل عن « فعلن فعلن » لمكان سكون العين وهي في أصل الجزء « فاعلن » أول الوتد المجموع (علن) فمكان السكون شاذ . ويجوز تخريج ذلك على أن كسرة العين اختلست ، ثم حذفت الألف قبلها وأخلص الاختلاس

سكونا ـ وهذا تمثيل ، إذ النظم يسبق التقطيع ولكن هذا تقدير له . و « مفعولاتن » التي ذكرها التبريزي ما هي بجزء عروضي خليلي اذ آخر الجزء مفعولات تاء متحركة بلا اشباع ومفعولات جزء وهمي أصله من مُسْ تَفْع ِ لُنْ بتصييرها لُنْ مُسْ تَفْعِ فهذه تساوي مَفْعُولَاتُ .

مفعولاتن التي ذكرها التبريزي فاصلة موسيقية كبيرة . أصلها (فَعِلَتُنْ) ثُمَّ مُطِلَتْ حَركاتها هكذا : فاعي لا فجاءت فا عي لا تن وهي تساوي مفعولاتن وقد قدمنا امر معرفة المعري بالإيقاع والموسيقا وكان أبو زكرياء التبريزي تلميذه .

ضربات القلب أكثر الدقات طبيعية بالنسبة إلى الانسان ومعها حركات النَّفسِ . وللقلب ضربتان هما معا أقرب إلى مُسْـ ـ تَفْ ـ عِلُنْ منها الى فَعْلُنْ / فَعْلُنْ / الخببية ، وإذا أضفت إليهما حركة النفس وهي لهما مصاحبة تركّب النغم وليست حركة النفس موازنة لقولك فَعْلُنْ فَعْلُنْ الخببية فهذه أشبه بلهث الكلب وحركة النفس تطول وتقصر .

هذا واعلم ـ أصلحك الله ـ أَن الوزن كلٌّ واحد لا يتجزء . وإن زعمنا أن له أجزاء فقصارى الأجزاء أن تبدي لنا منه معالم واشباها ليس إلا . وهو هبة من الله يتفاوت فيها الشعراء ، فمنهم العصفور ومنهم الغراب ومنهم الزرزور ومنهم الحمامة ومنهم العندليب ومنهم الحمار ومنهم كأهل النار ، « لهم فيها زَفِيرٌ وهم فيها لا يَسْمَعُون ».

وللوزن أمور أربعة تندرج تحته وفي معناه هن البحور والقوافي والايقاع الداخلي والايقاع الخارجي .

البحور والقوافي

سبق الحديث عنهما في الجزء الأول . وأخذ علينا بعض الناس أننا صدرنا في الذي نسبناه إلى البحور من صلة بالمعاني عن تفكير ذاتي غير موضوعي ، وهذا

مأخذ مردود ، إذ صدرنا عن تذوق الشعر المأخوذ من المشايخ ومن الكتب . وقد استشهدنا بأمثلة كثيرة على ما نقول به . وليست الموضوعية ان تنقل ولكن ان تبني ما تصل إليه من نتائج على مذهب وطريقة . وقد صدرت في الستين كتب من تصانيف القدماء فيها ما يصحح ما ذهبنا اليه ويثبتنا على الطريق الذي سلكناه من الاستقراء . ففي كتاب القوافي لسعيد بن مسعدة ابي الحسن (وهو الأخفش الأوسط) : نجده أفرد ستة أبحر بالتقديم على غيرها ما افترقنا عنه في شيء منها إلا المديد فإنا جعلناه في ما سميناه ـ اقتداء بأبي عبيد البكري في سمط اللآلي ـ النمط الصعب ، وابتدأنا به في تقسيم البحور واحتججنا في ما ذهبنا اليه بسبق ابي عبيد وبمثل سبقه في علمه ودقة تحصيله وسعته يُقْتَدي . ولو وصلتنا من المديد قصائد كثيرة كالتي في الطويل والبسيط والكامل لكان مكانه معهن بلا ريب ولقد كانت لجيل الاخفش رواية واسعة ليس لدينا منها معشارها . وأطول ما نعلمه من المديد لامية تأبط شرا وقد قيل فيها ما قيل . على أنا قد نبهنا إلى مكان المديد الذي منه كلمة امريء القيس :

رب رام من بني ثُعَلٍ   متلج كفيه في قتره

وهي على قصرها جيدة . ومن هذا الوزن كلمة طرفة :

أشجاك الربع أم قدمه

وكلمات حسان من بعد منهن قول ابن قيس الرقيات :

حبذا الإدلال والغنج   والتي في طرفها دعج

وكلمة ابي نواس :

يا كثير النوح في الدمن   لا عليها بل على السكن

وله في هذا الوزن كلمات حسان .

وقد ذكرنا عن اللام والميم أنهما احلى القوافي، وكذلك هما مع النون عدهن أبو نصر الفارابي من الحروف الممتدة بامتداد النغم ولا تُبَشِّعُه، وقد ذكرنا عن النون انها في غير التشديد أسهل القوافي جميعا، ومع عدِّنا العين في القوافي الذلل ذكرنا أن فيها عسرا وكذلك في الحاء، وقد عدهما الفارابي مع الظاء مما يبشع مسموع النغم إذا اقترنت به (راجع الموسيقي الكبير ١٠٧٢ ـ ١٠٧٣)، فهذه الموافقة أو المقاربة لها من جانبنا ما أرشد إليها إلا الاستقراء بما نستطيع من الجد وطلب الموضوعية لا مجرد الأحكام الذاتية.

وقد سبق التنبيه منا إلى أن القافية من معدن الوزن وليست بالأمر المنفصل عنه. وتعريف الخليل للقافية أنها من آخر البيت الى السكون والحرف المتحرك الذي قبله ايقاعي مدخل لها في حيز وزن البحر الذي هي قافيته. وليس خلاف ابي الحسن سعيد بن مسعدة بناقض هذا الذي ذهب إليه الخليل، اذ خلاف أبي الحسن لغوي لا إيقاعي، حيث ذكر أن القافية هي آخر كلمة في البيت، وإنما قيل لها قافية لأنها تقفو الكلام، وقد ذكر ان مثل « قليل » و« ذميم » و« تدور » قد تجري عندهم مجرى القوافي، قال في كتاب القوافي: « وسمعت الباء مع اللام والميم مع الراء كل هذا في قصيدة، قال الشاعر:

ألا قد أرى أن لم تكن أم مالك   بملك يدي أن البقاء قليل

وقال فيها:

رأى من رفيقيه جفاء وبيعه   إذا قام يبتاع القلاص ذميم
خليلي حلا واتركا الرحل إنني   بمهلكة والعاقبات تدور
فبيناه يشرى رحله قال قائل   لمن جمل رخو الملاط نجيب

ولا يخفى ان المشترك بين هذه الألفاظ الواقعة موقع القوافي هو الوزن. وليرجع إلى كتاب القوافي لأبي الحسن فإنه ذكر منها ثلاثين أو تسعة وعشرين وزناً

صِلَةُ أنغامها بالبحور التي يمكن ورودها فيها واضحة.[1]

في حديث الفارابي عن القوافي الذي تقدم ذكره قال: «وأشعار العرب في القديم والحديث فكلها ذوات قواف إلا الشاذ منها الخ» لعله عني بالشاذ نحو هذا الذي ذكره أبو الحسن وقال إنه «غلط ويشبه من الكلام هذا جحر ضب خرب» على أن ما وقع من اختلاف الروى في ما تتقارب مخارجه نحو:

بُـنَيَّ إنَّ الْـبِرَّ شيْءٌ هَـيِّنٌ   الْمَـنْـطِقُ الـلَّيِّنُ وَالـطُّعَـيِّمُ

زعم أنه كثير، قال: «وقد سمعت من العرب مثل هذا مالا أحصي..» ويغلب على الظن أن الذي زعم انه غلط مما تباعدت مخارجه كان أيضا كثيرا عندهم ولكن قلة الرواية جعلته كالشاذ، يدلك على ذلك قوله في أبيات الراء واللام والميم والباء التي مرت «والذي أنشدها عربي فصيح لا يحتشم من انشاد كذا، ونهيناه غير مرة فلم يستنكر ما يجيء به» أ. هـ. ومثل هذا لا يعلق بالذاكرة علوق ما القوافي منه محكمة، فهذا سبب قلة روايته. قال الجاحظ في البيان: «وقيل لعبدالصمد بن الفضل بين عيسي الرقاشي لم تؤثر السجع على المنثور، وتلزم نفسك بالقوافي وإقامة الوزن، قال: إن كلامي لو كنت لا آمل فيه إلا سماع الشاهد لقل خلافي عليك، ولكني أريد الغائب والحاضر والراهن والغابر، فالحفظ إليه أسرع، والآذان لسماعه أنشط، وهو أحق بالتقييد وبقلة التفلت، وما تكلمت به العرب من جيد المنثور أكثر مما تكلمت به من جيد الموزون فلم يحفظ من المنثور عشره ولا ضاع من الموزون عشره» أ. هـ. قلت هذا على زمان الرقاشي المذكور أما الآن فالضياع أعم وأغلب والله المستعان.

الإيقاع الداخلي

وهو كل الإيقاع والرنين المنبعث من الشعر. واعلم أصلحك الله أنَ للشاعر

(١) لنا كلمة ذكرنا فيها قوافي الخليل الثلاثين نشرت بمجلة المجمع سنة ١٩٨١ م وبمجلة المناهل من بعد.

ملكة منحها الله اياه هي المقدرة على التعبير بالرنين والإيقاع . والوزن بالبحر والقافية كالإطار للإيقاع كله . داخل هذا الإطار الألفاظ التي تتبع نَقَراتُها نقراته وتزيدهن رنينا وإيقاعا . وتراكيب الألفاظ بضروب تقسيماتها وموازناتها وطباقها وجناسها وتكرارها . ثم يوجد وراء هذا كله الايقاع الرئيسي[1] الذي خص الشاعر به كلامه ليكون هو ذاته من وسائل بيانه وطرقه إلى الايحاء والتأثير . مثلا قصيدة زهير :

صحا القلب عن سلمى وقد كاد لا يسلو وأقفـــر من سلمى التعانيق فالثقل

إيقاعها ببحر الطويل الأول وبقافية من المتواتر رويها اللام المضمومة بعدها واو الوصل وبضروب الأوزان الفرعية من جناس وتقسيم ونحو ذلك كما في قوله :

وفيهم مقامات حسان وجوههم وأندية ينتابها القـول والفعل
على مكثريهم رزق من يعتريهمو وعند المقلين السماحة والبذل

فهذا موازنة وتقسيم ، وكما في قوله :

اذا لقحت حرب عوان مضرة ضروسٌ تُهِرُّ الناس أنيابها عصل
تجدهم على ما خَيَّلَتْ هم إزاءها وإن أفسد المال الجماعات والأزل

فههنا الجناس بالحروف في الضاد والراء والسين والزاي .

التقسيم والموازنة ورنَّة الحروف ، جميع هؤلاء ضروب من الإيقاع في داخل اطار الوزن الكبير من البحر والقافية ، ثم هؤلاء كلهن ، بمنزلة الاطار والغشاء الخارجي لإيقاع الشاعر المنبعث من نفسه ، الذي هو به يبين ، لذلك قديما قيل إن الكلام إذا خرج من القلب ولج إلى القلـب وإذا خرج من اللسان لم يتجاوز الآذان .

---

(١) الياء للنسبة والرئيسي في مثل هذا الموضوع أحب الي وأحسبها اصح .

يوجد لهذه القصيدة :

صحا القلب عن سلمى وقد كاد لا يسلو

صورة إيقاع روحاني ، جميع ظواهر إيقاعها بنقرات الوزن والقافية واللفظ وتراكيبه هن وسيلة ومظهر لصورة الإيقاع الروحانية التي هي في الحقيقة روح موسيقا الشعر وسائر الذي ذكرناه لها كالبدن . هذا الروح الموسيقي هو مرادنا بالايقاع الداخلي . طويل زهير وإيقاعه في المعلقة مختلف عن طويل امريء القيس وإيقاعه في المعلقة مختلف عن طويل زهير نفسه في قصائد أخر .

سبب الاختلاف هو روح الإيقاع الذي يشع من هذا الذي هو كبدن للإيقاع . وَلَعْمرِى لو قد فارق روح طرفة الإيقاعي معلقته لعادت كلها جنازة ايقاعية تُسَجَّى وتدفن برويها وبحرها وضروب جناسها وطباقها وموازناتها . وكمثل ذلك قُلْ في لامية امريء القيس « قفا نبك » وفي سائر المعلقات ولأمر ما اختاروا : « هل بالديار أن تجيب صمم » التي للمرقش ، ومهما نضطرب فيه من إدراك تقطيع بحرها ونظام قوافيها فلن نخطيء إدراك روحها الإيقاعي الذي يصل إلينا برناته لا ريب فيها .

ويعجبني منها قوله :

بل، هل شَجَتْكَ الظعن باكرة كـأنهن النخـل من ملهـم
النشر مسك والـوجـوه دنـا نـير وأطـراف الأكف عنم
لم يَشْجُ قلبي مِلْحَوادِثِ إلا صـاحبي المـتروك في تغلم
ثعلب ضراب القـوانس بـالسيف وهـادي القـوم إذ أظلم
فـاذهب فـدى لـك ابن عمـك لا يخلد إلا شـابـةٌ وأدم

وهما جبلان :

ليس على طول الحيـاة ندم ومن وراء المـرء مـا يعلم

لسنـا كـأقـوام مـطاعمهم كسب الخنا ونهكَةُ المحـرم
إن يخصبـوا يعيـوا بخصبهم أو يجـدبـوا فهمـو بـه الأَم
أمـوالنـا نقي النفـوس بهـا من كل ما يدني اليه الذم
يـأتي الشباب الأقـورِينَ ولا تَحْسُدْ أخاك ان يقال حكم

الأُقْوَرِين بصيغة جمع المذكر السالم أي الدواهي ومثلها الأمرين والبرحين بكسر الباء وفتح الراء.

وكذلك لأمرٍ ما اختاروا أبيات سُلْمِيّ بن ربيعة وقد مرت في أول الجزء الأول من كتابنا وأول بيت فيها:

إن شـــواء ونـشـــوة وخَبَـبَ البـــازل الأمـــون

وقد اختارها ابو تمام في الحماسة وهو من نَقَدةِ الشعر لا يُشَكُّ في ذوقه، ونبه على ذلك المرزوقي في مقدمته لشرح الحماسة كل التنبيه.[1]

ومثل ذلك قله في بائية عبيد بن الأبرص: «أقفر من أهله ملحوب». وقال ابو العلاء المعري:

وقد يخطيء الرأي الفتى وهو حازم كما اختل في وزن القريض عبيد

وزعم التبريزي أن البائية العبيدية ضرب من الشعر الذي يقال له الرمل في مقابلة القصيد لا يعني وزن الرمل العروضي فاعلاتن الأجزاء الستة، قال: «واما الرمل فهو كل شعر مهزول ليس بمؤلف البناء لا يحدون في ذلك شيئا وهو كقول عبيد بن الأبرص:

اقـفـــر من أهـله ملحـــوب فالقطبيات فالذنوب» أ. هـ.

وهذا من غريب القول لما نعلمه من أن هذه البائية مما رواه الجاهليون

(١) هذا التنبيه هو اجود ما في هذه المقدمة واوضحه.

وقدموه ، وفي خبر عبيد أن النعمان بن المنذر اسْتَنْشَدهُ اياها في يوم بؤسه فقال :

أقفـر من أهله عبيـد فاليوم لا يبدي ولا يعيد

وقال : « حال الجريض دون القريض ». وعندي أن أبا العلاء أراد بقوله :

«كما اختل في وزن القريض عبيد » أن يشير إلى هذا وهو يناسب وصفه له بأنه حازم محكم للشعر أخطأ في وزنه حيث قال : « فاليوم لا يبدي ولا يعيد » كما يخطيء الحازم وجه الرأي إذا وقع القدر ، وقد عبر هو صادقا عن جزعه من الموت بقوله : « حال الجريض دون القريض » إنشاده أو صياغته ، وقد أخذ التبريزي قوله : « كل شعر مهزول » من قول أبي الحسن في كتاب القوافي . وذكر أبو الحسن مع بائية عبيد قول عبدالله بن الزبعري شاعر قريش :

ألا للّـه قـوم و لـدت أخـت بني سـهم

وهذا تام الوزن في بعض أجزائه الكف ولا يعاب ، وهو بعد إنما وصف بأنه مهزول من حيث تأليفه وليس من الإنصاف لعبيد في شيء أن يقرن كلامه وهو مختار بهذا . ومما يدل على أن أبا العلاء كان يستحسن البائية أنه أدخل عبيدا جنته ببيت منها وهو قوله :

من يسأل النـاس يحرمـوه وسـائـل الله لا يخيـب

ويعجبني منها قوله :

تصبـو وأنّى لـك التصـابي أنّى وقـد راعـك المشيـب
إن يـك حُوّل منهـا أهلهـا فـلا بـديٌّ ولا عـجيـب
أويك قد أقفـر منها جـوُّها وعـادهـا المحـل والجـدوب
فكـل ذي نعمـة مخلوسهـا وكـل ذي أمـل مكـذوب
وكـل ذي غَـيْبَـةٍ يئـوب وغـائب المـوت لا يئـوب

من يسأل الناس يحرموه	وسائل الله لا يخيب
أفلح بما شئت فقد	يبلغ بالضعف، وقد يخدع الأريب
لا يعظ الناس من	لا يعظ الدهر، ولا ينفع التلبيب
إلا سجيات ما القلوب	وكم يُصَيَّرْنَ شائنا حبيب
ساعد بأرض إذا كنت بها	ولا تقل إنني غريب
قد يوصل النازح النائي وقد	يقطع ذو السهمة القريب
والمرء ما عاش في تكذيب	طول الحياة له تعذيب

من هنا أخذ أبو الطيب قوله:

ومن صحب الدنيا طويلا تنكرت	على عينه حتى يرى صدقها كذبا

ليس العيب في طريقة عبيد. ولكن في طريقة تناولنا لشعره، إذ حق الشعر أن يتغنى بهِ، وحينئذ تتجاوب اصداؤه. وتنبلج حقيقة موسيقا إيقاعه. وأحسب أن أبا العلاء ربما يكون قد قصد إلى شيء من هذا المعنى حين قال في رسالة الغفران على لسان امرئ القيس: «فأما أنا وطبقتي فكنا نمر في البيت حتى نأتي إلى آخره، فإذا فنى أو قارب تبين امره للسامع» أ. هـ. وقد تتبعت أبيات هذه البائية، أعني:

أقفر من أهله ملحوب

فوجدت أن ما يظهر من اضطرابها هو في صدورها وأوائلها. ولكن الاعجاز من أول بيت إلى آخر بيت على نمط واحد، هو الذي مما يتفق مثله في في العروض الثالثة من مجزوء البسيط التي يجوز الخبن في جزء الضرب منها وهو مفعِولن فيصير فَعُولن كما يجوز الخبن والطي في أول اجزائها وهو مستفعلن والخبن في ثاني أجزائها وهو فاعلن.

وهاك أمثلة من الاعجاز: «دَهْرُ ولا ينفع التلبيب»، فهذا آخره مفعولن وأوله فيه الطي وقوله: «ضَعْفٍ وقد يخدع الاريب»، فهذا آخره فعولن وأوله فيه الطي وقوله: «وكل ذي أمل مكذوب» فهذا آخره مفعولن وأوله فيه الخبن وكذلك

في ثانيه ونحو قوله : « لاحقة هي ولا نيوب » تشبع كسره الهاء ولا تفتح الياء وقوله : « وارسلته وهو مكروب » تشبع ضمة الهاء من هو ولا تفتح الواو ، وقوله : « يُصَيَّرنْ شانئنا حبيب » الفعل من صيّر الرباعي المضعف ، المضارع منه ، مبنيا للمجهول مع النون الخفيفة ، لا مضارع الثلاثي مع النون الثقيلة . وليرجع القاريء الكريم إلى أبيات المعلقة في نصها .

وعلى هذا النمط يتفق مجيء مخلع البسيط الذي فيه فعولن مع سائر العروض الثالثة التي ضربها غير مخبون (مفعولن). ويظهر أن :

مستفعلن فاعلن فعولن

التزمها المتأخرون حين نظموا على هذا القرى إحكاما منهم للصنْعَةِ . وقال المعري في رسالة الغفران بمعرض خبر ابن أحمر ووقفة صاحبه معه في إحدى لقاءات الجنة[1] : « ولقد وجدت في بعض كتب الأغاني صوتا غنته الجرادتان فتفكنت لذلك الصوت :

أقفـــر من أهلـــه المصيف فبطـــن عَرْدَة فـالغريــف
هل تبلغني ديـــار قومي مهـريـــة سيرهـا تلقيــف
يـــا أم نعمـــان نـــوليني هل ينفـــع النائـــل الطفيف

وهذا شعر على قرى : « أقفر من أهله ملحوب » فَقَوْلُ المعري هذا يسند ما ذهبنا اليه في صفة اعجاز أبيات البائية . وأما الاضطراب الذي يبدو في صدورها فهي جارية فيه على مجزوء البسيط يكون مُزَاحَفاً في أوله مثل : « فكل ذي نعمة مخلوسها » وأحيانا في آخر الصدر مثل : « عيرانة مؤجد فقارها » وأحيانا من العروض الثالثة نحو : « وكل ذي إبل موروث » وهذا كأنه جار مجرى التصريع

(١) رسالة الغفران ، تحقيق ابنة الشاطيء ـ طبعة دار المعارف ص ٢٤٣ ـ ٢٤٤

على مذهب ما زعمه الأخفش في قوافي قول الآخر:

خليلي حلا واتركا الرحل انني بمهلكـة والعـاقبـات تـدور
فبيناه يشرى رحله قال قائل لمن جمل رخو الملاط نجيب

وأحيانا على التصريع كما في قوله: « أرض توارثها شعوب » وقوله « عيناك دمعهما سروب » ومجيء عروض المجزوء التامة مع ما دونها من الأضرب مما يحتمل.

وكالشاذ الخارج عن مجزوء البسيط:

وبـدلت من أهلها وحـوشـا وغـيـرت حـالهـا الخـطوب

إذ صدره رجز من قبيل الضرب المقطوع وكونه صدرا ليس فيه تصريع يمنع من القول بذلك. وقوله « وحوشا » إنما هو « فعولن » وهي من سِنْخِ وزنه. وأخذا بقول المعري على لسان امريء القيس علينا ان نحمل سائر البيت على وزن البسيط الذي هو منه ونلتمس تأويلا لوقوع جزء رجزي في مكان الجزء الذي ينبغي ان يكون على « فاعلن » او « فَعِلُنْ » بالخبن وهو الجزء الثاني. والتأويل أن هذا وقعت فيه زيادة يسمح بمثلها مذهب التغني وهي (من) ويستقيم الوزن على:

وبدلت اهلها وحوشا

فأظهر الشاعر ما يمكنه إضماره. كما اظهروا « اشدد » في الذي روى من إنشاد علي كرم الله وجهه:

اشدد حـيازيمك للموت فـإن المـوت لاقيكـا

وشبيه بهذا الصدر في شذوذه:

أويك قد أقفـر منها جـوها وعـادهـا المحـل والجـدوب

ويستقيم على مجزوء البسيط بحذف (قد) وهي مما يقع مضمراً في الكلام فاختير هنا إظهاره لأن طريقة التغني تسمح بذلك وأمر الوزن انه جار على مجزوء

البسيط مستبين ، وزنه بعد حذف قد « مُفْتَعِلُنْ فعِلُنْ مستفعلن مفاعلن فاعلن فعولن ». وكأَنَّ أكبر شذوذ في القصيدة بيت العاناة حيث قال :

كأنهـــا من حمير عانـــاتٍ   جَـــوْنٌ بصفحتـــه نـــدوب

فإن الوزن يصح بقولك « كأنها من حمير عانا » وقوله (تن) من بعد زيادة يحتملها تنغيم الغناء لان فيه السكتات كما فيه التمطيط وليست (تن) ههنا بأبعد من التنوين الذي زيد بعد قاف رُؤْبَةَ ولعل الرواية وقفت بصدر البيت عند (من حمير عانا) لعلم السامع أنها (عانات) كما علم من قول علقمة(بسبا الكتان) انه يريد (بسبائب الكتان) ثم مع هذا الذي نقول به من أن الترنم قد يسوغ ضروبا من الزيادة والحذف ينبغي أن نتذكر أن امثال زيادة قد ومن وحذف امثالهن مما يقع في التصحيف وقد روى أبوعكرمة البيت السادس عشر في ميمية المرقش هكذا :

يهلـــك والـــد ويخلف مو   لـــود وكـــل أب يـيتـــم

وروى غيره (وكل ذي أب ييتم) وهو الذي به يتم الوزن ويستقيم المعنى ولكن أبا عكرمة هو اساس الرواية ، فتأمل هذه الدقة .

ومما ينبه عليه في معرض الحديث عن التغني ان هذا البحر الذي منه هذه القصيدة كان مما يتغنى به كما يدل على ذلك خبر الجرادتين وغناؤهما بالأبيات الفائية التي منها قوله :

يـــا أم نعمـــان نـولينـــا   هـــل ينفع النائـــل الطفيف

ويروى « قد ينفع النائل الطفيف » وأحسب أنها عليها رواية أغاني ابي الفرج .

ويدل على ذلك ايضا قول سلمى بن ربيعة وهو في وزن من هذا القرى على حذو عبارة المعري :

إن شـــواء ونـــشـــوةً وخبب البـازل الأمون
والكـثر والخفض آمنـا وشرع المـزهر الحنـون

وقد مرت الأبيات في أوائل الجزء الأول من هذا الكتاب وذكرناها ههنا لننبه على موضع قوله : « وشرع المزهر الحنون » فهو يقوي ما قدمنا من خَبَرِ الجرادتين والتغني في هذا الوزن وان رنات المزهر قد تجيء معها السكتات والزيادات التي تجري مجرى الترنم مثل السبب الخفيف في (من) و (قد) و (تن) التي في (عاناتن).

وسائر بائية عبيد سوى الابيات او قل الصدور الثلاثة جار على جملة الوزن . ثم في داخل الأبيات قطع تتوازن ولاريب ان ترجيع الغناء والمزهر مما كان يقويها نحو : « أفلح بما شئت فقد » ونحو قوله « يبلغ بالضعف وقد » وقوله « لا يعظ الناس من » وقوله « لا يعظ الدهرُ » وحسبنا هذا القدر من التمثيل وعسى أن يضح به ما أردنا إليه من معنى ، والله اعلم .

وبعد فالإيقاع الداخلي هو سر التعبير في الشعر وجميع أصناف الوزن ووسائله هن كالمفاتيح له وفيهن محاكاة له . وقد يهم (من الوهم) بعضهم فيظن أنه ينبغي على الشاعر الحق أن يخلص إلى إيقاع نفسه الداخلي من دون استعانة بوسائل الوزن ، لأنهن حواجب وقيود وأثقال .

يقول صاحب كتاب شعر التصويريين بيتر جونز Imagist Poerty-Peter Jones (بنجوين) في ص ١٥ ، ١٦ إن مجموعة شعراء الصورة والتصوير عقدت أول اجتماع لها في ٢٥ من مارس سنة ١٩٠٩ في مطعم من حي سوهو في لندن اسمه « برج ايفل » وكانوا يجتمعون كل خميس مساء ويتحدثون عن حال الشعر على زمانهم المعاصر وأنه ينبغي ان يستبدل بالشعر الحر Vers libres وبالتانكا اليابانية وبمنظوم من نوع الشعر العبراني في العهد القديم من الكتاب المقدس ، وكأن بعضهم ينكر فائدة الوزن الايامبيك الخماسي (اي الذي فيه عشرة مقاطع الاول من كل

اثنين منها ضعيف) بل من ينكر فائدة الوزن وايقاعه كائنا ما كان ويزعم ان ذلك عبث اطفال .

واعلم أن دعوى ان يخلص امرؤٌ الى ايقاع نفسه بغير وسائل الايقاع من باب المستحيل لأن هذا هو الخرس البحْت والعي وامتناع البيان .

ولقد سمت العرب الحمامة وهي ذات بيان شَجَنِيّ بهديلها المطرب عجماء ، لأن غناءها على إطرابها ذو إبهام فيه قصور عن وضوح فصاحة التعبير . قال حميد ابن ثور :

فلم أر مثلي شاقه صوت مثلها   ولا عربيا شاقه صوت أعجما

وقد وهم جماعة من المعاصرين حين التمسوا ان يحرروا الوزن والايقاع العربي بزعمهم باستعمال الجناس الداخلي يقتدون في ذلك بالشاعر الاميركي البريطاني اليوت . ومذهب الجناس الداخلي ان يك مما يستقيم عليه مظهر ايقاع أو وزن شعري في الانجليزية ، فهو في العربية داخل في حيز زينة الكلام المنثور ، وقد تعرضنا لبيان هذا المعنى في مقدمة الجزء الاول وفي أول الجزء الثالث عند الحديث على شاعرية النثر العربي ، لكثرة ما في العربية من وسائل الايقاع وأساليبه حتى قال الجاحظ في الحيوان : « وفضيلة الشعر مقصورة على العرب وعلى من تكلم بلسان العرب » وقال في البيان إن العرب تقطع الألحان الموزونة على الأشعار غير الموزونة « فتضع موزونا على غير موزون ، والعجم تقطع الألحان الموزونة على الأشعار غير المؤزونة ، فتضع موزونا على غير موزون ». وزعم أن هذا من باب الفرق بين اشعار العرب وبين الكلام الذي يسميه الروم والفرس شعرا . (راجع البيان ح ١ ـ ٣٨٤ ـ ٣٨٥ تحقيق عبدالسلام هرون).

عند كاتب هذه الأسطر أيها القاريء الكريم ترجيح لأن أوّلي الافرنج من الأدباء والشعراء أخذوا أمر ما يقال له الجناس الداخلي الآن من العرب ، كأخذهم القافية . وشاهد ذلك كثرة الجناس والصنعة البديعية في أوائل نظمهم عند نهضة

حضارة قرونهم الوسطى المتصلة بنهضتهم في أوائل ما يسمونه العصور الحديثة عندهم. اخذ ازرا باوند Ezra Pound (١٨٨٥ ـ ١٩٧٢) الشاعر الاميركي الاصل وصاحبه اليوت T.S. Eliot (١٨٨٨ ـ ١٩٦٥) من مذهب الشاعر الانجليزي جرارد مانلي هوبكنز Gerard Manley Hopkins (١٨٤٤ ـ ١٨٨٩) وهذا تأثر بأساليب قدماء اهل الصنعة في الشعر الانجليزي ويُمَثَّلُ لذلك بمنظومة وليم لانجلاند William Langland (١٣٣٢ ـ ١٤٠٠) واسمها بيرز بلاومان Piers Ploughman اي بطرس صاحب المحراث أو الحرث ـ وما أشبه ان يكون ههنا بعض الأخذ من المقامات حيث سمي الحريري راويه الحارث بن همام[1] واوائل ابيات منظومة لانجلاند مع ترجمة تقريبية عمدنا فيها الى محاكاة تكراره ما بني عليه قريضه من الجناس الحرفي (وراجع ما تقدم من قولنا في هذا الصدد في الجزء الثاني عند الحديث عن اصناف الجناس السجعي واول اجناسه الحرفي ص ٥٧٩ الطبعة الثانية ـ بيروت ١٩٧٠).

In somer season when soft was the son

« في فصل الصيف ، اذ صافية صارت الشمس »

I shope me in shrouds, as a shepherd were

« لثت على ثيابا ، كما لو راعي ثلة »

In habit as an hermit, unholy of works

« في لبس الناسك وبلا قداسة اعمال »

Went wide in this world wonders to here

« سعيت في الدنيا الواسعة ، لأسمع العجائب »

---

(١) في ادب الاندلس ما يفيد استعمال الحارث بن همام في بعض مقاماتهم اقتداء بالحريري ـ اورد الاستاذ مصطفى الطاهري في رسالة قدمها بفاس عن ابن ابي الخصال الاندلسي ذكر مقامة له تسمى القرطبية بطلها ابو زيد وراويها الحارث بن همام.

وفي كل سطر وقفة عند نصفه او نحو ذلك . وأول حرف من المقطع الـمُشْبَع عند أول السطر يتكرر مرتين أو أكثر. ويسمونه حرف البداية .

الترجمة قافية البداية ولكن هذا لا يستقيم في العربية لأن القافية تقفو . ويجوز أن نقول : روى البداية .

حرف السين (S) هو عماد الجناس في السطر الأول وحاكيناه بالصاد لقربها من السين وهي في فصل والصيف وصارت وصافية وهي ترجمة غير محكمة لقوله Soft اي ناعمة والصفو من النعومة قريب . وحرف الشين عماد السطر الثاني وحاكيناه بالثاء اذ الغرض بيان المجانسة لا الاتيان بنفس الحرف وحرف (R) المتكرر في السطر الثالث حاكيناه بالسين في « لبس الناسك الخ » وحرف (W) في السطر الرابع حاكيناه بتكرار العين في « سعيت في الدنيا الواسعة الخ ».

والذي استعمله جرارد مانلي هوبكنز يسمونه «سبرنع رِذَم Sprung Rythm » أي الوزن الموثوب به وهو مع التجنيس استعمال ألفاظ مزدوجة التركيب في أسلوب شديد الشبه باسلوب الازدواج العربي . مثلا قوله في سياق يصف به مدينة اكسفورد في الزمان القديم :

Towery city and branchy between towers

« مدينة أبراجية وأغصانية بين أبراج »

Cuckoo-echoing, bell-swarmed lark charmed rooı-racked, river-rounded

« اصدائية الصيدح ، محشـــودة الناقـــوس ، غريـــدة القبـــرة ، مُدَفْدِفَـــةُ الغـــداف ، دائـــرة النهـــر »

أخذنا هذا المثال من الكتاب الموجز النفيس لأنطوني بيرغس من طبعته التي باسم جون بيرغس ولسون طبع لنجمان ١٩٥٨ ص ٢٢٥ .

ومن أمثلة ازراباوند :

Bitter breast cares have I abided

« هموم صدر مرات مررت بها »

Known on my keel many a care's hold

« كم كلكلي معروفة عنده كانت قبضة هم »

And dire sea-surge .....

« وسوءُ دفعةِ دُفّاع البحر »

عماد النظم ما سبقت الإشارة إليه باسم روى البداية head-rhyme أو حرف المطلع أو الجناس الحرفي أو الداخلي ، وحاكيناه بتكرار الميم والراء والكاف والفاء والعين ويلاحظ أن بعضه في الاصل خطي لا ينطق به ، حرف K في الكلمة Known مع Keel . وعندي ان هذا الأسلوب المعتمد على الجناس الحرفي أو الداخلي قد اخذه الافرنج من العرب في القرون الوسطى ، اذ كانت لغة العرب هي لغة الحضارة والعلم ، كما هي لغة نماذج الأدب الرفيع شعره ونثره . وكان القرن الحادي عشر الميلادي زمان نهضة عند الافرنج وإقبال شديد عى الأخذ من العرب اتصل بالقرون التي بعده ، وزادته الحروب الصليبية في المشرق والمغرب حدة وعمقا . وكانت أساليب البديع في النظم والنثر هن النماذج المقدمة .

ومن البديع لزوم ما لا يلزم في قوافي الشعر ، ومن أغرب ما جاء من ذلك التزام حرف بعينه في أول البيت وفي الروى ونظموا على ذلك القصائد الطوال كالوتريات التي سنذكر من شأنها في باب المديح النبوي من بعد ان شاء الله ـ كقوله :

سلام سلام لا يحد انتشاره   على من له نور يزيد على الشمس

فالسين هي حرف البداية وحرف الروى . وأحسب أن ما قويت عليه العربية في

هذا الباب لم تكن لغات الافرنج تقوى عليه ، ولكنها كانت تطلب محاكاته بشيء يدنو من مذهبه . وقد راجت مقامات الحريري ببديعها وعرفت من أقصى دار الاسلام شرقا الى أقصاها غربا . وتأمل النماذج التي مرت بك من وليم لانجلاند وهوبكنز وازرا باوند في ضرب هذا الجناس الداخلي أو الحرفي . ووازن بين ذلك وأمثال قول الحريري في احدى مقاماته وأمثالها عنده كثير :

وأحوى حوى رقي برِقَّةِ ثغره ... وغادرني الف السهاد بغدره
تصدى لقلبي بالصدود وإنني ... لفي أسره مذحاز قلبي بأسره

وقوله من أخرى :

آليت لا خامرتني الخمر ما علقت ... روحي بجسمي وألفاظي بإفصاحي
ولا اكتست لي بكاسات السلاف يد ... ولا أُجَلْتُ قداحي بين أقداحي
ولا صرفت إلى صرف مشعشعة ... همي ولا رُحْتُ مرتاحا الى راح
ولا نظمت على مشمولة أبدا ... شملي ولا اخترت ندمانا سوى الصاحي

وقال المعري وكان من المشهورين وكأن فردريك الثاني الامبراطور قد أخذ منه قولته المشهورة في الديانات : « أتى عيسى فأبطل دين موسى الأبيات » ـ قال :

خوى دَنُّ شَرْبٍ فاستراحوا الى التقّى ... فعِيسُهم نَحْوَ الطوافِ خوادي

وله في الديك :

أياديكُ عُدَّتْ من أيادِيك صَيْحَةٌ ... بعثت بها مَيْتَ الكَرى وهو نائم

وهذا الضرب كثير في شعره وإليه نظر الحريري وغيره ومن أجوده في سقط الزند :

سارت فزارت بنا الانبار سالمة ... تُزْجَى وتدفع في موج ودُفَّاع

وكأنه هنا ينظر الى قول ابي الطيب :

وكرَّتْ فمرَّتْ في دماءِ مَلَطْيَةٍ مَلَطْيَـةُ أمٌّ للبنـين ثكـول

وللحريري في المقامات من المنثور مثلا : « فتذمرت المرأة وتنمّرت وحسرت عن ساعدها وشمّرت وقالت له يا الأم من مادِرٍ وأشأم من قاشرٍ وأجبن من صافرٍ وأطيش من طامر ».

وله في أخرى في صفة الدهر « كم طمس معلما وأمرّ مطعما وطحطح عرمرما ودمّر ملكا مكرما همُّه سكُّ المسامع وسحُّ المدامع وإكداء المطامع وإرداء المسمع والسامع ».

والعربية تستطاع فيها ضروبٌ من الجناس الداخلي مع السجع وبدونه ، في النثر والنظم جميعا وأصنافٌ أُخَرُ من البديع مثلهن لا يقدر على مثله الا فيها نحو :

لا تبك إلفا نأى ولا دارا وَدُرْ مع الدهر كيفما دارا
واتخذ الناسَ كلَّهم سكنا ومَثِّلِ الأَرْضَ كلَّها دارا
واصْبِرْ على خلق من تعاشره وداره فاللبيب من دارا

وهذه الأصناف ـ مع رواجها على زمان البديع عند المحدثين من الشعراء والكتاب ـ أصيلة في العربية من شواهد أصالتها مثلا قول زهير :

إذا لَقِحَتْ حربٌ عوانٌ مضرة ضَرُوسٌ تُهِرُّ الناسَ أنيابُهَا عُصْلُ

وقد مر الاستشهاد به وقول النابغة :

ولا عَيْبَ فيهم غير أن سيوفهم بهنَّ فلول من قراع الكتائب

وقول امرىء القيس :

وسِنٍّ كَسنَّيْقٍ سناء وسُنَّماً قطعت بمدلاج الهجير نهوض

وزعم أبو عمرو أن هذا البيت مسجدى أى صنعه المسجديون بالبصرة ، وما أشبه هذا أن يكون صوابا ، وإنما نستشهد بهذا البيت بقصد الإشارة الى قدم هذا النوع من تكرار الحروف ، وأبو عمرو بن العلاء ومسجديوه كلاهما شيء قديم .

وقال الشنفرى في التائية :

فبتنا كأَنَّ البيت حُجِّر فوقنا ... بريحانةٍ رِيحتْ عشاء وطلت

وله في اللامية المنسوبة اليه :

دعست على غطش وبَغْشٍ وصحبتى ... سعار وارزيز ووَجْرٌ وأَفْكَلٌ(١)

وقال ذو الرمة يصف الجندب :

معروريا رمضَ الرضراض يركضه ... والشمس حيرى لها بالجو تدويم

وله :

هنّا وهناً ومن هنّا لهن بها ... ذات الشمائل والايمان هينوم

وقال تعالى جل من قائل : « قيل يانوح اهبط بسلام منا وبركات عليك وعلى أمم ممن معك وأمم سنمتعهم ثم يمسهم منا عذاب أليم » .

وقال تعالى : « قالت رب إني ظلمت نفسي وأسلمت مع سليمان لله رب العالمين » .

وقال تعالى : « في مقعد صدق عند مليك مقتدر » وقال تعالى : « متكئين على رفرف خضر وعبقرى حسان » وقال تعالى : « وأصحاب الشمال ما أصحاب الشمال في سموم وحميم وظل من يحموم » وقال تعالى : « إن الأبرار يشربون من كأس كان مزاجها كافورا » . وهذا باب واسع قد مر تفصيل منه في الجزء الثاني من هذا الكتاب .

---

(١) بفتح الهمزة وسكون الفاء وفتح الكاف ـ الرعدة بكسر الراء .

وقال أبو يصير :

شاوٍ مِشَلٌّ شَلُولٌ شُلْشُلٌ شَوِلُ

وقد يعاب هذا من قوله وعندى أنه مما أحسن فيه لحكايته صوت الشواء واللامية التى منها هذا البيت مما رواه الأولون واختاروه فتأمل . وقال الحارث بن حلزة في المعلقة :

فرياض القطا فأودية الشُّربب فالشُّعبتان فالإبلاء

وقال أبو العلاء وهو من احسانه :

صحبتِ كرانا والركابُ سفائن كعادكِ فينا والركائبُ أجمال

وقد أكثر المحدثون من الجناس الحرفي في بديعهم ولهم فيه محاسن كهذا البيت ذى الكافات من أبي العلاء وكقول النواسي :

ولم ادر من هم غير ما شهدت به بشرقي ساباط الديار البسابس

وقال أبو الطيب :

ودون سميساط المطامير والملا وأودية مجهولة وهجول

وقال البحترى :

أتسلي عن الحظوظ وآسىَ لمحل من آل ساسان درس

وعيب على مسلم قوله :

سلت وسلت ثم سل سليلها فغدا سليل سليلها مسلولا

ولعله أراد نوعا من الهزل وكذلك صنع حبيب حيث قال :

الله لا يرضى بأن ترضى بأن يرضى المؤمل منك إلا بالرضا

وهو بعد القائل :

مـا ربْعُ ميَّـةَ معمـورا يُـطِيفُ بـه غَيْلانُ أبهى رُباً من ربعهـا الخرب
ولا الخـدود وإن أُدْمِينَ من خجـل أشهى الى ناظرٍ من خدها التَّـرِب

تأمل الراء والباء والميم والدال حيث وضعهن . وبعض هذا لو وقع عند ضرب ازراباوند لتاه به وفي مقامات الحريرى من رقطاء وسمرقندية وشعرية وغـير ذلك أصناف من هذا وقد التزموا في المقامات والشعر مالا يلزم . فالـذين يظنـون أنهم يجددون أخذا عن الافرنج باستعمال الجناس الداخلي إنما يـردون إلينا بضـاعتنا مزيفة .

قال جيفرى بريرتون Geoffrey Brereton في كتاب له اسمه A SHORT HISTORY OF FRENCH LITERATURE طبع بنجوين ١٩٥٨ الى ١٩٦٤م ما معناه في الصفحة ٢٧ (ترجمة اسم الكتاب ، مختصر في تأريخ الأدب الفرنسي) : (« الشعر الليريكي » أصله الأغنية ، وبالنسبة الى أكثر اوربا الغربية كان اختراع الأغنية من عمل الطروبدوريين بلغة اللسان الجنوبي وهؤلاء بدورهم ربما كانوا قد تعلموا فنهم من عرب الأندلس ، أم لعلهم حوروا نماذج لاتينية لما يناسب أغراضهم مما كان مألوفا لديهم خصوصا في أناشيد الكنيسة) وغير خاف ان هذه الفكرة الثانية أضعف من الأولى في تقدير المؤلف بحسب سياق كلامه ونصه كما يلي :

Lyric poetry originates in song, and for most of Western Europe the song was invented by the troubadours of the langue d'oc. They in their turn may have learnt their art from the Spanish Arab poets, or they may simply have adapted to their needs the Latin models with which they were familiar particularly the hymns and the chants of the Church.

وشعر الطروبدوريين فيه القافية وهي أمر عربي لا لاتيني . ثم إن أمر درس

اللاتينية لم يلحقه التجويد إلا بعد القرن الحادى عشر ولذلك احتاج الكاتب الى أن يحصر الأخذ عنه مما كان يسمع في أناشيد الكنائس . ونظرية التأثر بنشيد الكنيسة ضرب من فرار عن بيان الحقيقة قديم . ولم يَعْدُ الكاتب ههنا مجرد الاحتراس بذكره وقد ذكره بتمريض يدل عليه قوله « simply » وشتان ما بين أناشيد الكنيسة اللاتينية آنئذ وما بين شعر الطروبدوريين في حرارة معانيه وبراعة أسلوبه ومدى تصنيعه وقد جزم السير وليم جونز Sir William Jones المستشرق الكبير (١٧٤٦ ـ ١٧٩٤) في رسالة له عن الشعر الشرقي بأخذ هؤلاء من اسبانيا العربية .

وذهب الى ذلك أيضا الكاتب الفرنسي ستندال في رسالته عن الحب ، وقد كان على العربية اقبال مجدد بين أفْذَاذٍ من طبقات أهل الفكر الأوربيين في القرن الثامن عشر الميلادى ومن بعد كما لا يخفي[1] على أن مقامات الحريرى من بين سائر أصناف البديع العربي مما ذاع وطبقت شهرته الآفاق . وإقبال الافرنج الأول على الترجمة من العربية والأخذ منها قد كان أوجه في القرن الحادى عشر والثاني عشر الى الثالث عشر والرابع عشر وكل أولئك عصور ازدهر فيهن البديع العربي بالمشرق والمغرب في الأندلس وشمال افريقية وحيث كان العرب في صقلية وجنوب ايطاليه وقد كان بعض المترجمين من العربية ربما انتحلوا ذلك لأنفسهم أو نسبوه الى مؤلفين من اليونان القدماء وهميين ولعل الخوف من أن يتهموا عند الكنيسة بالهرطقة قد كان من بعض أسباب ذلك .

هذا ونعود الى ما كنا قدمناه في معرض حديثنا عن غرابة اوزان :

هل بالديار أن تجيب صمم

وكلمة عبيد :

أقفر من أهله ملحوب

(١) احسب انه كان ثم صدود مُتَعَمَّد عن الاعتراف بفضل العرب مصدره رعب الكنيسة من الاسلام وفرط كراهيتها له .

وكلمة سلمى بن ربيعه :

ان شــواءً وَنَــشْــوَةً وَخَبَبَ البـازل الأمون

وما اشبه ذلك ، وما قلنا به من أن إدراك حقيقة إيقاعهن يتم بالغناء والترنم .

فلا تستبعدن هذا . وما كل ما تكاد أذواقنا تَنْبو عنه من إيقاع القدماء عن جهل بمعدنه هو حقا ناب . وضروب التجديد الحديث مما يزيفها أنها لا تصلح للنشيد والترنم ، وهذا باب ربما عدنا الى بعض التفصيل فيه في موضعه إن شاء الله .

الايقاع الخارجي :

نعني به الغناء والترنم وهو في كل الشعر أصل . قال أبو نصر الفارابي في كتاب الموسيقى الكبير : « إن الصناعة الشعرية هي رئيسة الهيئة الموسيقية وأن غاية هذه تطلب لغاية تلك » ا . هـ . هذا القول يدل على ما قدمناه من أن الغناء والترنم أصل بالنسبة الى الشعر إذ معنى كلمة أبي نصر هذه أن غاية الموسيقا وأكبر آرابها أن تكون النهاية والذروة للشعر . مؤاخاة الألفاظ بـوزن البحر والقـافية وأصنـاف الإيقاع الداخلية ، كل ذلك هو الخطوة الأولى والخطوة الثانية التوقيع الترنمي الموسيقي الذى من طريقه يكتمل التعبير الشعرى .

قد كانت للعرب في الجاهلية طريقة غناء وتجويد في ذلك بدليل كثرة ما جاء من الإشارة الى ذلك في أشعارهم ، كقول الأعشى :

ولقــد أغـدو عــلى ذى عَتَبٍ يصل الصوت بـذى زيرٍ أَبـح

وقال سلامة بن جندل فيما له روى له غير المفضل :

وعنـدنـا قينـه بيضـاء نـاعمـة مثل المهاة من الحـور الخراعيب

وقال طرفه في المغنية :

اذا رجعت في صوتها خلت صـوتها   تجـاوب أَظْئَـارٍ عـلى رُبَـعٍ ردى

يعني شجنها وتحزينها في صوتها .

وذكر أبو الحسن سعيد بن مسعدة الأخفش الأوسط في كتـاب القوافي أن القصيد كانت تتغنى به الركبان . والغناء أعون على الحفظ بلا ريب يدلك على ذلك كثرة ما يحفظ الناس منه في كل أمة . والطاعنون على رواية العرب يغفلون عن هذا من أمرها كغفلتهم عما كتب وحفظ في خزانات الملوك . ولعمرك أكثر أغاني ألعاب الأطفال إنما يحفظها تناقل الصغار أنغام ترنماتها الأجيال الطوال . وقد سبقت منـا الإشارة الى قول سيبويه في باب وجوه القوافي في الإنشاد « وإنما ألحقوا هذه المدة في حروف الروى لأن الشعر وضع للغناء والترنم » .ا.هـ ومما يحسن ذكره في هذا الصدد مما جاء في هذا الباب من كتاب سيبويه ، أن نحو

أقلي اللوم عاذل والعتابن

مما تقع فيه النون التى يقال لها نون الترنم في كتب النحو انما كان يجيء بمثل هذه النون بعض العرب حين لا يترنمون ، كأنهم يشيرون الى أن حقه أن يترنموا به ولكن أمرا دعاهم الى أن يجيئوا به كلاما بلا تغن .

وزعم ابن جني في الخصائص (راجع طبعة دار الكتب بتحقيق النجار رحمه الله ج ١ ص ٦٩ ـ ٧٠) أن أصحابه ، يعنى النحويين على رأسهم سيبويه ونحاة البصرة ، غفلوا عن وقف الشعر عند نهايات صدور الأبيات قال :ـ

« ألا ترى الى قوله :

أني اهتــديت لتسليم عـلى دِمَنٍ   بالقفر غَيَّـرهُنَّ الأعصُرُ الأولـو

وقوله :

كـأن حـدوج المـالكيـة غُـدْوتَنْ   خلايا سفينٍ بالنواصف من ددى

وقوله :

فمضى وقدمها وكانت عادتن   منه إذ هى عرَّدت إقدامها

وقوله :

فوالله ما أنسى قتيلا رزئتهو   بجانب قُوسىَ ما مشيت على الأرض

وقوله :

ولم أدر من ألقى عليه رداءهو   على أنه قد سُلَّ عن ماجد محض

وأمثاله كثير ، كل ذلك الوقوف على عروضه مخالف للوقوف على ضربه ومخالف أيضا لوقوف الكلام غير الشعر ، ولم يذكر أحد من أصحابنا هذا الموضع في علم القوافي وقد كان يجب أن يذكر ولا يهمل » أ . هـ . وأحسب أن ابن جني قد وهم ههنا لأن أصحابه قد ذكروا ما ظنهم أهملوه ، فقد ذكر سيبويه أن أهل الحجاز إذا لم يترنموا جاءوا بالشعر على مثل هيئته في الترنم وأن ناسا كثيرا من بني تميم يجيئون بالنون في حالة عدم الترنم في حالى ما يكون منونا وغير منون وأن غير هؤلاء يجيئون بالشعر إذا لم يترنموا كأنه كلام . فالذى سماه ابن جنى وقفا في الشعر دون سواه هو الذي عليه لغة أهل الحجاز ، وليس كل ما ذكره ابن جني ونعته بالوقف هو حقا وقف (فدمن) التى صدر بيت القطامي ليست بموضع وقف كلا ولا (عادتن) في بيت لبيد ولا (غدوتن) التى في بيت طرفة وسكت سيبويه عن الناس الكثير من بنى تميم كيف يصنعون عند عروض البيت ، وجلى أن هؤلاء ما كانوا ليتركوا التنوين في العروض ان كان فيها أصيلا ، وقد جاءوا به مجلوبا في القوافي كقولهم :

يا أبتا علك أو عساكن

أقلي اللوم عاذل والعتابن

وأما الفرقة الثالثة فهؤلاء يقفون وقف الكلام بلا ريب ، إذ هم قد استعملوه في

القافية فقالوا : « أقلى اللوم عاذل والعتابْ » وقالوا : « واسأل بِمَصْقَلَةَ البكرى مافعل» يريدون فَعلا ، وضْربٌ من هؤلاء قالوا :

يادار عبلة بالجوا تكلمْ

بحذف الياء التي هي ضمير ، فهؤلاء ليسوا بمستنكفين أن يقولوا :

فأضحى يسح الماء حول كتيفَهْ

بالوقف الـذي في الكلام اذ هـذا دون القافيـة في المنزلـة . وقال سيبـويه « وأمـا الثالث فان يجروا القوافي مجراها لو كانت في الكلام ولم تكن قوافي شعر ، جعلوه كالكلام حيث لم يترنموا وتركوا المدة لعلمهم أنها من أصل البناء الخ » قوله جعلوه أى جعلوا الشعر كالكلام .

هذا ، وخبر إقواء النابغة يذكرونه كما تعلم مقرونا بغناء القيان في يثرب . وسبق منا القول في معرض الحديث عن المتجردة أننا نرى رواية الإقواء أقوى في :

زعم البـوارح أن رحلتنا غـدا وبذاك خبرنا الغداف الأسـود

وليس الذى ذكروه من رجوع النابغة عنه فقال :

وبذاك تنعاب الغداف الأسود

يُلْزِمُ أن نرويه فقد يرجع الشاعر عن شيء ثم يعاود النظر فيرجع إليه ، فقد ذكروا أن ذا الرمة رجع عن قوله :

إذا غـيَّر النـأْيُ المجــين لم يكَـدْ رسيس الهوى من حب مية يبـرح

فقال : « لم أجد رسيس الهوى » ، ثم عاد الى الانشاد الأول وهو الصواب . وكان الإقواء كأنه مذهب لهم لكثرة ما جاء منه في جيادهم . قال عبدة بن الطبيب

والعيس تدلك دلكا عن ذخائـرها ينحزن من بين محجـون ومركـول

والقصيدة مرفوعة الروى وعن أبي جعفر أحمد بن عبيد بن ناصح أحد شيوخ ابن الأنبارى أنه روى « ينحزن منهن محجون ومركول » وهذا كأنَّهُ عمدوا فيه الى تجنب الإقواء وليس عليه عمود الرواية وفي هذه اللامية صفة للشعر الجيد والمغنية المحسنة التى تتغنى به ، قال :

صـرفـا مـزاجـا وأحيـانـا يعللنـا شعـر كمـذهبـة السمَّـان محمـول
تـذرى حـواشيـه جيـداء آنسـة في صوتها لسمـاع الشرب تـرتيل

وقوله محمول يؤيد قول الأخفش الذى قاله في غنـاء الركبـان بالـطويل والبسيط والمديد والوافر والكامل والرجز التامات والخفيف أيضا . ولامية عبدة هذه من المشوبات ، إذ وصف فيها من عَملِ الجاهلية . ويذكر أن عمر رضى الله عنه استحسن قوله :

والعيش شح وإشفاق وتأميل

وما كان عمر ليغضى عن ملامة ما جاء فيها من نعت الخمر والقينة ان كانت كلها اسلامية .

هذا ومن عجيب ماجاء في معلقة زهير قوله :

سـألنا فـأعطيتم وعـدنا فعـدتم ومن أكثر التسآل يـوما سيحـرم

وقوله :

وإن سفـاه الشيخ لا حلم بعـده وإن الفتى بعـد السفـاهــة يحلم

وليس ههنا إقواء ، وإن صحت رواية هذين البيتين وذلك الذى ذهب إليه الزوزني وأحسبه الصواب ، لأن قوله سألنا فأعطيتم مناسب لحديثه عما تحمله سيدا

غطفان من الحمالات ، حيث قال :

تعفّى الكلوم بـالمئـين فـأصبحت ينجِّمهـا من ليس فيهـا بمجــرم

والأبيات التى في هذا المعنى ، وقوله وإن سفاه الشيخ من معدن حكمته ، إن صحت رواية هذين البيتين فليس الذى فيها الإقواء ولكن جزم الشاعر سَيُحْرَم في جواب الشرط والسين كأنها ملغاة وقد ذكر صاحب الكتاب حذف الفاء في أبعد من هذا وهو قول الشاعر :

بني أسـد لا تنكعـوا العنـز شِـرْبَهـا بني أسـد من ينكـع الـعنـز ظـالم

والفعل « يحلم » في البيت الثاني مجزوم على تقدير شرط لأن المعنى ، إن يتحلم الفتى بعد السفاهة يحلم وليس هذا بأبعد من بيت الكتاب ، لقيس بن الخطيم من قصيدته « أتذكر رسما كاطراد المذاهب » وهي مخفوضة الروى :-

إذا قصرت أسيافنا كان وصلهـا خـطانا الى أعـدائنـا فنضـارب

بخفض الباء ، جعل سيبويه « إذا » ههنا جازمة . ولاريب أن القصد الى الترنم هو الذى سوغ للشاعر الجزم والروى المخفوض في هذه المواضع . وبيت قيس مروى في بائية الأخنس بن شهاب المفضلية المرفوعة الروى بإن الشرطية في أوله هكذا :

وإن قصرت أسيافنا كان وصلها خطانا الى القوم الذين نضـارب

قال ابن الانبارى ، « قال ثعلب هذا البيت تتنازعه الأنصار وقريش وتغلب وزعمت علماء الحجاز أنه لضرار بن الخطاب الفهرى أحد بنى محارب من قريش » ، أقول ، وبعض الأبيات مادته قديمة ، فيتصرف فيه الشعراء ، كقول امرىء القيس :

وقوفا بها صحبى على مـطيهم يقولون لا تهلك أسى وتجمـل

وقال طرفة :

وقوفا بها صحبى على مـطيهم يقـولـون لا تهلك أسى وتجلد

وأدخل ابن الأثير نحو هذا في باب السرقات وسماه نسخا وليس به عند التأمل وقديما قال امرؤ القيس :

عوجا على الطلل المحيل لعلنا ‏ ‏ ‏ ‏ نبكى الديار كما بكى ابن حزام

فهذا من بكاء الديار لعله كلام قديم مروى .

وكانت لعبد الله بن جدعان السيد القرشي مغنيتان عرفتا بالجرادتين وقد مر شيء من خبرهما وأحسبهما هما اللتان غنتا :

أقفــر من أهـله المصـيف ‏ ‏ ‏ ‏ فبــطن مكـة فـــالغـريف

يـــا أم نعمـــان نـــولينـــا ‏ ‏ ‏ ‏ قـد ينفع النـائل الـطفيف

لا قينتا الجرهمي صاحب مكة الذى قدم عليه وفد عاد ، والله أعلم .

على أن أبا العلاء قد أنكر أن تكون جرادتا الجرهمي هما اللتان تغنتا بهذا الصوت ، قال في رسالة الغفران : « ومن الذى نقل الى المغنين في عصر هرون وبعده أن هذا الشعر غنته الجرادتان ، إن ذلك لبعيد في العقول وما أجدره أن يكون مكذوبا » ثم ذكر المعرى على لسان ابن أحمر أن العرب صارت تسمى كل قينة جرادة حملا على أن قينة في الدهر الأول كانت تدعى الجرادة ، قال الشاعر :

تغنينا الجراد ونحن شـرب ‏ ‏ ‏ ‏ نعل الراح خالطها المشور

عنى بالمشور العسل . ولعل القينـات سموهن الجـراد لأنهم كن يأخـذن ما عنـد الشرب فيتركنهم جردا من المال كما يترك الجراد مكان الزرع أرضا جرداء ، قال عبدة بن الطبيب في القينة :

تغـدو علينا تلهينـا ونُصْفِـدُهـا ‏ ‏ ‏ ‏ تُلْقَى البرود عليها والسـرابيل

نصفدها (رباعي) أى نعطيها وهذا المعنى ذكره ابن الانبارى في تفسير هذا البيت ولم يذكره الفيروزابادى في القاموس وجعل صفد الثلاثى وأصفد الرباعي بمعنى

قيد وأوثق والصفد بالتحريك العطاء وكأن أبا الطيب نظر الى هذا المعنى حيث قال :

وقيــدت نفسي في ذراك محبَّـةً ومن وجد الاحسان قيدا تقيدا

وقال عبد يغوث الحارثى في نحو المعنى الذى ذهبنا اليه من جرادية القينات :

وأنحر للشَّرْبِ الكـرام مطيتى وأَصـدَعُ بـين القينتـين ردائيـا

وجرادتا الجرهمي صاحب مكة يدل خبرهما عـلى قدم أمـر الغناء والقيـان المحترفات وصناعة اللحون عند العرب ، أصح هذا الخبر أم لم يصح لما يتضمنه من قدم الدلالة . وزعموا أن وفد عاد أقاموا عليهما ونسوا ماجاءوا له من السقيا ثم رفعت لهم سحابة العذاب .

وما كان أمر الغناء ليبلغ مـا بلغ من الاتقان عـلى أيام عبـد الله بن جعفر ومعاصريه بالحجاز ، وذلك في صدر دولة بني أمية ، لو لم يكن لكل ذلك من اسلوب الجاهلية في هذا الفن سابقة . وقد قال القرشي :

إذا شئت غنتني دهـاقين قـرية ورقـاصة تجذو عـلى حـدّ منسم
لعـل أمـير المؤمنـين يسـوؤه تنـادمنـا بـالجَـوْسَقِ المتهـدم

وأمير المؤمنين هو سيدنا عمر رضى الله عنه .

وقد رووا عن سيدنا عمر نفسه أنه تغنى ببعض الشعر في أحد اسفاره وكان من نقاد الشعر ورواته .

ورووا لبلال رضي الله عنه أنه لما أصابته الحمى بالمدينة كان ربما رفع عقيرته بالنشيد وكان ندى الصوت ، فقال :

الا ليت شعرى هل أبيتن ليلة بمكـة حـولي إذخـر وجليـل
وهـل أَرِدَنْ يـومـا ميـاه مَجَنَّـةٍ وتبـدو لعيني شـامـة وطفيـل

وفي بعض ما قرأت أن أصله رضي الله عنه كان من دنقلة ويؤيد هذا نعت الجاحظ له في الحيوان بأنه نوبي وكان جد الجاحظ من السودان مولى للنَّسأةِ من بني كنانة أهل مكة فلعله كان نوبيا أو بجاويا وكل أولئك مما يطلق عليه لفظ الحبش كما يطلق على الحبش لفظ السودان .

وكان الغناء قد أحكم كل الإحكام على أيام بنى أمية ومدار كتاب الأغاني كله على الأصوات المائة المختارة مما أكملت صناعته على زمانهم وكأنما أراد بـه احياء مآثرهم وكان أموى النسب ، وكان يتشيع فالله أعلم أكان منه تقية أم تقوى .

هذا الفن العظيم الذى حفظت لنا منه أسماء معبد والغريض وابن سريج ثم من بعد في دولة بن العباس أسماء الموصليين ابراهيم وابنه اسحق ومن بيت الخلافة والخلفاء ابراهيم بن المهدى والواثق بن المعتصم ومن أهل الصناعة أمثال زلزل وبنان ومخارق وزنام ، قال البحترى :

وعود بنان حـين ساعـد شدوه عـلى نغم الألحـان نـاى زنـام

ومن النساء سلامة القس وحبابة التي هام بها يزيد بن عبد الملك ومن بيت الخلافة العباسية علية بنت المهدى وسوى هؤلاء كثير .... هذا الفن العظيم كان تتمة الشعر وغايته وغير منفصم عنه . وقد ضاع كله فلم يبق منه لدينا الآن شيء إلا ما عند أصحاب الطرق الصوفية مما خص به نشيد التعبد والأذكار . ولا يخفي أن هذا جزء صغير جدا منه . وهذا الجزء الصغير جدا هو الذى به عرفنا نحن في عصرنا هذا شيئا من طبيعة الشعر القديم .

المشايخ العلماء كانوا يعرفون ألحان الصوفية ويترنمون بها في الأذكار والمدائح النبوية . ومن طريقهم عرف رنين إيقاع الشعر أول الأمر في عصرنا هذا الحديث . جيل البارودى وتلاميذه ومعاصروهم في مصر وغيرها من بلاد المسلمين سمعوا نشيد الصوفية وأهل الطرق وتأثروا بـه وأثر في إيقـاعهم ورنين نـظمهم . وقد تعلم أن

البارودى جارى البردة وكذلك صنع شوقي وجارى همزية البوصيرى وهمزية الشهاب . ومن هذا الباب عمرية حافظ التي صاغها على بحر كلمة البرعي « بانت عن العدوة القصوى بواديها » ورويها . والقصائد التي تلقي في عيد رأس السنة الهجرية ، على ما خالطها من روح « العلمانية » العصرية وأماني القومية العربية ، معدنها من شعر المديح النبوى . وكان لرسالة المرحوم أحمد حسن الزيات عدد ممتاز للهجرة تنشر فيه نخبة صالحة منها . وأحسب أن أغاني أم كلثوم في نهج البردة ما كانت منها إلا محاولة تجديد « مدنية » لطريقة الترنم الصوفي القديم . وقد أعجب بأسلوبها كثيرون . وإنما كان صدى باهتا من الأصالة المفقودة . (ولنا إلى هذا عودة من بعد إن شاء الله .) كلما ابتعد الشاعر المعاصر من التأثر بسماع الإيقاع الأصيل الصافي العتيق أو قل بسماع شيء من البقية التي قد أسْأرها الزمن منه ، كان نظمه فاترا خابي وقدة الرنين والإيقاع ، أو كدِرَ الصياغةِ كلَّ الكدر ، لاديباجة له . لعل أكثر ما نظم خليل مطران من هذا الضرب . ولئن كان صاحب :

Lay your knife and fork across your plate

« ضع السكين والشوكة من فوق على صحنك »

ربما اتفق له البيت المستقيم بعد طول الكد والمحاولة وإدمان القرع فكذلك قد يتفق لخليل مطران نحو قوله :

ثاو على صخر أصم وليت لي ... قلبا كهذى الصخرة الصماء

وهو بيت مفرد في كلمته التي يقول فيها :

إني أقمت على التعلة بالمنى ... في غربة قالوا تكون دوائي
إن يشف هذا الجسم طيب هوائها ... أيلطف النيران طيب هواء
أو يمسك الحوباء حسن مقامها ... هل مسكة في البعد للحوباء

ولا يخفي ما يخالط هذه الصياغة من عجمة وعمل

وإنما ضربنا خليل مطران مثلا لندل على أن الـوزن وسهولـة اللفظ ونظم المعاني ، كل ذلك لا يتأتى منه الشعر . وإنما يتأتى الشعر من التحام نغم القلب بنغم الكلام وبالبيان وجمال الفن ، كل أولئك معا ، وإن يك بعض هذه سابقا لبعض بسبق مثل سبق العلة للمعلول . وإنما نقول « مثل سبق العلة للمعلول » احتراسا ممن عسى أن ينكر العلة والمعلول .

وقال ميخائيل نعيمة في بعض ما قال :

كحل اللهم عيني بشعاع من ضياء كي تراك
في جمـيـع الخـلق في دود الـقـبـور
في نسـور الجـو في مـوج البحـور
في صهـاريـج البـرارى في الـزهـور
في الكـلا في التـبر في رمـل القفـار
في قـروح البـرص في وجـه السليم
في يـد القـاتـل في نجـع القتيـل
في سـريـر العـرس في نعش الفـطيم
في يـد المحسـن في كف الـبخيـل
في فؤاد الشـيـخ في روح الصـغـير
في ادعـا العـالم في جهـل الجهـول
في غنى المثـرى وفي فقـر الفـقـير
في قـذى العـاهـر في طهـر البتـول
وإذا ما ساورتهـا سكتة النـوم العميق
فاغمض اللهم جفنيها الى أن تستفيق

نسق ميخائيل نعيمة اثنى عشر سطرا كل منها مبدوء بفي وفي وسطه في ، ولو كان قال :

كحل اللهم عيني بشعاع من ضياء كي تراك
وإذا ما ســاورتها سكتــة النـوم العميــق
فاغمـض اللهم جفنيها الـى أن تستفيــق

لكان مقاله من قبيل الشعر نوعا ما وربما أخذ الآخذ عليه بعض الهنـات في اللغة كوصل همزة القطع ثم جعله النوم سكتة وليس عند أكثر الناس بسكتة إذ معه النفس وقد يرتفع فيكون منه النفخ ومنه الغطيط ، قال امروء القيس :

يغط غطيط البكر شد خناقـه ليقتلني والمــرء ليس بقتـــال

ولعل ميخائيل نعيمة أراد تشبيه النوم بالموت فجعله سكتة ، يتوسع بذلك على بعده ، ثم أتبعه قوله « فاغمض اللهم جفنيها » لأنهم يتحدثون عن الميت أن من البر به إغماض جفنيه حتى لا يموت وهو شاخص الطرف . وقوله « ساورتها سكتة النوم » بعيد في معنى النوم قريب في معنى الموت الذى يكون بسكتة القلب وتشبيه النوم بالموت قديم مألوف غير أن الغريب حقا قوله : « فإذا ساورتها ... فاغمض اللهم جفنيها » ولا يصح نحو هذا المقال الا لمن كان شديد الأرق قلقا الى النوم ولا يجيئه ، ولا يستطيع إليه سبيلا الا بوسيلة من تخدير . واستبعد أن يكون أراد هذا المعنى ، والله أعلم .

أما نسقه أربعا وعشرين شبه جملة مبدوءة بفى ، فإن كان يريد به استقصاء التأمل والتعمق والانتساب الى سعة من خيال ، فإنه حقا ما عدا به ضربا من التعداد والإحصاء ، وإذ لم يقصد به الى الإحصاء ، كما يصنع مثلا من يقول :

هاك حروف الجر وهي من الى الخ

فإن الذى أصابه وجاء به قعقعة ألفاظ ليس وراءهن طائل . ثم في بعض التعداد الذى عدده فساد في المعنى . لماذا يسأل الله أن يجعله يراه في يد القاتل في نجيع القتيل ، أليس إن سأل الله أن يكفيه شهود مثل هذا المكروه كان ذلك أشبه بالاخبات الى الله والعبادة المخلصة له ؟ أم لعله حسب أن ههنا ضربا من التصوف بوحدة الوجود ؟ فإن أول ما يطلبه المتصوف من ربه العفو والعافية والمعافاة ويعوذ به من الكبر والشرك والشيطان الرجيم ؟ ثم كيف يرى الله في كف البخيل ، وما في كف البخيل إلا الشيطان ؟ ثم كيف يكون العالم مدعيا والادعاء والعلم متناقضان ؟ يريد أن يقول برؤية الله في كل شيء ، ولكن الله لا يكون في ذلك الشيء تعالى عن ذلك علوا كبيرا وإنما يكون في قلب المؤمن وسمعه وبصره ، فإذا رأى رأى به وإذا سمع سمع به ، لا سمعه في كذا ورآه في كذا ... ثم يجيء بعد حرف الجر ما شئت من إحصائية حسابية لا تمت الى الشعر أو الى الفكر أو الى عمق الشعر والوجدان بكبير شيء . والمعاني الصوفية من كثرتها وكثرة تناول الناس لها كأنها ملقاة على قارعة الطريق ، ومن تناولها فلم يصدر بها عن إيقاع قلبها لم يبلغ بها من مقاصد البيان الحق مبلغا . ومن كان له قلب عامر بإيقاع الوجد وحرارة الشعر أطاعه تأثير معاني الصوفية حتى حين لا يقصد إلا الى ظاهر ألفاظهم يستعمله على مذهب التظرف والافتنان البياني ـ كقول ابي تمام :

أفيكم فتي حيٌّ يخبرني عني ... بما شربت مشروبة الراح من ذهني

ويعجبني قول عبد الرحيم البرعى رضي الله عنه :

أحيباب قلبي هل سواكم لعلتي ... طبيب بداء العاشقين خبير
فجودوا بوصل فالزمان مفرق ... وأكثر عمر العاشقين قصير

وقال الجاحظ : « وأنا رأيت أبا عمرو الشيباني وقد بلغ من استجادته لهذين البيتين ونحن في المسجد يوم الجمعة أن كلف رجلا حتى أحضره دواة وقرطاسا حتى

كتبهما له وأنا أزعم أن صاحب هذين البيتين لا يقول شعرا أبدا ، ولولا أن أدخل في الحكم بعض الفتك لزعمت أن ابنه لا يقول شعرا أبدا وهما قوله :

لا تحسبن الموت موت البلى ... فإنما الموت سؤال الرجال
كلاهما موت ولكن ذا ... أفظع من ذاك لذل السؤال

وذهب الشيخ الى استحسان المعنى ، والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوى والقروى والمدني وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء وفي صحة الطبع وجودة السبك فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير . وقد قيل للخليل بن أحمد مالك لا تقول الشعر قال الذى يجيئني لا أرضاه والذى أرضاه لا يجيئني ، وقيل لابن المقفع مالك لا تجوز البيت والبيتين والثلاثة ، قال إن جزتها عرفوا صاحبها فقال له السائل وما عليك أن تعرف بالطوال الجياد ، فعلم أنه لم يفهم عنه » . ا . هـ .

وما سقنا حديث الجاحظ هذا ، وهو مشهور عنه ، تداولته الكتب وقل ناقد لم يستشهد به كله أو ببعضه ، إلا للتنبيه على تقديمه ما سماه « إقامة الوزن » وكأن الأصناف اللواتي ذكرهن من بعد فروع من هذه الإقامة : تخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء الخ . ولعلك أيها القارىء الكريم تسأل فلم أخر صحة الطبع وهي أصل ، إذ لا يصدر الوزن إلا عن ملكة وعن طبع . وعندى أن الجاحظ إنما جاء بكلامه على التشبيه بالصناعة كما وضح ذلك في آخر كلامه . وأصل تشبيهه مأخوذ من صناعة عمل السيوف . وما أراه قصد الى السيف إلا أنه كان يذكر مع القلم ويذكر القلم معه ، وصاحب الشعر على زمان الجاحظ كان صاحب قلم . والسيف يختار حديده ويطبع الطبع الجيد الصحيح حتى لا يكون كهاما ويُسْبَك السبك الأصيل وهلم جرا . ثم متى تم صقله كان كثير الماء ظاهر الرونق والسيوف مما تنعت بشبه الماء وبشبه النار ، قال الشنفرى :

إذا فـزعوا طـارت بأبيض صـارم ورامت بما في جفـرهـا ثم سلت
حسـام كلون الملح صاف حـديده جـراز كـأقـطاع الغـديـر المنعت

وقال مزرد بن ضرار في جودة المعدن والطبع وأصالة الحديد :

سـلاف حديـد مايـزال حسامـه ذليقـا وقدتـه القـرون الأوائـل
حسام خفي الجرس عند استلاله صفيحتـه مما تنقي الصيـاقـل

وقال أبو ذؤيب :

وكـلاهـمـا في كـفـه يـزنيـة فيهـا سنـان كـالمنـارة أصلع
وكـلاهـما متـوشـح ذا رونق عضبـا إذا مس الضريبـة يقـطع

وقال أبو الطيب :

وفي اكفهم النـار التي عبـدت قبل المجوس الى ذا اليوم تضطرم
هندية ان تُصَغِّرْ معشرا صغـروا بحدها أو تعـظم معشرا عـظموا

أفردنا الوزن من العناصر الأربعة التي ذكرناها أولا لأهميتة ولأنه خاصـة الشعر الكبرى التي ، كما قدمنا ، توشك أن تكون فصلا ، إذ الكلام لا يكون شعرا بلا وزن وليس معنى هذا أنه بالوزن يكون شعرا ضربة لازم . وزعم كلردج ، الشاعر الانجليزى الرومنتكى والناقد أيضا ، أن الوزن ليس بشرط في الشعر ولكن هذا قول قاله على وجه من الفلسفة ونأمل أن نذكره من بعد إن شاء الله . وسنأخذ الآن في تفصيل الحديث عن العناصر الثلاثة وهي الصياغة وطريقة التأليف ونَفَس الشاعر ونعود فنكرر التنبيه الى أنهن مع الوزن كل واحد ، وإنما نتناول كل عنصر منهن من أجل التوضيح وزيادة التأمل وربما كان أقوى وأوضح في التأمل أحيانا كثيـرة أن نذكرهن كلهن معا أو ثلاثة عناصر منهن أو عنصرين حسب ما يدعو الى ذلك من حاجة البيان .

الصياغة :

يندرج تحت مدلولها الوزن واللفظ والمعنى وطريقة التأليف . أما الوزن فقد سبق الحديث عن عروضه وقوافيه وهو خاصة الشعر الكبرى ، وهو عنصر قائم بنفسه ودخوله في الصياغة منشؤه من أنه لا يستطاع فصله عنها . وأما اللفظ فهو أداة البيان وسبيله وقد فصلنا الحديث عن معالجة الشعراء وتناولهم لضروب جناسه وطباقه وموازنته وألوان جرسه وسجعه وترصيعه وتقسيمه ، هو جزئى في المفردات وفي الحروف ، وكلى في التراكيب والأبيات والقصائد ، وبعض الكليات جزئيات بالنسبة الى ما فوقها في الدرجة كالتركيب بالنسبة الى القصيدة والى البيت والأبيات . قول أبي تمام : « أين » وقوله « الرواية » وقوله « النجوم » وقوله « أم » وقوله « ما » كل ذلك جزئيات من قوله الكبير :

أين الـرواية أم أين النجـوم ومـا ... صاغوه من زخرف فيها ومن كذب

وهذا القول الكبير نصفه الأول كلي بالنسبة إلى الكلمات التي تقدمت ، وهذا النصف جزئي بالنسبة إلى البيت كله والبيت كله جزء من تمهيد أبي تمام الساخر بالتنجيم من حيث بدأ فقال :

السيف أصـدق أنبـاء من الكتب ... في حـدِّه الحـدُّ بـين الجـد واللعب
بيضُ الصفائح لا سودُ الصحائفِ في ... متـونهنَّ جـلاء الشـك والـريب
والعلم في شُهُبِ الأرمـاح لامعـة ... بين الخميسين لا في السبعة الشهب

إلى آخر ما قاله في هذا المعنى .

وكل ذلك من تمهيده الساخر جزء من القصيدة وهي كل بالنسبة إليه . نقول هذا القول لأنا ننكر ما يزعمه بعضهم من أن كل بيت في القصيدة مستقل بنفسه لا يربطه بكل القصيدة من رابط غير الوزن والقافية ، ونرى ، وسنبين ذلك إن شاء

الله ، إن كل كلمة من بيت الشعر جزء منه وهو جزء من القصيدة ، وكل ذلك أمر واحد ليس بعضين مفترقات ، إلا حين يكون الشاعر نفسه ضعيفاً كالذي قالوا فيه :

وشعر كبعر الكبش فـرق بينه   لسان دعي في القريض دخيل

والمعنى قرين اللفظ وذلك أن اللفظ من أجل المعنى أصل استعماله ، وإن شئت فقل اللفظ شكل والمعنى مضمون ، وهذان اصطلاحان دائران الآن ، وقد استعيرا وترجما من قولهم form وقولهم content (كنتنت) ومـا يرادفهـما من مصطلحـات الفلسفة في الفرنسية واللغات الاوربية الأخرى . وقـولهم في الانجليزيـة form في الاصطلاح الفلسفي (نطقها فورم) يدل على هيئة الشيء ومظهره . وقولهم content (كنتنت) يدل على كنهه وجوهره ومحتواه وما أشبه . وسنعرض ما استـطعنا عن استعمال هذين اللفظين لما نعتقده من قلة غنائهما في ما نحن بصدده وما نراه من قلة الحاجة إلى استعمالهما حقاً .

والمعنى منه المباشر المكافح كقول عمرو بن كلثوم في المعلقة :

ألا لا يجـهلَنْ أحـــدٌ علـينـــا   فنجهلَ فوق جَهْلِ الجاهلينـا

ومنه الذي يستفاد من السياق كقول عنترة :

نُبِّئْتُ عَمْراً غيرَ شـاكر نعمتي   والكفـــر مَخْبَثَـــةٌ لنَفْسِ المنعم

ومنه ما يكون جارياً على الحقيقة نحو قول زهير :

من يلق يوماً على علاته هرمـا   يلق السماحة منه والندى خلقا

ومنه ما يكون جارياً على المجاز نحو قول طرفة :

وفي الحي أحوى ينفض المرد شادن   مـظاهـر سمـطي لؤلؤ وزبـرجـــد

ومنه الجزئي ومنه الكلي ومن الكلي ما هو جزئي بالنسبة لما فوقه درجة ، كالذي مر من

قولنا في اللفظ ، وجزئيات اللفظ وكلياته متكاملات مع جزئيات المعنى وكلياته كما لا يخفى .

ومن المعنى الإيحاء . وبعض الإيحاء ضرب من المجاز ، وقد نبه على ذلك علماء البلاغة ، مثل قول جعفر بن علبة الحارثي .

فؤادي مع الركب اليمانين مصعد ‏ ‏ ‏ ‏ جنيب وجثماني بمكة موثق

وهذا أول أبيات جياد أوردها صاحب الحماسة ، وهو مما يستشهد به في كتب البلاغة على الخبر الذي يراد به الإنشاء .

ومن الإيحاء محض يدخل منه في هذا الذي تقدم ويزيد كقول زهير :

قامت تراءى بذي ضال لتحزنني ‏ ‏ ‏ ‏ ولا محالة أن يشتاق من عشقا

وإنما تراءت لتشوق والحزن أخو العشق ولا سيما بعد أن يفوت وقت إمكان الانتفاع به وهو الشباب .

وكقول امرىء القيس :

نشيم بروق المزن أين مصابه ‏ ‏ ‏ ‏ ولا شيءَ يَشْفِي منك يابنة عفزرا

أي حتى انهمال المزن وانهمال الدمع كالمزن لا يشفي من ذكرى هواك ومنه الكناية القريبة كقول الخنساء :

طويل النجاد رفيع العماد ‏ ‏ ‏ ‏ ساد عشيرته امردا

(ان جعلت الدال في الصدر خرمت أول العجز وهو أحب إلي وجعل الدال في أول العجز جيد بالغ) وهذا قريب مما يسميه البلاغيون المجاز المرسل ، إذ هو تعبير عن الشيء بملابسه ورفعة العماد مع الشرف .

ومنه الكناية البعيدة كقول الحارث بن خالد المخزومي وقد مر من قبل :

من كان يسأل عنا أين منزلنا فالاقحوانة منا منزل قمن

عني بذلك عائشة بنت طلحة في ما ذكروا .

ومنه الكناية التي هي رمز وقد مر قول عمرو بن قميئة في بعض استشهادنا من قبل :

قد سألتني بنت عمرو عن الـ أرض التي تنكر أعلامها

قالوا عني نفسه بقوله « بنت عمرو » ذكر ذلك شارح المفصل ابن يعيش .

ومن الإيحاء الرمز كقول الأحوص الأنصاري :

ألا يا نخلة من ذات عرقٍ عليك ورحمة الله السلام

عني بذلك امرأة بعينها .

والرمز والكناية متقاربان ، إلا أن الرمز أخفى ، وطريقه أوسع ، وأكثر ما تقع الكناية في الأسماء ، قال النابغة الجعدي .

اكني بغير اسمها وقد علم الله خفيات كل مكتتم

ثم صار ذلك من باب الأدب ، قال الآخر :

أكنيه حين أناديه لأكرمه ولا ألقبه والسوأة اللقب

ومن الرمز كقول زهير وقد مر الاستشهاد به :

وقال الغواني إنما أنت عمنا وكان الشباب كالخليط نزايله

لمن طلل بالجزع عاف منازله عفا الرس منه فالرسيس فعاقله

فعنى نفسه وزمان شبابه بهذا الطلل كما ترى ، ولا أحسب الرس والرسيس

وعاقلا على ما يظهر من أنهن أسماء مواضع يخلون من دلالة رمزية معنوية ، ومن معاني الرس والرسيس الحمى وقد يشبه بهما بعض ما يعرض من حالات الحب .

ومن المعنى ما يكون سهلاً بسيطاً كقول المرقش :

سرى ليلا خيال من سليمى ... فأرقني وأصحابي هجود

ومنه ما يداخله افتتان كقول المرار :

زارت رويقة شُعْثاً بعدما هجعوا ... لدمى نواحل في أرساغها الخدم
فقمت للزور مرتاعا فأرّقني ... فقلت أَهْيَ سرت أم عادني حلم

وكقول جعفر بن علبة الحارثي :

عجبت لمسراها وأنَّى تخلصت ... إلى وباب السجن دُونيَ مُغْلَقُ
ألمت فحيَّت ثم قامت فودَّعت ... فلما تولَّت كادت النفس تزهق

ويخالط الافتتان ههنا وجدان أشد حرارة مما عند المرار .

ومن الإيحاء ما يلابس الغرض ومن أجله جيء بالغرض ، كالتأبين ، أي مدح الميت وتعداد مآثره الذي هو ظاهر غرض الخنساء ومرادها التعبير عن حسرتها وفجيعة قلبها وانفعاله بالأسى ، فجعلت التأبين وسيلة للايحاء به في قولها :

أعيني جودا ولا تجمدا ... ألا تبكيان لصخر الندى
ألا تبكيان الجريء الجميل ... ألا تبكيان الفتى السيدا
طويل النجاد رفيع العماد ... ساد عشيرته أمردا
إذا القوم مدوا بأيديهم ... إلى المجد مد اليه يدا
فنال الذي فوق أيديهم ... من المجد ثم انثنى مصعدا
يكلفه القوم ما عالهم ... وإن كان أصغرهم مولدا

وكقول حارثة بن بدر الغداني يرثي زياد بن أبيه :

أبـا المغيـرة والـدنيـا مُفَجِّعَـةٌ ... وإن من غـرت الدنيـا المغـرور
قد كان عندك للمعروف معـرفة ... وكـان عنـدك للنكـراء تنكـير
وكنت تُغْشَى وتُعْطِي المالَ عن سعة ... إن كان بيتك أضحى وهو مهجور
الناس بعدك قـد خَفَّتْ حلومهم ... كـأنمـا نفخت فيهـا الأعـاصـير

والأبيات مما اختاره أبو العباس في الكامل . قوله « إن كان بيتك أضحى وهو مهجور » أراد به قبره ، ويجوز أن يكون قد أراد دار الإمارة ، إذ لم يكن ابن زياد لحارثة كما كان أبوه .

وأما طريقة التأليف فقد سبق بعض الحديث عنها في مواضع كثيرة من أجزاء هذا الكتاب وفي الجزء الثالث عند الحديث عن قرض الشعر وشيطان الشعر وحالة الجذب وطريقة القصيدة وأشرنا في باب المبدأ والخروج والنهاية إلى ما كنا قبل قدمناه من أن استهلال الشعراء بالنسيب يراد به إحداث روح من الشجن والحنين وإلى ما قاله ابن قتيبة في الشعر والشعراء في المقدمة حيث ذكر أنه سمع بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ بذكر الديار ليجعل ذلك وسيلة إلى ذكر الأحباب فتهش له الأسماع « لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل وإلف النساء » فلا يكاد يخلو أحد من أن يكون له بذلك سبب يتعلق به « حلال أو حرام » .

وكأن عبارة ابن قتيبة : « حلال أو حرام » فتحت بابا على مصراعيه لمن يقول بالفرويدية في تأويل النسيب والمقدمة الطللية ويفرع على ذلك من الأوهام ما شاء . وكأن من يصنع نحو هذا حتى يغلو فيه غلوا شديدا ، يبغي بذلك أن يساير بعض ما عليه روح العصر عند النقاد الاوربيين ، ومن هؤلاء من يجيء بما يندى له الجبين في هذا الباب ، كما فعل مثلا الأستاذ جون كيري John Carey في كتابه عن John Donne جون دون الشاعر المعروف بتعمقه (١٥٧٣م ـ ١٦٣١) (طبعة لندن ١٩٨١) حيث

ذكر كلمة للشاعر براونغ (١٨١٢ ـ ١٨٨٩ Robert Browning) يذكر فيها سيره الى لقاء محبوبته فقال :

The grey sea and the long black land;
And the yellow half-moon large and low,
And the startled little waves that leap.
In fiery ringlets from their sleep,
As I gain the cove with pushing prow,
And quench its speed i'the slushy sand.

وترجمة هذا على وجه التقريب وهو في صفة سير بقارب شراعي :

« البحر الرمادي اللون والبر الأسود ذو الطول
ونصف القمر الأصفر الكبير المنخفض
والأمواج الصغيرات المندهشات إذ تثب
وهي تهب من نومها في أشكال خويتمات ملتهبة
إذ أنا أصل الى انحناءة المرسى بالخليج بدفعة مقدمة القارب
وأطفىء ظمأ سرعته في الرمل اللين الرطب » .

علق الاستاذ كيري على هذا الوصف للرحلة المائية بقوله :

The speaker's anticipation colours his language. His expectation of finding the girl, startled out of sleep with disordered ringlets, affects the way he sees the waves around his boat; and the prow burying itself in the slushy sand relates frankly to the hardness of the male erection and the soft female wetness which receives it that one is half surprised to find it in a Victorian poem.

وترجمة هذا تقريباً :

« صاحب هذا القول اكسبت آماله لُغَتَهُ بعض ألوانها ، آماله أن يجد الفتاة وقد هبت من نومها مندهشة وخويتمات خصل شعرها مضطربة . آماله هذه قد تأثر بها

نوع مرأى الأمواج كما رآها حول قاربه ، ومقدمته التي تدفن نفسها في الرمل الطري لها شبه واضح بمعنى شدة إنْعاظ الذكر ونعومة رطوبة الأنوثة التي تستلمه وإن المرء ليعجب أن يصيب مثل هذا التعبير في منظومة من العهد الفكتوري المتزمت » (الفكتوري نسبة إلى فكتوريا ملكة بريطانيا) .

ولئن يك روبرت براوننغ قد تعمد أن يصبغ صفة سيره للقاء فتاته بلون جنسي أو اصطبغت هذه الصفة بتأثير عقله الباطن من دون تعمد بحت من جانبه هو ، فان القطعة التي أوردها الناقد من كلامه لا تعدو الكناية المهذبة ، على نوع من بعد في ذلك ، أما تعليقه هو فواضح لغة الرفث ، وعلى تقدير أنه فيه مصيب ، فإنه لا يعدو مجرَّد بعض المعاني الجانبية من تعبير براوننغ . وجودة بيان المبين أن يكون كثير المعاني الصائبة . وتقليل تلك المعاني وحصر مداها ، ولا سيما على وجه رفثي ، مما ينبغي أن يؤاخذ عليه الناقد الذي يفعل ذلك ويعاب .

ولربيعة بن مقروم الضبي أبيات في المديح جيدة ، اختارها المفضل ، خرج فيها ربيعة من الغزل إلى المدح خروجاً مقتضباً ، لو اتبعنا في تأويله نحواً من هذا المذهب الذي ذهبه جون كيري في كلمات براوننغ لكان ذلك حقاً آبدة ، وهو قوله :

بانت سعادُ فأمسى القلْبُ معمودا   وأخلفتك ابنةُ الحرِّ المواعيدا
كأنها ظبية بكْرٌ أطاع لها   بحَوْمَلٍ تَلَعاتُ الجو أو أُودا
قامت تريك غداةَ البين منسدلا   تخاله فوق متْنَيْها العناقيدا
وبارداً طيّبا عذبا مقبله   مُخَيَّفاً نبته بالظَّلْمِ مشهودا

أي فما عَذْباً مخللا نبات أسنانه بالبريق كأنه شهد أي عسل .

وجَسْرةٍ حَرَجٍ تدمي مناسمها   أعملتها بي حتى تقطع البيدا

الجسرة الناقة القوية التي تتجاسر في سيرها وحرج بالتحريك أي فيها

تقويس وضمور وطول على وجه الأرض ، وأصل الحرج الضيق ثم سمي به خشب يحمل عليه الموتى وفيه احد يداب وامتداد ومعنى أصل اشتقاقه من معنى الموت وضيق القبر غير بعيد ، ويدلك على احديدابه قول كعب بن زهير :

كل ابن أنثى وإن طالت سلامته   يوما على آلة حدباء محمول

وقال المسيب بن علس يصف الناقة وشبهها بالنعامة :

صكاءَ ذعلبةٍ اذا اسْتَدْبرتها   حَرَجٍ اذا استقبلتها هلواع

قال ابن الانباري عن أحد أشياخه والحرج سرير يحمل عليه الموتى شبهها به لطولها . وعن غيره أن الحرج الضامرة .

وقال امرؤ القيس :

فإما تريني في رحالة جابر   على حَرَجٍ كالقَرِّ تخفق أكفاني

فالحرج ههنا أي حال الحرج . وروي بيت عنترة بالحرج وهو قوله :

يتبعن قلة رأْسه وكأنه   حَرَجٌ على نعش لهن مخيم

وما أرى إلا أنه تحريف والوجه :

على حدج لهن مخيّم

والحدج أحد الحدوج : قال طرفة :

كأن حدوجَ المالكية غدوة   خلايا سفين بالنواصف من دد

ويجمع أيضاً على أحداج وحُدُج بضمتين والحدج بكسر الحاء المهملة وسكون الدال المهملة . وفي طوال ابن الانباري رواه على حرج بالراء ، أعني بيت عنترة

وذكر ابن سيده الحرج فذكـــر أنه مركب للرجـــال والنساء ليس له رأس وهـــذا يحتمل لما فيه من معنى الضيق وكأنه أريد به تفسير بيت امرىء القيس . وبيت عنترة في اللسان بالراء عن الأزهري ولكن بشرح لا يلزم منه أن المراد مركب من مراكب النساء ولا يبعد معه أن يكون محرفاً من حدج بالدال المهملة . وما ذهب اليه الزوزني في شرح بيت عنترة هو الوجه ، أي كأن الظليم حدج ، يتبعن قلة رأسه وكأنه هودج وكأن رأسه على سرير لهن عليه خيمة والنعش السرير المرفوع ، وهذا أشبه ، والله أعلم . ونعود إلى أبيات ربيعة بن مقروم الضبي :

وجسرة حرج تدمي مناسمهـا ... أعملتهـا بي حتى تقطع البيـدا
كلفتهـــا فـرأت حقـــا تكلفـه ... وديقـة كأجيـج النار صيخـودا
في مهمه قذفٍ يُخْشَىَ الهلاكُ به ... أصداؤه ماتني بـالليل تغـريدا
لمـا تشكت إلى الأين قلت لها ... لا تستريحين مـالم ألق مسعودا

ثم يأتي بعد ذلك هذا المدح الجيد البالغ الجودة .

مـالم ألاق امرأً جـزْلًا مواهبـه ... سَهْلَ الفناءِ رحيب الباع محمودا
وقد سمعت بقوم يحمـدون فلم ... أسمـع بمثلك لا حلما ولا جودا
ولا عفـافاً ولا صبـراً لنـائبـةٍ ... وما أنبِّيءُ عنك الباطل السِّيدا

أي لا أخبر قومي عنك كذبا ولكن مدحي لك صادق وقومه هم بنو السِّيد بن ضبة وافتخر بهم الفرزدق من بعد أنهم أخواله فقال :

بنو السيد الأشـائم للأعـادي ... نمـتني لـلعـلي وبنـو ضـرار

وفسره ابن الانباري أنهم قوم الممدوح بنو السيد بن مالك بن بكر في أحد تفسيريه وعن أحمد بن عبيد بن ناصح انهم قوم ربيعة وهو أشبه وأقوى إذ لا يحتاج أن ينسبه رهط الممدوح إلى كذب وهو يمدح سيدهم ، اللهم إلا أن يكون يريد أن قومك

يعلمونني صادقا فيما أقول ، وهو وجه يحتمل على ضعف والله أعلم .

لا حلمك الحلم موجود عليه ولا   يلفي عطاؤك في الأقوام منكودا
وقد سبقت بغايات الجياد وقـد   أشبهت آباءك الصيد الصناديدا
هذا ثنائي بما أوليت من حسن   لازلت عَوْضُ قرير العين محسودا

عوض بضم الضاد يراد بها التعبير عن الدهر ، وكأن منهـا نفسا في قـولنا بالدارجة « عادْ » بسكون الدال نجيء بها في درج الكلام .

هذا وموضع استشهادنا من هذه الأبيات الجيدة قوله في الغزل أنها كظبية بكر وقامت تتراءى لتفتنه بشعرها الجثل المتدلي من عند تراقيها على متنيها كالعناقيد وتبسم له بثغرها العذب ذي الثنايا البراقة الشهدية ثم قال معتمدا على ما قدمه من ذكر البين وما يتضمنه من معنى الرحيل :

وجسرة حرج تدمي مناسمهـا   أعملتهـا بي حتى تقطع البيـدا

أي دع هذا ولنأخذ بمذهب الجد وهو إعمال الناقة الجسرة وجعلها حرجا لأن مركب السفر فيه حرج وضيق ومشقة ـ قال تعالى : « وتحمل أثقالكم إلى بلد لم تكونوا بالغيه إلا بشق الأنفس » ، وجعلها تدمي مناسمها لبعد الطريق إذ كـانوا ينعلون الإبل نعالا يقال لها السريح فإذا طال السفر تقطعت ودميت أخفافها ، قال لبيد :

فـاذا تغـالى لحمهـا وتحسـرت   وتقطعت بعد الكـلال خدامهـا
فلهـا هِباب في الـزمـام كـأنها   صهباء خفَّ من الجنوب جهامها

فمن أراد أن يذهب مذهب النـاقد الانجليـزي الذي تقـدم ذكره زعم أن ربيعة بن مقروم لم يذهب إلى معنى البين الذي تقدم ذكره في قوله « قامت تريك غداة البين منسدلا » ولكنه أمل في نفسه افتضاض البكر التي قامت تتراءى له بفـرع كالعناقيد وبشفتين قبلهما في الوهم ثم جعل ضيق مركب الناقة ودم مناسمها مكان

ضيق البكارة ودم العذرة ، لأن هذا المعنى كان في عقله الباطن على مذهب الفرويدية . وهذا باطل بحت لو ذهب إليه والذي ذهب إليه ابن قتيبة ، على جودته ودقته ، إنما أراد به تفسير الابتداء بالطلل والنسيب في بعض قصائد المدح . ثم على جودته ودقته لم يجزم به وإنما نسبه الى أنه سمعه من بعض أهل الأدب يقوله وفي هذا من توهين القول وتمريضه مالا يخفى(١).

وقد ربط ابن قتيبة بين أمر الوقوف على الأطلال والنسيب وما كان عليه نازلة العمد من العرب من حال الحل والترحال . ولم يفسر لماذا آثر الشعراء مذهب حياة نازلة العمد ولم يكن العرب كلهم نازلة عمد ، فأهل يثرب مثلا كانوا أصحاب آطام وشاعرهم يقول :

أتذكر رسماً كاطراد المذاهب ... لعمرة أقوى غير موقف راكب

والذي يقول :

أسألت رسم الدار أم لم تسأل .

وهو حسان بن ثابت منهم وهو صاحب فارع ، أطمه الذي أوت اليه نساء المسلمين . وفيهم من آل رسول الله صلى الله عليه وسلم وعمته صفية رضي الله عنهم في أيام غزوة الخندق . وقال قيس بن الخطيم في البائية التي تقدم مطلعها يذكر أنهم أهل آطام :

فلولا ذرا الآطام قد تعلمونه ... وترك الفضا شوركتمو في الكواعب

وعندي أن تفسير قوله أن العرب كانوا يؤثرون للشاعر أن يتبدى ، لأن ذلك يكون أدنى به إلى القول الصارح والصدق المتوهم في سذاجة البداوة مع الفصاحة والبيان . وقد تعلم أن قريشا وملوك العرب كانت تسترضع أولادها في البدو طلبا

(١) على أنه يجوز ألا يكون عني بقوله بعض أهل الأدب إلا نفسه ، وفي كتاب الحيوان ما يدل على أن مثل هذا القول قد كان يرد في كلام أدباء زمانه . من شواهد ذلك مثلا حديث الجاحظ عن عادة الشعراء في قتل الثور الوحشي ونجاته وسؤال المنصور عن ذكر المسجد في باب الأطلال .

للفصاحة ، ولتمتزج البداوة بنشأتهم ، إذ كانت حياة العرب حاضرهم وباديهم أمرا متداخلا ، ولذلك زعم التوحيدي في حديثه عنهم في كتاب الإمتاع والمؤانسة أنهم كانوا في باديتهم حاضرين ، وروى المرزباني في الموشح بمعرض الحديث عن النابغة انه أرتج عليه فاستعان بزهير فأشار عليه هذا أن يخرجا الى البريه لأن « الشعر بري » . وعين هذا المعنى في خبر الفرزدق الذي ذكرناه عند الحديث عن حالة الجذب حين أرتج عليه فلم يستطع أن يقول حتى خرج الى البرية وأتى جبلا خارج المدينة يقال له ريان ، قال : « ثم ناديت بأعلى صوتي أخاكم أخاكم - يعني شيطانه - فجاش صدري كما يجيش المرجل فعقلت ناقتي وتوسدت ذراعها فما قمت حتى قلت مائة بيت من الشعر وثلاثة عشر بيتا الخ » والخبر في الجزء التاسع عشر من كتاب الأغاني لأبي الفرج .

قول المعاصرين « المقدمة الطللية » إن أرادوا به أنه أمر عام في كل القصائد القديمة وأنه مذهبها ، قول ينبغي أن يحترز من الأخذ به ، بعض القصائد لهن مقدمات « طللية » وبعضهن لهن مقدمات من نسيب وما يجري مجراه . وبعضهن مقدماتهن غير ذلك كله . وقد سبق منا أن بينا أن الشاعر له مذهبان في افتتاح القصائد ، أولهما أن يخلص إلى الغرض بلا تقديم من طلل أو نسيب أو ما إلى ذلك ، والثاني أن يجعل له مقدمة من الطلل والنسيب وما إليه - ذكرنا ذلك في معرض الحديث عن المبدأ والخروج والنهاية .

وأجود ما قيل في هذا الباب كلمة الكميت بن زيد ، وكان من العلماء ، ومعلما وقريب العهد من زمان حياة الشعر القديم ، ومن أهل الفصاحة الذين يستشهد بكلامهم وهي أول بائيته حيث قال :

طربت وما شوقا الى البيض أطرب ولا لعبا مني وذو الشيب يلعب

على تقدير همزة الاستفهام أي أو ذو الشيب يلعب وقد يروى البيت بهمزة الاستفهام بلا واو : أذو الشيب يلعب .

فَبَيَّنَ الكميت ههنا أنه مستهل قصيدته بالطرب يجعله توطئة وتمهيدا . وقوله الطرب أدل وأصح من قولنا النسيب والطلل . وقد سبق أن فسرنا أن قولنا النسيب[1] نعني به قصد الشعراء الى اثارة الحنين ، فهو على هذا استعمال مجازي من باب إطلاق البعض على الكل وكذلك قول بعض المعاصرين « المقدمة الطللية » إذا أرادوا به هذا الوجه ، أما إذا أرادوا به التعميم وهو ظاهر ما عليه سير كلامهم ، فذلك خطأ بلا ريب .

ثم فسر الكميت بعض جوانب هذا الطرب كما كان يطربه الشعراء ليتبرأ منها ، ويزعم أن طربه أسمى وأعلى قدرا وأشرف معنى .

ولم يلهني دار ولا رسم منـــزل   ولم يتـــطربني بنـــان مُخَضَّـبُ

فذكر الدار والرسم وهي المقدمة الطللية ، ثم ذكر ذات البنان المخضب وهي المرأة المحبوبة وذلك النسيب والغزل والتشبيب .

ولا السانحات البارحات عشية   أمر سليم القرن أم مر أعضب

وذلك العيافة وذكر الطير وربما بدأوا به القصائد .

ثم بَيَّن أن طربه كان لأمر من أمور الجد .

ولعلنا ان استعنا بالمعنى المستكن في كلمة الكميت أن نزعم بأن الشعر كله طرب ، وأن مقدمات قصائده تمهيد طربي لهذا الطرب ، كما يمهد أصحاب الأغاني والموسيقا للتأليف الرئيسي بأشياء من النغم المنطلق المرتجل أو الذي كأنه مرتجل .

هذا التمهيد الطربي قد يستغني عنه الشاعر ويكتفي بالشيء الموجز كالنداء وقولهم أبنيَّ وياكذا يذكرون اسما في الوصايا وياعينِ في المراثي وما أشبه .

---

(١) وهو قول قدامة .

قال عبد قيس بن خفاف البرجمي :

أجبيـل إن أباك كـارب يومُـه فإذا دعيت إلى المكارم فاعجل
أوصيك إيصاء امرىء لك ناصح طِبنٍ بريب الدهر غير مُغَفَّـل

والكلمة مختارة وهي في المفضليات .

وقال عبدة بن الطبيب وهي مفضلية أيضاً :

أبني اني قـد كبـرت ورابني بصـري وفي لمصلح مُسْتَمْتَـعُ

وهي وصية . وباب الوصايا قديم في أدب العرب ، وإليه أشار القرآن ، قال تعالى : « ووصى بها ابراهيم بنيه ويعقوب » واسماعيل أبو طائفة من العرب من بنيه وكذلك مدين وقال تعالى : « وإذ قال لقمان لابنه وهو يعظه » . وقالوا كان لقمان الحكيم من النوبة ومن قائل إنه كان نبيا . ومهما يكن من أمره ، فخبر وصيته جاء به القرآن بلسان عربي مبين ، وما خاطب العرب إلا بما عهدوه من مذاهب البلاغة .

وكقول ابن خفاف « أجبيل » يذكر الاسم قول عامر بن ظرب :

أأسيد إن مالا ملكت فسر به سيرا جميلا

وقول يزيد بن الحكم :

يابدر والأمثال يضربها لذي اللب الحكيم

وقالت القرشية فبدأت ببني :

أبني لا تظلم بمكة لا الصغير ولا الكبير

وقال أوس بن حجر في الرثاء فنادى نفسه :

أيتهـا النفس اجمـلي جــزعـا إن الـذي تحـذرين قـد وقعـا

وقالت الخنساء فنادت عينيها :

أعيني جــودا ولا تجمــدا

وقد يُبْتَدأُ في المراثي بالحكمة والعظة وما يجري هذا المجرى كقول لبيد :

بلينا وما تبلى النجوم الـطوالع وتبقى الجبال بعدنـا والمصانـع

وقال أبو ذؤيب :

أمن المنـون وريبهـا تتـوجـع والدهر ليس بمعتب من يجـزع

وقد يكافح الشاعر غرضه كفاحا فيقدم بالنداء كقول المهلهل :

يــا لبكـر أنشــروا لي كليبـا يــا لبكــر أين أين الفــرار

وقول سعد بن مالك وهي كلمة طويلة ذكرها صاحب الحماسة :

يــا بُؤْسَ للحــرب الـتي وضعت أراهط فاستراحـوا
والحــرب لا يـبقـى لجـا حمهــا التخيــل والمــراح
إلا الفتى الـصبــار في الـنَّجَــدات والـفــرس الــوقــاح

وقال جبيهاء الأشجعي وهي كلمة من خبيث الهجاء ، ظـاهرهـا أنه يصف عنـزه وباطنها أنه يلحى رجلا أعاره العنز فلم يردها والكلمة مفضلية :

أمــولى بني تيْمٍ ألست مؤديـا منيحتنـا فيـما تُؤَدَّى المنــائـح

قالوا وغيظ التَّيْمى من هذه الحائية فقال :

نعم ســأُؤَديهـا إليــك ذميمـة فتنكحها إن أعوزتك المناكـح

وراجع الخبر في المفضليات . ومما هو كالنداء قول الحارث بن عبّاد :

قـربـا مــربط النعـامــة مني لقحت حرب وائل عن حيـال

وقال عبد يغوث الحارثي وهي من المختارات الجياد وقيل رثى بها نفسه :

ألا لا تلوماني كفى اللوم مابيـا   فمـالكما في اللوم خـير ولا ليا

وقال الحارث بن وعلة الجرمي يذكر فراره يوم الكلاب :

فـدى لكما رجـلي أمي وخالتي   غداة الكلاب إذ تجـز الدوابـر

فنادى رجليه كما ترى .

وقول زهير في المدح :

دع ذا وعد القول في هرم

كأن فيه مقدمة نسيبية مضمرة ، فحين لم يذكرها الشاعر ، استعاض منها بشيء موجز كالنداء وهو قوله « دع ذا » . وكأن نقيض هذا المذهب أن يفتتح الشاعر مرثية بالنسيب كالذي صنع دريد في قوله :

أرث جديد الحبل من أم معبد

ولها نظائر في ديوان هذيل مبـدوء فيهن الرثـاء بالنسيب . وبـدأ الأعشى نونيتـه في قيس بن معد يكرب بشيء كما يبدأ به الرثاء ، وإنما عني به التغني لنفسه والطرب وذلك قوله :

لعمـرك ما طـول هذا الـزَّمَنْ   عــلى المــرء إلا عنــاء مُعَنّ

وقد يستغني الشاعر عن كل تقديم فيكافح غرضه كفاحاً رثاء كان أو هجاء أو مدحا أو غير ذلك والأمثلة كثيرة كقول كعب بن زهير :

من سره شرف الحياة فلا يزل   في مقنب من صـالحي الأنصار

وهي كلمــة قصيرة حسَّن البداية بها هكـــذا ما سبقها من كلمته الــلامية « بانت

سعاد » فظن أنه عرضّ في آخرها بالأنصار حيث قال :

يمشون مشي الجمال الزهر يعصمهم ضرب إذا عرد السود التنابيل

وقال عمرو بن معد يكرب في كلمة له جادة حماسية :

لــيس الجــمــال بمئــزر فــاعلم وإن رديت بــردا

وهي التي يقول فيها :

لمــا رأيــت نــســاءنــا يفحصن بــالمعـزاء شــدا
وبــدت لمــيس كــأنها قمــر السـماء إذا تبــدى
نــازلـت كـبــشــهــم ولم أر من نــزال الكبش بــدا

وكأنه قد كان تحرز أول الأمر ، ثم حرك الغيرة في قلبه ما رأى من حال النساء وخوف أن يأخذ العدو لميس . وفي الأبيات نفس صادق وقال تأبط شرا ، إن كان قالها (كما علّق الجاحظ) :

إن بــالشعب الــذي دون سلع لــقـتـيــلا دمــه مــا يــطل

وقال الفرزدق :

إن الذي سمك السـماء بنى لنا بيتـا دعـائمـه أعـزُّ وأطــول

وقال المهلهل وهي في الجمهرة :

جـارت بنو بكـر ولم يعـدلـوا والمرء قد يخطىء قصد الطريق
حلت ركـاب البغى من وائـل في آل جساس ثقال الـوسوق
قــل لبني ذُهْــلٍ يــردونــه أو يصْبــروا للصَّيْلَمِ الْخَنْفَقِيق

وهذه وكلمة تأبط شرا تجريان مجرى الرثاء لأنها في الثأر .

وقال النابغة :

أتــاني أبيت اللعن أنـك لمتني وتلك التي أهتم منهـا وأنصب

وهذه على مكافحتها الغرض كأن فيها مقدمة من طرب النسيب وما إليه مضمرة لأن ذلك قد جاء في اعتذاريات النابغة الأخرى كالعينية التي يقول فيها :

أتاني أبيت اللعن أنك لمتني وتلك التي تستك منها المسامع

وقال الشنفري ، وقيل لم يقلها ، والراجح أن بعضها له وفيها مسجديات : ولا دخان بلا نار :

أقيموا بني أمي صدور مطيكم فإني إلى قوم سواكم لأميل

وهذا مقارب لحنين النسيب ، لما في مراد الشاعر من التحسر ومعنى أنه لو كان له قوم لحن اليهم ، ولكن أقرب الناس إليه ، وما عسى أن يكون أقرب في النداء من قوله « بني أمي » ، قد رغب عنهم إلى اصطحاب وحوش الصحراء وأحناشها .

وشبيه بهذا المذهب قول المرار حين كره صنعاء وحن إلى الديار النجدية :

لا حبذا أنت ياصنعاء من بلد ولا شُعوب هوى مني ولا نُقُمُ
ولن أحبَّ بلادا قد رأيت بها عَنْساً ولا بلداً حلت به قدم
إذا سقى الله أرضا صَوْبَ غادية فلا سقاهن إلا النار تضطرم
وحبذا حين تمسي الريح باردة وادى أُشَيٍّ وفتيان به هُضُم

فهذا كما ترى عكس مذهب الوقوف على الطلل وسقيا الديار .

ومن المكافحة الصريحة بلا تقديم قول ذي الأصبع :

انكما صاحبي لن تدعا لومي ومهما أضع فلن تسعا
أنكما من سفاه رأيكما لا تجنباني السفاه والقذعا

وكأنها قطعة إذ المروى منها عشرة أبيات ، وليست بقطعة ولكن من قصار القصائد ، وكان ذو الأصبع في شعره صرامة .

والقصار اللاتي يكافحن أغراضهن بلا تمهيد طربي كثيرات، منهن في المفضليات عدد، مثل:

ألا هل أتاها أن شكة حازم ... لدي وأني قد صنعت الشموسا

على أن في هذه نفسا من نسيب في قوله «هل أتاها» وإنما هذا بمنزلة النداء ويابني في الوصايا ونحوه لعنترة:

ألا هل أتاها أن يوم قراقر ... شفى حزنا لو كانت النفس تشتفي

وقريب من هذا المجرى قول أبي قيس بن الأسلت:

قالت ولم تقصد لقيل الخنى ... مهلا فقد أبلغت أسماعي

أنكرته حين توسمته ... والحرب غول ذات أوجاع

من يذق الحرب يجد طعمها ... مرا وتحبِسْهُ بجعجاع

إذ هو في جوهره ليس ببعيد من القصد المباشر الى الجد لأن المرأة التي أنكرته هي زوجته وإنما أنكرته لانصرافه إلى الحرب والاستعداد لمكروهها وبذله في ذلك كل جهد، قال ابن الأنباري يسنده الى أحمد بن عبيد بن ناصح: «كانت الأوس قد أسندت أمرها في هذه الحرب إلى أبي قيس بن الأسلت الأنصاري الوائلي فقال في حربهم فآثرها على كل صنيعة حتى شحب وتغير ولبث أشهرا لا يقرب امرأة، ثم جاء ليلة فدق على امرأته وهي كبشة بنت ضمرة بن مالك بن عمرو بن عزيز من بني عمرو بن عوف، ففتحت له فأهوى إليها فدفعته وأنكرته فقال أنا أبو قيس، فقالت والله ما عرفتك حتى تكلمت فقال أبو قيس في ذلك هذه القصيدة الخ» ومن شاء جعلها غزلا على هذا المغنى والأول الذي قدمناه أقوى. وكلمة ذي الأصبع النونية إن يك أولها:

لي ابن عم على ماكان من خلق ... مختلفان فأقليه ويقليني

فهي من باب مكافحة الغرض كفة كفة بلا تقديم ، وهي رواية المفضل التي اعتمدها ابن الأنباري وأشياخه ، قال وأنشدني غير أبي عكرمة أتم مما رواها أبو عكرمة ولم يسند روايته إلى المفضل وهي :

يالمن لقلب طويل البث محزون　　　أمسى تـذكـر ريـا أم هـارون

وأبيات نسيب ريًّا لا تصلح مقدمة لكلمة ذي الأصبع وليس قوله فيها :

فان يكن حبها أمسى لنا شجنا　　　وأصبـح الـوأْيُ لا يـواتيني
فقد غنينا وشمل الدهر يجمعنا　　　أطيـع ريـا وريـا لا تعـاصيني
ترمي الوشاة فلا تخطى مقاتلهم　　　بصادق من صفاء الود مكنون

من معدن قوله :

لاه ابن عمك لا أفضلت في حسب　　　عنى ولا أنت ديـاني فتخـزوني
لو تشربون دمي لم يرو شاربكم　　　ولا دمـاؤكم جمعـا تـرويني

وما أشبه . ولعل أبياتاً نونية لغير أبي الأصبع فيها مغاضبة وخصومة وأخر فيها نسيب جُمِعْنَ معاً فَجُعِلْنَ قصيدة أتم . وقد أضرب ابن الأنباري عن الشرح لفقدان الإسناد إلى المفضل كما أضرب عن ذكر من أنشده هذه الرواية وهو من الغير الذين ذكرهم في المقدمة حيث قال : « وكنت أسأل أبا عمرو بندار الكرخي وأبا بكر العبدي وأبا عبد الله محمد بن رستم والطوسي وغيرهم عن الشيء بعد الشيء منها فيزيدونني على رواية أبي عكرمة البيت والتفسير وأنا أذكر ذلك في موضعه إن شاء الله » ا. هـ على أن الغير الذي ذكرهنا أنشده أكثر من بيت ولم يفسره . وجلي أنه لم يأخذ ذلك عن أحمد بن عبيد بن ناصح .

ومن الكلمات الخالصة الى غرضها بلا تقديم ميمية الحصين بن الحمام المري :

جزى الله أفناء العشيـرة كلها　　　بدارة موضـوع عقوقـاً ومأْثـا

ونقيضتها للخصفي :

من مبلغ سعد بن نعمان مألكا　　وسعد بن نعمان الذي قد تَخَتَّما

وقال أوس غلفاء الهجيمي :

جلبنا الخيل من جنبي أريك　　إلى أَجَلى إلى ضِلَع الرجـام
بكـلُ مُنَفَّقِ الجِـرْذان مُجْـر　　شديد الأَسْرِ للأعـداء حام
أصبنـا من أصبنـا ثم فِئْنـا　　على أهل الشُّرَيْف إلى شمام

وأوردنا هذه الثلاثة الأبيات الأولى لندل على أن تعداد المواضع ههنا ليس جارياً مجرى مواضع النسيب ، ولكن مصاحب لذكر الغارة والخيل . وفي هذه الميمية الأبيات المشهورة :

وإنــك من هجــاء بـني تميـم　　كمـزداد الغـرام إلى الغــرام

يعني الغُرْم والخسران

هم منــوا عليــك فلم تُثْبهم　　فتيــلا غـير شتم أو خصــام
وهم تركوك أسْلح من حبارى　　رأت صقـراً وأشـرد من نعـام
وهم ضربوك ذات الرأس حتى　　بـدت أم الدمـاغ من العـظام
إذا يــأسونها نشــزت عليهم　　شَـرَنْبَثَـةُ الأصــابـع أم هــام
فمنّ عـليــك أن الجلد وارى　　غثيثتهــا وإحـرام الــطعــام

ورواية الكامل .

هم ضـربـوك أم الـرأس حتى　　بـدت أم الشئـون من العـظام

وهي أم الدماغ ، وكأن رواية الكامل أحب الينا .

وللمثقب أبيات في الحكمة أولها :

لا تـقــولن إذا مــا لم تــرد　　أن تتم الــوعـد في شيء نَعَمْ

وقد سبق الاستشهاد ببعضها . وهي قصيدة كالوصية إلا أنه لم يبدأها بخطاب ابن أو نداء غير أن قوله : « لا تقولن » بمنزلة ذلك ، ولا أحسبه يَحْسُن أن يبدأ بمثل هذا التأكيد لغير من يهمه أمره من ولد ونحوه . وهـذا البيت أول القصيدة عنـد المفضل . وزعم غير المفضل فيما ذكر ابن الأنباري وجعله غيرا « غير معيّن » ، أن سياقها من عند أولها هو هكذا :

حسن قول نعم من بعد لا   وقبيـح قـول لا بعـد نعم
إن لا بعـد نعم فـاحشـة   فبلا فابـدأ إذا خفت الندم
لا تقـولن إذا مـا لم تـرد   أن تتم الوعد في شيء نعم

وسياق المفضل أجود وأصح إن شاء الله .

ووصف امرؤ القيس المطر برائيته التي أولها :

ديمـة هَـطْلَاءُ فـيهـا وطـف   طَبَقُ الأرض تحـريّ وتـدر

فخلص إلى أَرَبِهِ بلا تقديم ، على أن وصف المطر من معادن النسيب ، إلا أنـه في هذه الكلمة ما أريد به إلا محض التصوير فهو الغرض الذي جعلت القصيدة له .

هذا والقصائد التي يكافح فيها الشاعر غـرضاً واحـداً لا يعدوه كثيـرات واللواتي لا يستهل فيهن بالطلل ولا بالنسيب بمعناه الواسع كثيرات . وإنما تمثلنا بما تمثلنا به لندل على أن قول النقاد الآن « المقدمة الطللية » لا يعدو أنه من باب إطلاق الجزء على الكل في باب النسيب وحده ، اذ لا يتوهم في باب المجاز أن ذلك يصح إطلاقه على نحو :

لا تقـولن اذا مـا لم تـرد   أن تتم الوعد في شيء نعم

ولا في نحو :

جزى الله أفناء العشيرة كلها   بدارة موضوع عقوقا ومأثما

هذا ، وبدايات الطلل والنسيب وما عدد منه الكميت كُثْر ، تعرضنا لمعـاني بعضها ودلالتها من قبل في معرض حديثنا عن الرمزية ، فمن أمثلة البدء بذكر الطلل حقاً قول طرفة :

لخولة أطـلال ببرقـة ثَهْمَدِ

وقول زهير :

أمن أم أوفى دمنـــة لم تكلم

وقول لبيد :

عفت الديار محلها فمقامها

وقول أمرىء القيس جامع وهو مطلع المعلقة :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل

وبدأوا بذكر البين نحو :

بانت سعاد وأمسى حبلها انجذما
بانت سعاد وأمسى القلب معمودا

وبدأوا بصحا القلب ونحوه :

صحا القلب عن سلمى وقد كَادَ لا يسلو   وأقفـر من سلمى التعـانيق فـالثقـل

وجمع زهير بين « صحا القلب » وسؤال الأطلال في كلمته :

صحا القلب عن سلمى وأقصر باطله   وعـرى أفـراس الصبـا ورواحله

وبدأوا بنداء الدار ونداء الحبيبة كقول النابغة :

يـا دار مية بـالعليـا ءِ فالسند

وذكروا فيه الوقوف على الدار، وكقول لقيط الإيدي :

يا دار عمرة من محتلها الجرعا

وعاجوا على الدار نحو قول النابغة :

عوجوا فحيوا لنعم دمنةالدار

وقول غيلان :

خليلي عوجا من صدور الرواحل بجمهور حزوى فابكيا في المنازل

ومن نداء الحبيبة مع ذكر البين قول الأعشى :

بـانت لتفجعنـا عفـارة يـا جارتـا مـا أنت جـارة

وقول المثقب :

أفـاطم قبـل بينـك متعيني ومنعك ما سألت كأن تبيني

ويذكرون الطيف وما أشبهه من الرؤى والهواتف، قال المرقش :

سرى ليلا خيال من سليمى فـأرقني وأصحـابي هجـود

وقال تأبط شرا :

يا عِيدُ مالك من شوق وإيراق ومر طيف على الأهوال طراق

وجمع حسان بين الهم والطيف فقال :

منع النوم بـالعشاء الهمـوم وخيـال إذا تغـور النجـوم

وقد يذكرون الهم وحده وهو متصل بمعنى الطيف ونسيبي السنخ نحو :

كليني لهم يـا أميمة نـاصب وليل أقاسيه بطيء الكواكب

وقال الرعي :

ما بال دفك بالفراش مذيلا أقذى بعينك أم أردت رحيلا

وقول الشنفري الذي مر قبل :

أقيموا بني أمي صدور مطيكم فإني إلى قوم سواكم لَأَمْيَلُ

آخذ بطرف معنى البين وبطرف من معنى الليل والهم فهو حقاً نسيبي المعدن . وإخلاص المعنى لليل يدخل في هذا الباب نحو قول المهلهل :

أليلتنا بذي حسم أنيري إذا أنت انقضيت فلا تحوري

وذكر الذئب لاحق بذكر الليل يدلك على ذلك قول المرقش في سينيته :

ولما أضأنا النار حول خبائنا عرانا عليها أطلس اللون بائس
نبذت إليه حزة من شوائنا حياء وما فحشى على من أجالس

فسوغ نحو هذا للفرزدق أن يبدأ بذكر الذئب حيث قال في نونيته التى ذكرناها في الجزء الأول من هذا الكتاب :

وأطلس عسال وما كان صاحبا دعوت بناري موهنا فأتاني

وقال امرؤ القيس :

أحار بن عمرو كأني خمر ويعدو على المرء ما يأتمر

قال كأني خمر لأنه كان محارباً لا يشرب الخمر ولا يراها تحل له إلا اذا أدرك الثأر كما في لامية تأبط شرا المنسوبة إليه :

حلت الخمر وكانت حراما وبلأى ما ألمت تحل
فاسقنيها يا سواد بن عمرو إن جسمي بعد خالي لخَلُّ

فأفاد امرؤ القيس بقوله : « كأني خمر » انه لم يشتف بعد بنصر يدرك به ملكه وثأره .

وقال عمرو بن كلثوم :

ألا هبي بصحنك فاصبحينا

لأنه انتصر وقتل عمرو بن هند وتحدى القبائل :

ومما يبدأ به الوداع وكلمة الأعشى معروفة :

ودع هريرة إن الركب مرتحل

وقال :

هـريـرة ودعهـا وإن لام لائم غداة غدٍ أم أنت للبـين واجم

وقال الحادرة :

رحلت سميــة غـدوة فتمتــع وغـدت غدو مفـارق لم يربـع

ومما يجري مجرى الطيف قول عمرو بن معد يكرب :

أمن ريحـانة الـداعي السميـع يـؤرقني وأصـحــابي هجــوع

وذكر علقمة النساء والشباب فقال :

طحا بك قلب في الحسان طروب

وقال سلامة بن جندل :

أودى الشباب حميدا ذو التعاجيب أودى وذلـك شـأو غـير مـطلوب

وكأن أبيات الغانية التي أولها :

وللشبـاب إذا دامت بشـاشتـه ود القلوب من البيض الخراعيب

مما ألحق بهذه البائية وليس منها وليست في رواية المفضل ولا ذكرها الأنباري الكبير في شرحه وأوردها محقق الشرح في الهامش .

ومن البدء بالطير كلمة الأعشى :

ما تعيف اليوم في الـطير الروح   من غـراب البين أو تيس نـطح

وإلى نحو هذا أشار الكميت في البائيـة . وقال عنتـرة فجمع بـين الغراب والرحيل :

رحـل الذين فـراقهم أتـوقـع   وجرى بِبَيْنِهِم الغرابُ الأبقع

وذكر النابغة الغراب مع فكرة الفراق والرحيل في أوائل أبيات الدالية وهو بيت الإقواء المشهور .

وقال عبد الله بن الزبعري :

يـا غراب البـين اسمعت فقل   إنمـا تنـطق شيئـاً قـد فُعِــلْ

وعمق المعنى الذي أراده ابن الزبعري ههنا لا يخفى ، وكـان من شياطـين قريش وأسلم بعد الفتح وقال في مدح رسول الله ﷺ :

يا رسول المليـك إن لساني   راتق مـا فتقت إذ أنا بـور

والأبيات التي تنازعها امرؤ القيس والتوأم يقول هذا شطراً وهذا شَطْراً بدأها بالبرق وهي مما تدل على قدم التشطير في العربية فلا يسارعن أحد بلوم المتأخرين فيه . ولعل التخميس أيضاً قديم لأنه من معادنه ، والله تعالى أعلم .

المطالع والمقاطع :

نريد بهذين اللفظين ههنا أول القصيدة وآخرها . وللمطلع معان كثيرة وكذلك المقطع ، وبهذا التفسير الذي فسرناه لهما ارتباط قوي بطريقة التأليف ، لأن المطلع

أول ما يقرع الأسماع من الابتداء ، والمقطع آخر ما يختم به عند الانتهاء . قال الجاحظ إن شبيب بن شبة كان يقول الناس موكلون بتفضيل جودة الابتداء وبمدح صاحبه وأنا موكل بتفضيل جودة المقطع وبمدح صاحبه وحظ جودة القافية وإن كانت كلمة واحدة أرفع من حظ سائر البيت وفي رواية ابن رشيق أرفع من حظ سائر البيت أو القصيدة . قال ابن رشيق وحكاية الجاحظ هذه تدل على أن المقطع آخر البيت أو القصيدة .

وبراعة الاستهلال بالمطالع الحسنة يدخل فيها كلا صنفي التأليف ، ما افتتح افتتاحاً طَلَلِيّاً نسيبيا وما لم يصنع به ذلك . وأمر ما لا يبدأ ابتداء طَلَلِيّا أو ليليا أو غزليا أو ما شاكل ذلك مما عّدده الكميت واضِحُ الخلوصِ من الشاعر إلى غرضه خلوصا مباشراً ، نحو قول كعب بن مالك :

قضينا من تهامة كلَّ حقٍّ وخَيْبر ثم أجْمَمْنا السيوفا

وأمر الابتداء النسيبي كان واضحاً للأولين ، إذ كانوا يعلمون مدلولات ابتداءات الشعراء التي من هذا الضرب . وانما جسر المرار على أن يقول :

لا حبذا أنت يا صنعاء من بلدٍ ولا شعوبِ هوىً مني ولا نقم
ولا أحب بلادا قد رأيت بها عنسا ولا بلدا حلت به قدم
إذا سقى الله أرضاً صَوْبَ غادية فلا سقاهُنّ إلا النار تضطرم

لما فيه من روح السخرية بالسقيا وبالوقوف والحنين وقلب المعنى الذي يبتديء بمثله الشعراء .

وبين مثل هذه الجسارة التي يكون بها قلب المعنى ، وبين الأصل الذي عليه بناء خالص النسيب من حنين وبكاء ووقوف واستيقاف ، درجات من أساليب القول يفطن من خلالها السامعون إلى أرب الشاعر وحقيقة مراده . ولقد استعجم كثير من

نقادنا فارتضخوا روح روم النصارى الذين تحدث عنهم ابو الطيب فقال :

فكلما حلمت عذراء عندهم   فانما حلمت بالسّبْي والجمل

فخيل اليهم أن بداوة العرب ما كانت إلا سذاجة محصورة في الجمل والخيمة ، وأن العربي المسكين من أجل ذلك ما كان يقدر على غير الابتداء بالطلل والمقدمة الطللية ثم يتناول بعد ذلك ما يقدر عليه من البسائط في محيط بيئته الـوجدانيـة والعقلية والحضارية وهو محيط ساذج محدود ... هو الجمل ، ألم يقل شاعرهم :

وأحـــبـهـــا وتحـــبـني   ويحب نـاقتهـا بعيـري

ويمكن تفسير هذا بأن مراد الشاعر الناقة التي هي هى والبعير الذي هو أنا .

والإنصاف يقتضينا أن نسلم بأن بيننا وبين زمان شعر العرب القديم القرون الطوال . وقد كان للشعر عندهم طريقة ومذهب ، وكانت هذه البدايات النسيبيـة والطللية وما إليها عند الشعراء ما لم يستعملوا المكافحة مذهباً يعلمه سامعوهم . وكان علم الشعراء بذلك من سامعيهم يعطيهم الثقة من أنفسهم أنهم متى حوّروا في طريقة المذهب المألوف تحويرا يرمزون به إلى ما يرومونه من غرض ، فهم ذلك عنهم السامع في يسر وبلا غموض . وكانت ألوان أساليب التحوير أنفسها مما قد عهد السامعون له مَشَابِةً تمكنهم من سرعة الحدس لما يطلبه الشاعر من الإبلاغ والبيان . وقد ألمعنا إلى هذا المعنى في الباب الرابع من المرشد الثالث حيث قلنا : « ومن عجب ما يصح ذكره في هذا الباب وفي أبواب غيره مما يلي ومما تقدم أنك تقرأ المطلع من قصيدة فتجده كمطلع آخر ، ثم إذا مضيت فيها وعدت الى المطلعين مرة أخرى وجدتها حق مختلفين خذ على سبيل المثال :

يـا دار مية بـالعلياء فـالسنـد   أقوت ودام عليها سالف الأمد

فهذه كمطالع كثيرة أخريات :

يا دار مية بين الحزن فالجرد
يا دار عمرة من محتلها الجرعا
يا دار عبلة بالجواء تكلمي
يا دار سلمي بعيداً ما أكلفها

وهلم جرا . ولكنك بعد أن تقرأ القصيدة كلها لا تملك أن تحس فيه وفي ما يليه من الصفات استشعاراً لمعاني العتاب فيما بين النابغة والنعمان بن المنذر فلأمر ما مثلاً اختار النابغة اسم العلياء والسند في مستهل المطلع ثم زعم ان ذلك قد أقوى ومرَّ عليه زمن بعيد الخ » . وقال ابن رشيق في باب عمل الشعر وشحذ القريحة له ، إن الشاعر اذا فتح له نسيب القصيدة فقد ولج من الباب ووضع رجله في الركاب وما جعل أول النسيب بابا وركابا إلا لدلالته على الغرض . ونقل ابن رشيق في العمدة عن الحاتمي أنه قال : « من حكم النسيب الذي يفتتح به الشاعر كلامه أن يكون ممزوجاً بما بعده من مدح أو ذم متصلا به ، غير منفصل منه ، فإن القصيدة مثلها مثل خلق الانسان في اتصال بعض أعضائه ببعض ، فمتى انفصل واحد عن الآخر وباينه في صحة التركيب غادر بالجسم عاهة تتخون محاسنه ، وتعفى معالم جماله ، ووجدت حُذَّاق الشعراء وأرباب الصناعة من المحدثين يحترسون من مثل هذه الحال احتراساً يحميهم من شوائب النقصان ويقف بهم على محجة الاحسان » .

وقد نقض الحاتمي بآخر كلامه أوله ، لأن اتصال النسيب والطلل وما الى ذلك بغرض الشاعر في كلام الأوائل أظهر منه في كلام حذاق المحدثين . وكأن الحاتمي نظر في هذا الذي قال به إلى كلام أرسطو طاليس عن وحدة الفعل في المأساة والملحمة وهو الذي يقول له الناس الآن الوحدة العضوية إذ أخذ على بعض غير الحذاق من شعراء قومه أنهم يديرون الوحدة في نظمهم على بطل الحكاية ، يجعلون كونه واحداً كافلاً

لوحدة المنظومة والشعر وهذا خطأ منهم لأن الوحدة يدور أمرها على ارتباط أول الفعل بوسطه وآخره فيكون « واحداً تاماً كالكائن الحي » ومتى كان كذلك « أنتج اللذة الخاصة به » (راجع فن الشعر ترجمة عبد الرحمن بدوي ، القاهرة) (١٩٥٣ ، ص ٢٤ و ٢٥ و ٦٤ و ٦٥ و ١٠٢ و ١٨١ الى ١٨٣ وهلم جرا) .

فأحسب أن الحاتمي قد أخذ كلاماً مما نقل عن أرسطو وأقحمه إقحاماً على نقده هو للشعر بشاهد تشبيه القصيدة بالانسان الذي شبهه ونسب منه إلى حذاق المحدثين . ولقد كان البحتري أبو عبادة من هؤلاء الحذاق ، وما كان أكثر ما عنده من الاقتضاب الذي ظاهره يخالف هذا الذي زعمه الحاتمي ، كقوله مثلاً :

إني وان جـانبت بعض بطالتي	وتـوهم الواشـون أني مقصـر
ليروقني سحر العيـون المجتلى	ويشـوقني ورد الخدود الأحمـر
الله مكن للخليـفـة جعـفـر	ملكـا يحسنـه الخليفـة جعفـر

فكان ينبغي على الحاتمي أن يوضح لنا الصلة « العضوية » « الانسانية » في هذا من كلام البحتري وما أشبهه منه ومن حذاق شعراء المحدثين . وسنبين ما نراه في هذا الباب في فصل يلي من بعد إن شاء الله . ولقد كان الحاتمي منحرفاً عن أبي الطيب حاول أن يجعل كثيراً من حكمه وأمثاله سرقات من أرسطوطاليس . ولقائل أن يقول إنه كان من ضعاف النقاد كما قال ابن هشام النحوي ، وكان معجباً بـأبي الطيب يستشهد بشعره كما لو كان من أهل الصدر الأول ، عن ابن خالويه ، وانحرافه عن أبي الطيب معروف وعداوته له ، انه كان من ضعاف النحاة ، أحسبه قال ذلك في معرض الحديث عن واو الثمانية في مغنى اللبيب .

هذا ، ونحن الآن متى تمثلنا الفارق الزمني بيننا وبين شعراء الجاهلية ، لزمنا أن نقر على أنفسنا بالجهـل لكثير من الـوجوه التي كـانت عليها حيـاتهم في قراهم وحواضرهم وبواديهم . وقد وصف لنا القرآن من أمورهم أشياء كثيرة لا نجدها في

الشعر الذي وصلنا ، إما لنسيان الناس لها لما انشغلوا بالاسلام والفتوح وإما لتحريم الاسلام روايتها وأمرها كله وإما لهذين السببين معاً ، مع الذي كان من ردة العرب بعد وفاة رسول الله ﷺ واحترابها على ذلك حتى قَرَّ قرار الإسلام وألقى بجران .

يذكر القرآن الوأد ولا نجد من ذكره شيئاً في الشعر رثاء أو نحوه ، وعسى أن يكون منه قول الفند الزماني :

أيـا طعنة مـا شيـخ   كـبـير يَـفَـنٍ بـالي
تقيم المـآتم الا عـلى   عـلى جُهْـدٍ وإعـوال
كجيب الدِفِنس الورها   ء ريعت بعـد إجفـال

فمثل هذه ربما كان يوأد وقرب ما بين الدفن والدفنس لا يخفى والسين من حروف الزيادة والدفنس هي الورهاء الناقصة العقل .

وقريب من هذا قول الآخر :

وقـد اخـتـلـس الـطعـنـة لا يـدمـي لها صـلي
كجيبِ الـدفنس الـورهـا   ءِ ريـعت وهـي تَسْـتَـفْـلى

وما الذي راعها ... لعله الوائد .

ويذكر تقربهم إلى الله بالأصنام وضروباً من عقائدهم ولا نجد لشيء من ذلك الا الذكر اليسير كقول النابغة :

فلا لعمر الـذي مسحت كعبته   وما هُريقَ على الأنصاب من جسد

وذكروا من عقائدهم وعاداتهم أشياء واستشهدوا عليها بالمفردات من الأبيات كما في أصنام ابن الكلبي ولا ريب أن ما قيل في ذلك أكثر مما وصلنا . وقد روى الجاحظ قطعاً مفيدة من أشعار أمية بن أبي الصلت كخبر منادمة الديك والغراب أو كما قال :

بـآية قـام ينطق كـل شيء   وخـان أمانـة الديـك الغـراب

وكاستسقاء العرب في السنين المجدبة بعقد الشعل على أذناب البقر وارسالها تتعادى .

سلع ومـا مثله عشـر مـا ‏ ‏ ‏ عائل ما وعالت الْبَيْقُورا

البيقـور ، أي البقر وزعم الجـاحظ في الحيوان أن الأصمعي صحف هـذه الكلمة ومتى آنسنا فكرة بعد الزمن وأن بداوة الجاهليين وحضارة حواضرهم ، كلا ذَيْنكَ لم يكن أمرا جغرافياً فقط ، ولكنه قد كان أمراً تأريخياً ، نحتاج إلى طول درس وتأمل حتى ندرك حقيقة كنهه .

ومن الأمثلة التي قد تعين في هذا الصدد أن نتناول شعراً مشهوراً كالمعلقات وننظر في أوائله ونتحسس هل لها من دلالة على موضوعاتها وضروب معانيها ، فإن أصبنا من ذلك ما يقوى هذا الوجه حاولنا مثله في غيرها ، وهكذا حتى نستـطيع الوصول إلى رأى قوى الاحتمال في هذا الباب .

معلقة امرىء القيس تبدأ بقوله :

قفا نبك من ذكـرى حبيب ومنزل ‏ ‏ ‏ بسقط اللوى بين الدخول فحومـل

ولا نحتاج ههنا إلى كبير تأمـل لنذهب إلى أن هـذا المطلع ينبىء بـأن موضـوع القصيدة ذكريات وأشجان من زمان ماض .

ومعلقة طرفة تبدأ بقوله :

لخـولـة أطـلال ببـرقـة ثهمـد ‏ ‏ ‏ تلوح كباقي الوشم من ظاهر اليد

ههنا الأطلال مقطوع بوجودها ، ليست ذكرى ومواضع يتحسس الشاعر أماكنها كما صنع امرؤ القيس . وهذه الأطلال لم تخف آثار بعضها لاختلاف الرياح عليها ، كما توهم الشاعر أم لعلها خفيت . هذه الأطلال التي يذكرها طرفة تلوح كبقية وشم على يد هيئتها ظاهرة متمثلة ... لن نباعد إن وضعنا أنفسنا في مكان سامعي

الشاعر على زمانه وتوقعنا من مطلع كلامه أنه يتحدث عن علاقة أدركها الوهي وما زالت معالمها وآثارها ظاهرة .

ومعلقة زهير أولها :

أمـن أم أوفى دمنـــة لم تـكـلـم بحـومـانـة الـدراج فـــالمتثلم

هنا بدأ الشاعر بسؤال عن دمنـة . والدمنـة مكان الأزبـال ويكْنَى بها عن الضغينة ، وغرض الشاعر حديث عن أضغان يراد دفنهن بإصلاح ذات البين وفي القوم من عسى ألا يريد ذلك ... طريقة السؤال وما يتبعه من تأكيد الشك وتطويل المدة وتبدل المعالم :

ودار لهـا بـالــرقمتـين كــأنها مراجيع وشم في نـواشر معصم

الوشم ههنا ليس بقية من العمل الأول كما في مطلع طرفة ولكنه عودة فيه بعد خفائه وامحائه ، وليس الوشم على ظاهر اليد ولكن على نواشر المعصم ، ونـواشر المعصم من ظاهر اليد ، ولكن ظهور العروق مع المعصم في ذكرهن هنا نوع من تبعيد .

بهـا العين والآرام يمشـين خلفة وأطــلاؤهـــا ينهضن من كـــل مَجْثَمِ

امرؤ القيس لم ير الا بعر الآرام وهو أثر يدل على خبر . أما طرفة فقد رأى المحبوبة ترحل ورأى حدوجها كالسفينة يجور بها الملاح ويهتدي وهي تشق عباب الماء وظبيته ليست وحشاً صار بديلا من الأحباب كما عند زهير ولا آثار وحش كما عند امرىء القيس ، ولكنها كائن حي نشط :

وفي الحي أحوى يَنْفُضُ المرد شادن مظاهر سمـطي لؤلؤ وزبرجـد

هذا أشبه بشبابه ومعانيه . ولكن البطء وثقل الحركة أشبه بمعاني زهير التي كان إليها يقصد .

وقفت بها من بعد عشرين حجة فلأيْاً عـرفت الدار بعـد توهم

وقد زعموا أن حرب داحس والغبراء استمرت أربعين سنة فالعشرون ههنا تنبيء عن شيء من ذلك . وما أشبه أن تكون قد استمرت عشرين سنة لأنه شَبَّها قيس بن زهير وتم الصلح بعد منفاه .

وأول معلقة عنترة قوله :

هــل غــادر الشعــراء من متــردم   أم هل عرفت الـدار بعد تـوهم
يـــا دار عبلة بـالجــواء تكلمي   وعمى صباحاً دار عبلة واسلمي

فعُلِمَ من تساؤله أول ما بدأ أنه يريد أن يقول شعراً يجلي به عن نفسه ، ثم أتبع ذلك أنه سيتحدث عن الطلل جرياً على عادة الشعراء وليكن الطلل لعبلة وهي محبوبة وهمية أهلها من الأعداء الذين سيقتلهم لينا لها ... وأبت الأساطير إلا أن تجعلها ابنة عمه ، أو هي من قومه وأبى مذهب اتباعه عادة الشعراء إلا أن تكون من العدو . وقد جلي عنترة عن نفسه في هذه الميمية . وهي الرابعة في ترتيب ابن الأنباري للسبعة الطوال . وقال عمرو بن كلثوم في أول طويلته :

الا هبى بصحنك فاصبحينا   ولا تبقى خمـور الأندرينـا

وقد ذكرنا مذهب العرب في الشراب إذ نالوا الثأر ، قال امرؤ القيس حين ظن أنه أدرك ثأره من بني أسد .

فـاليوم أشـرب غير مستحقب   إثـــا مـــن الله ولا واغـــل

وقد سبق التنبيه إلى أن نونية عمرو تنبيء عن نشوة انتصار وهذا تستفاد دلالته من روح المطلع .

وقال الحارث بن حلزة :

آذنــتنـــا بــبينـهـــا أســـاء   رب ثــاو يمـل منـه الثـواء

فإن تكن أسماء محبوبة ، فهل المحبوبة يمل ثواؤها ؟ ولكنما كنى الحارث عن حال قومه وحال إخوانهم من بني تغلب ، إن ارادوا الصلح فذلك المراد وإن أبوا إلا الشنآن والفراق ، فعلى آثارهم العفاء .

أجمعــوا أمــرهم بـليــل فلما   أصبحوا أصبحت لهم ضوضـاء

من منـاد ومن مجيب ومن تَصْـ   ـهال ِ خيلٍ خلال ذاك رغـــاء

أيهـا النـاطق المــرقش عنـا   عنـد عمرو وهـل لذاك بقـاء

لا تخلنـا عـلى غـراتـك إنـــا   قبل ما قـد وشى بنا الأعـداء

فبقينـــا عـلى الشنـــاءة تَنْمِيـ   ـنـا حصـــون وعـزة قعســاء

والى قول الحــارث « رب ثاوٍ يُمَــلُّ منه الثواء » ، نظر كثير ، فجعــــل عزة هي التي تمل وهذا أشبه بكلام العشاق ، ولم يرد الحارث معنى ما يريده العشاق وقول كثير هو :

نـريد الثـواء عندهـا وإخالهـا   إذا ما أطلنا عندها المكث ملت

وبنحو هذا قد يستدل من يطعن في صدق صبابة كثير ، لما فيه من المنافـاة الخفية لمذهب الصبابة العذرية .

وقال لبيد ، وأحسب أن رواية ابن الأنباري جعلتها سابعة الطوال لأن لبيدا كان من المخضرمين ، وهي على جودتها وشدة أسرها تمثل طورا تاليا لأطوار الضرب الأول من قصائد الجاهلية ، وهذا باب سنعرض له في بعض ما يلي إن شاء الله تعالى .

عفت الـديار محلهـا فمقـامهـا   بمنى تـأبد غـولهـا فـرجـامهـا

فمدافع الـريان عُـرِّى رسمها   خلقا كما ضمن الوحي سلامها

دمن تجـرَّم بعد عهـد أنيسهـا   حجج خلون حلالها وحرامهـا

رزقت مرابيع النجـوم وصابهـا   ودق الرواعد جَوْدُها فرِهامهـا

فذكر الشاعر في مطلعه عفاء الديار وعين مواضعها وجعلها ذوات آثار بالية كآثار نقوش القدماء ثم ذكر الدمن وقد نبهنا إلى ما في ذلك من كناية عن الضغينة والحقد ثم ذكر المطر المتتابع وحلول الوحش مكان الأنيس .

فعلا فروع الأيهقان وأطفلت بالجلهتين ظباؤها ونعامها

وهذا المطلع فيه شبه بمطلع زهير إلا أن زهيراً يتساءل . وفيه شبه بمطلع الحارث إلا أن الحارث كأنه لا يبالي :

رب ثاو يملُّ منه الثواء

وقصيدة لبيد فيها مع ظاهر الصرامة ميل إلى وصل الحبال :

فاقطع لبانة من تعرض وصله ولشر واصل خلة صرامها
واحب المجامل بالجزيل وصرمه باق إذا ضلعت وزاغ قوامها

وهذا المعنى تجده كأنه تمهيد لما صرح به من بعد حيث قال :

وكثيرة غرباؤها مجهولة ترجى نوافلها ويخشى ذامها
غُلْبٍ تشذَّر بالذحول كأنها جِنُّ البدِيِّ رواسيا أقدامها
أنكرت باطلها وبؤت بحقها عندي ولم يفخر عليَّ كرامها

وفي مقال لبيد روح اعتداد وتحد . وفي مقال الحارث إظهار تظلم وشكوى . وكلا وجهي مقالها مستمدان من طبيعة مطالعها . لبيد يتحدث عن مضي السنين بعد عهد الأنس وإعقاب ذلك العفاء . ويقف من المحبوب موقف الند يجزيه صرماً بصرم ووصلاً بوصل إن آب الى المودة . والحارث يزعم أن المحبوب هو الذي آذن بالبين ، وان يبن فعسى القلب حقا أن يكون قد مله ، فهذه شكوى في الظاهر تتضمن عدم المبالاة .

ولله در الجاحظ إذ قرن بين خبرى لبيد والحارث بن حلزة في باب الخصومة ثم

بعد أن ساق خبر لبيد مع الربيع بن زياد وانتصافه منه قال : « والعربي يعاف الشيء ويهجو به غيره فإن ابتلى بذلك فخر به ولكنه لا يفخر به لنفسه من جهة ما هجا به صاحبه فافهم هذه ، فإن الناس يغلطون على العرب ويزعمون أنهم قد يمدحون الشيء الذي قد يهجون به وهذا باطل فإنه ليس شيء إلا وله وجهان وطرفان وطريقان فإن مدحوا ذكروا أحسن الوجهين ، وإن ذَمُّوا ذكروا أقبح الوجهين . والحارث بن حلزة فخر ببكر بن وائل على تغلب . ثم عاتبهم عتاباً دلَّ على أنهم لا ينتصفون منهم » ا. هـ قلت وهذا نص في معنى ظاهر الشكوى الذي قدمناه . ثم ساق الجاحظ أبياتاً من الهمزية وقال الأعشى :

ودع هريرة إن الركب مرتحل وهل تطيق وداعا أيها الرجل

ونَفَسُ البداية مع كونه يذكر وداعا ورحيلاً وأنه لا يطيق ذلك فيه خفة ومرح مصدره قوله : « وهل تطيق وداعا أيها الرجل » . روح هذا الخطاب هي المشعرة بمذهب الفكاهة والقصيدة من بعد تخاطب رجلا وتقول له :

أبلغ يزيد بني شيبان مألكة أبا ثبيت أما تنفك تأتكل

وقال النابغة :

يا دارمية بالعلياء فالسند

وقد سبق الحديث عن هذا المطلع والأبيات التي بعده ويلاحظ أن اسم المحبوبة ههنا « مية » كما هو في المتجردة . وقد قيل إن كلمته .

أمن آل مية رائح أو مغتدى عجلان ذا زاد وغير مزود

كانت سبب مفارقته النعمان إذ خاف من الوشايات وعواقبها وكان رجلاً عربياً حازماً ، وكان النعمان في أخبارهم سريعاً إلى سفك الدماء . ومن الشعر المأثور وليس من هذا الباب ، ولكن الشيء بالشيء يذكر قول صاحب ابن عمار الطائي . الذي

نهاه عن منادمة النعمان ثم لما قتله رثاه فقال :

إني نهيت ابن عمـار وقلت له   لا تأْمَناً أحمر العينين والشَّعَـرةْ
إن الملوك متى تحلل بسـاحتهم   تطح بنارك من نيـرانهم شررة
يا جفنة كإزاء الحوض قد هدموا   ومنطقاً مثل وشي اليمنة الحِبَرةْ

والى هذه الأبيات أشار الأندلسي في رثاء دولة بني الأفطس حيث قال :

وألحقت بعـديٍّ بالعـراق على   يد ابنه أحمـر العينين والشعـر

هذا وأول كلمة عبيد بن الأبرص يشبه أول كلمة امريء القيس في ضرب عموميته ، غير أنه تحدث فيه عن الإقفار ولم يتذكر ماضي ذكريات ويستوقف عند منزل أو حبيب ، فأشعرك منذ البدء أن حديثه مخالطه لون أسىً وعبرة ، وتأمله تجده كذلك وعلى منواله سارت القصيدة :

أقفـــر من أهله ملحـــوب   فـالقـطبيـات فـالـذنـوب

أول شيء لم ينسب إقفار الديار الى الرياح ولكن توارثها الناس وخلت من أهلها الأولين الذين كان يعهد .

أرض تـــوارثـهـــا شعـــوب   وكـــل مـن حلهـــا محـــروب
إمـــا قتيـــل وإمـــا هـــالـــك   والشيب شـــين لمن يشيب

وإنما هذه هي الدنيا ، وما أهلها إلا الشاعر نفسه ـ والشيب قد نعى إليه نفسه فعلى نفسه يبكي :

عينـــاك دمعهـــا ســـروب   كـــأن شـــأنيهـــا شعيـب
تصبـو وأني لـك التصـابي   أني وقـــد راعـــك المشيب

فهذه المعلقات العشر ، وقال المسيب بن علس :

أرحلت من سلمى بغير متاع　　قبل العطاس ورعتها بوداع
من غير مقلية وإن حبالها　　ليست بأرمام ولا أقطاع

فهو الراحل كما ترى ، والعلاقة بينه وبين سلمى لم تزل على عهدها واشجة ، وفي السؤال كالمؤاخذة لنفسه ... فدل من أول كلامه أن غرضه الجد ، لأن جد المطالب وحده هو الذي يحمل على مفارقة الأحياء ، وقد يكون من أسباب الرحيل الفزع ، ولكن قول الشاعر :

أرحلت من سلمى بغير متاع

دل على أن رحيله كان إرادياً من جانبه وأسر أمره من سلماه فهذا قوله :

« بغير متاع » ويجوز أن تكون زوجته ، ولكنه قد عاد فجعلها محبوبة يكنى بها عن الرفه والراحة واللهو الذي نقيضه ما همَّ به من الجد :

إذ تستبيك بأصلتي ناعم　　قامت لتفتنه بغير قناع
فرأيت أن الحكم مجتنب الصبا　　وصحوت بعد تشوق ورواع
فتسل حاجتها إذا هي أعرضت　　بخميصة سُرُحِ اليدين وساع

ويدلك أن الرحيل والجد مما يقترنان قول الراعي :

ما باك دفك بالفراش مذيلا　　أقذىً بعينك أم أردت رحيلا

وقال بشامة بن الغدير في أول لاميته وهي عاشرة المفضليات :

هجرت أمامة هجراً طويلا　　وحملك النأي عبئاً ثقيلا

فأشعرك من عند البداية أن غرضه الحديث عن مشاكل قريبة من القلب

وأعباء ودلالة ذلك على تصرم عهود وداد واستبدال حال سلم بحرب لا يخفى . وقال بشامة مستمراً في غزله الذي بدأ به :

وحملت منها على نأيها ... خيالاً يوافي ونيلاً قليلا

تأمل المفارقة بين احتمال قلبه حبها وذكراها وزيارة طيفه إياها ، ثم هذا الطيف ، على غير عادة الطيف ، بخيل بالنوال ... هذا الحب الذي تحمله وهم ليس وراءه طائل .

ونظرة ذي شجن وامق ... إذا ما الركائب جاوزن ميلا

الراحل الشاعر ، وهو جاد في المفارقة وفي قلبه الشجن والتفات الطرف بحزن وقد جد المسير .

أتتنا تسائل عن أمرنا ... فقلنا لها قد عزمنا الرحيلا

تأمل علاقة الود والانسانية ههنا .

وقلت لها كنت قد تعلمين ... منذ ثوى الركب عنا غفولا

قدم الشاعر مع الركب عاشقاً مشوقاً فلم يجد من المحبوبة غير تغافل وإهمال ثم لما نمى إليها أن الركب مرتحل ، جاءت ببقية تودد ونوع اعتذار ومع هذا لم تنله كبير شيء ، ما كان عطاؤها إلا أعاليل دموع ثم هي على ما كانت عليه من الانصراف عنه :

وقلت لها كنت قد تعلمين ... منذ ثوى الركب عنا غفولا
فبادرتاها بمستعجل ... من الدمع ينضح خداً أسيلا

تبكي لما عزمت هي عليه من مصارمته ولا نواله .

وما كان أكثر ما نولت ... من القول إلا صفاحا وقيلا
وعذرتها ان كل امرىء ... معد له كل يوم شكولا

ثم خلص الشاعر الى أربه آخر الأمر وهو جد وتحريض على الحفاظ وطرح الجوار وإذكاء الحرب اذ لم يُسْتَطَعْ الى سعة السلم الكريمة سبيل :

وخبـــرت قـــومي ولم ألـقهـم   أجدوا على ذي شويس حلولا[1]
فـإمـا هـلكـت ولم آتهـم   فـأبلغ أمـاثـل سهم رسـولا
بـأن قومكم خيـروا خُصْلَتَـيْن   كلتـاهمـا جعلوهـا عـدولا
خـزي الحياة وحـرب الصديق   وكـلا أراه طعـامـا وبيـلا
فـان لم يكن غـير إحـداهمـا   فسيروا إلى الموت سيراً جميلا

والكلمة من القصائد الحسان وبشامة خال زهير ومنه تعلم زهير تحبير الشعر وتجويده ولنا إليها عودة إن شاء الله .

وحسبنا هذا القدر من الاستشهاد . وما نزعم أنا طوينـا الحقب فعاصـرنا القدماء حتى صرنا نصدر عن مثل حدسهم لما يقرع أسماعهم من المطالع وما إليها ، ولكنا نزعم أن تأمل المطالع بغرض الخلوص إلى حقيقة دلالاتها من طريق التفهم الواضح المسلك أَجْدَرُ أن يكون أهدى وأصوب آخر الأمر من تقديم فروض كالحسية والسطحية وعدم الوحدة وهلم جرا ، ذلك بأن طريق الفهم الواضـح والاستقراء والحدْسِ السليم أحق بالهداية والصواب من طريق الدعاوي المنبعثة من باطنيات الوساوس والأوهام .

مطالع المحدثين :

قال ابن رشيق في العمدة « الشعر قفل أوله مفتاحه » وهذا في معنى ما سبق من ذكرنا من قوله إن الشاعر اذا انفتح له نسيب القصيدة فقد ولج من الباب ووضع رجله في الـركاب . والكـلام الذي رواه ابن رشيق عن الحـاتمي وزعمنا أن أصله

(١) في شرح المفضليات شويس بشين معجمة مضمومة وواو مفتوحة وياء ساكنة وسين مهملة .

ارسطوطا ليسى كان ينبغي له فيه أن ينسب الاحسان فيه الى القدماء قبل نسبة ذلك الى الحذاق من المحدثين لأن صلة ما بين مطالع قصائدهم وسائر مادتها أوضح ، كما قد سبق التمثيل به .

وما يبدو من هجوم أبى تمام على الموضوع كقوله :

السيف أصدق أنباء من الكتب   في حده الحد بين الجد واللعب

وقوله :

الحق أبلج والسيوف عوارى   فحذار من أسد العرين حذار

وقوله :

آلت أمور الشرك شر مئال   وأَقَرَّ بعد تخمُّط وصِيال

لو تأملته إن هو إلا فواتح مقدمات جعلت مكان النسيب لتُلائِم ماهو مقبل عليه من القول . وقد سلك أبو الطيب مسلكا قريبا من مذهب أبى تمام في التقديم بما يجعله مكان النسيب ويبدو كأنه هجوم على الموضوع مثل قوله :

على قدر أهل العزم تأتى العزائم   وتأتى على قدر الكرام المكارم

وقوله :

عقبى اليمين على عقبى الوغى ندم   ماذا يزيدك في إقدامك القسم

وقوله :

أعلى الممالك ما يبنى على الأسل   والطعن عند مُحِبِّيهِنَّ كالقبل

وهذا البيت كأن فيه تقوية للمعنى الذى ذهبنا إليه لما فيه من الإشارة الى الغزل .

وحديث أبي تمام عن الرواية وعن النجوم وما فرعه في أول البائية وعن جوار الخليفة الأفشين وأنه رأى به :

... مـــالم يـكن يــومـــا رأى   عَمْـرُو بن شأْسٍ قبله بعِـرَار

كل هذا كالوقوف على الطلل والأثافي والأوارى وما أشبه من معـالم الدار . عـلى أنه في باب الهجوم والمكافحة للغرض وكأن مطالع أبي تمام أروع وأقرع للسمع من مطالع أبي الطيب والبحترى وسائر المحدثين ، وكأن « أحمد شوقى » رحمه الله أراد أن يكون مثله في بعض مطالعه الطنانة مثل قوله :

الله أكبر كم في الفتح من عجب   ياخالد الترك جدد خالد العرب

وكقوله :

قم سليمان بساط الريح قـاما   ملك القـوم من الجو الـزمامـا

وكقوله :

يـاأخت اندلس عليـك سـلام   هوت الخلافـة عنك والاسـلام

فالنَّفَس ههنا حَبِيبيٌّ . بل قوله :

بسيفك يعلو الحق والحق أغلب .

على مافيه من مجاراة أبي الطيب ومحاكاة لفظه ومعانيه ، تجد فيه نفثا من النفس الحبيبي في كلمة « الحق » هذه التى كأنما نظر فيها الى قول حبيب « الحق أبلج والسيوف عوارى » وليس على شوقى في جميع هذا كبير مأخذ ، إذ من حق النموذج الجيد أن يحاكى ، وإن كان التقصير عن بلوغ مستواه مما يكون كأَنَّهُ ضربة لازب .

هذا وكما كان القدماء يعتمدون في مطالع النسيب أن تكون ذوات دلالة على

مابعدها مفاتح لأقفالها كانوا أيضا يعتمدون بها أن تروع وتقرع الأسماع يشهد بذلك ماااختاروه منها كقول امرىء القيس :

قفانبك من ذكرى حبيب ومنزل

وقوله :

الاعم صباحا أيها الطلل البالى

وقول النابغة :

كتمتك ليلا بالجمومين ساهرا   وهَمَّيْنِ هَمّاً مُسْتكِنًّا وظاهرا

وقوله :

كلينى لهم يا أُمَيْمَةَ ناصب   وليلٍ أقاسيه بطىءِ الكواكب

وكان أبو تمام عالما بهذا من مذهبهم الذى يقرعون به الأسماع ويهيئون بذلك سبيل النفوذ الى الأفئِدة ، وكان انتهاج مسلكه من مقومات بديعه ، مثلا قوله :

على مثلها من أربع وملاعب   أُذيلت مصونات الدموع السواكب

وقوله :

غدت تستجير الدمع خوف نوى غد   وبات قتاداً عندها كلُّ مرقد

وقوله :

دمن ألم بها فقال سلام   كم حلَّ عقدة صبره الالمام

فهذه المطالع على أنها نسيبية قرعها للأسماع لا يخفى ، وقد جنى عليه قوله « على مثلها من أربع وملاعب ». أن اعترض عليه أحد حساده إذ اعترته تمتمة كانت مما نَعْتَرِيهِ فقال : « لعنة الله والملائكة والناس أجمعين » فأدخل عليه بذلك دهشة عظيمة . وزعم ابن المعتز أن أبا تمام كان ردىء الانشاد ـ فعله أراد هذا من تمتمته ،

على أن صاحب التمتمة ربما تغنى فأجاد ، فهل كان أبو تمام يتغنى شعره ، فإذا أنشده يتكلم به كلاما دون الغناء تمتم ؟ قال الآخر يهجوه :

يانبى الله في الشعــر وياعيسى بن مريم
أنت مــن أشعر خلـق الله مالــم تتكلــم

على أن أبا تمام كان يعلم أن جودة شعره تعلو على كل انشاد . وذكروا أنه كان له غلام ينشد عنه أحيانا . وخبره الذى ذكره ابن المعتز عن ثقته من جودة شعره لا يخلو من روح فكاهة . قال في كتاب البديع : « ودخل أبو سعيد المخزومي على اسحاق ابن ابراهيم المصعبى فأنشده قصيدة وكان حسن الإنشاد ، ثم دخل بعده الطائى فأنشده وكان ردىء الانشاد فقال المصعبى للطائي لو رأيت المخزومي وقد أنشدنا آنِفاً فقال أيها الأمير نشيد المخزومي يطرق بين يدى نشيدي .. » ا . هـ . يطرق بتشديد الراء من تطريق الحبلي للولادة ، فالمولود هو شعر الطائي ، وشعر المخزومي تطريق .

وعسى أن يستفاد من قول القائل :

أنت من أشعر خلق الله مالم تتكلم

أن أبا تمام كان إذا تغنى شعره أحسن فـإذا تكلم به اضـطرب ، والترنم بـالشعر والمجىء به كالكلام ، كلاهما وجهان في الإنشاد ، كما يستفاد من الباب الذى جعله سيبويه لذلك في الجزء الثانى من الكتاب ، إلا أن التغني هو الأصل . وقد كان أبو تمام محبا للغناء تشهد بذلك أخباره كما يشهد به قوله في المغنية الفارسية :

ولم أفهم مـعــانيـهــا ولكــن   ورت كبدى فلم أجهل شجاها
فما خلت الخدود كسبن وجـدا   لقلبى مثلما كسـبت يـداهــا

يعني ضربها بالعود ، وهذا من قول أبي تمـام ينبه عـلى دقة حسـه بالمـوسيقا حتى

جعل لها تأثيرا يوازنه بالجمال الجنسي ، هذا ومن مطالع أبي تمام الرائعة قوله :

هنَّ عوادِي يوسفٍ وصـواحبُهْ　　　فعزماً فَقِدْماً أدرك النُّجْحَ طالِبُهْ

ويبدو عجز البيت كأنه غير مرتبط بصدره لأول وهلة ، ولكن عند التأمل تظهر قوة صلته ظهورا بَيِّناً ، وذلك أن عادة الشعراء القدماء أن يَجِدُّوا في اللحاق بالحبيب الذى بان أو يذكروا شيئا من هذا المعنى . قال علقمة :

هل تُلْحِقَنِيّ بأُخْرى الحيِّ اذ شحطوا　　　جُلْذِيِّةٌ كـأتـان الضَّحْـل علكـوم

وقال يتسلى بالرحلة عن الحبيب الذى فارقه أو لا سبيل إليه :

فدعها وسلِّ الهمَّ عنك بجَسْرَةٍ　　　كهمِّـكَ فيها بـالـرِّداف خبيب

وقال كعب بن زهير :

أمست سعاد بأرض لا يبلغهـا　　　إلا العتاق النجيبات المراسيل

فقول أبي تمام متضمن لهذا الذي ذكرناه من عادة الشعراء . ولـذلك صـح له أن يرد على المستنكر الذى قال له : « لم لا تقول ما يُفهم » بقوله « ولم لا تفهم ما يقال » أى لم لا تتأمل فتدرك مرادى من الإشارة الى مسلك الشعراء في المصير الى الجد بعد ذكر الهوى والبين ومزج ذلك بالإشارة الى الحديث الشريف في قولـه : « عوادى يوسف وصواحبه » .

هذا ، وما أحسب أبا الطيب قد خلا من نظر خفى الى أبى تمام في مطلعه هذا ومن نوع مجاراة ومحاكاة له فيه حيث قال :

وفاؤكما كالربـع أشجاه طـاسِمُهْ　　　بأن تسعدا والدمع أشفاه ساجِمُـهْ

والبحر واحد ومذهب الإيقاع متقارب .

ولأبي الطيب بعد مطالع في مايبدؤه بالنسيب حسان مثل قوله :

ليـاليَّ بعد الـظاعنـين شكـول　　　طوال وليل العـاشقين طـويل

وقوله :

فديناك من ربْـعٍ وإن زدتنا كـربا　　　فإنك كنت الشرق للشمس والغربا

وقوله :

لعينيك ما يلقى الفؤاد ومـالقى　　　وللحب مـالم يَبْقَ منه ومـابقى

وقوله :

تذكرت ما بين الْعُذَيْبِ وبارق　　　مجر عوالينـا ومجرّى السـوابق

وقوله :

أودُّ من الأيــام مــالا تــودُّه　　　وأشكو إليها بيننـا وهي جُنده

فهؤلاء روائع وللسمع قوارع

هذا وقد وهم كثير من الباحثين وأوهموا حين افترضوا ان النسيب قد كان البدء به ضربة لازب ، ثم فرعوا من ذلك أنه قد صار عِبْئاً ثقيلا عند شعراء العصر العباسي الأول فثاروا عليه ، وأن هذا شاهد الحيـوية والتـطور ، وكثر التخـريج والتحليل حول أبي نواس خاصة .

كلمة عن ابي نواس :

قد كان أبو نواس شعوبي اللسان أحيانا كثيرة كما في قوله :

عـاج الشقيُّ عـلى رسم يُسَــائِلُهُ　　　وعجت أســأل عن خمــارة البلد
تبكي على طلل الماضـين من أسد　　　لادَّردرك قــل لي من بنـو أســد
ومـن تميـم ومن قـيس ولـفـهــا　　　ليس الأعاريب عند الله من أحـد

على أن هذا ربما كان أدخل في باب العصبية منه في باب الشعوبية ، لذكره بني أسد كأنما يشير بذلك الى نونية الكميت ـ وهو أسدى ـ في ذم اليمن ، وكان أبو نواس معروفا بالتعصب لليمن وماذكر في ذمه إلا قبائل مضر وهم الأعاريب إذ البداوة عليهم أغلب منها على اليمن وقال ابن رشيق في باب المبدأ والخروج والنهاية ، « ولما سجنه الخليفة على اشتهاره بالخمر وأخذ عليه ألا يذكرها في شعره قال :

أعر شعرك الأطلال والمنزل القفرا ... فقد طالما أزرى به نعتك الخمرا

دعاني الى نعت الطلول مُسَلَّط ... تضيق ذراعي أن أرد له أمرا

فسمعا أمير المؤمنين وطاعة ... وإن كنت قد جشمتني مركبا وعرا

فجاهر بأن وصفه الأطلال والقفر إنما هو من خشية الإمام ، وإلا فهو عنده فراغ وجهل ، وكان شعوبي اللسان ، فما أدرى ما وراء ذلك وإن في اللسان وكثرة ولوعة بالشيء لشاهدا عدلا لا ترد شهادته وقد قال أبو تمام :

لسان المرء من خدم الفؤاد » ا . هـ .

وكأن ابن رشيق مداخله شك في الذى هم أن ينسب أبا نواس اليه من الشعوبية ومع الشك تردد ، وبعض ذلك أحسب مرده الى ضرب من التقية والحذر كان يعمد إليه ابن رشيق يصانع بذلك مولاه أو من كان ذا قدم في مجالسه والله تعالى أعلم .

على أن استشهاد ابن رشيق بالأبيات الرائية التي استشهد بها أدل على المعنى الذى ذكر من الأبيات الدالية لمكان ماذكرناه فيها من الدلالة على العصبية وقد كان أبو نواس ميالا الى الهزل والعبث وعسى أن يدخل في ذلك التظرف بالتظاهر برقة الدين إن يكن رقيقة ، ومما يشهد بأن بعض ذلك ربما كان من مذهبه قوله :

تيه مغن وظرف زنديق

فقد نسب الظرف الى الزنديق كما ترى . وزعم ابن المعتز أن غزل أبي نواس بالمذكر

كان كذبا ، وكان الى زمانه أقرب وبه أعرف وهو الذى قطع بالذى قدمنا من عصبية أبي نواس لليمن واستشهد ببائيته التي أولها .

لست لـــدارٍ عفت وغيـرهـــا ضربان من قـطرها وحـاصبها

وذكر منها جملة أبيات وأورد تفسيرها الذى قرأه هو على أبي العباس المبرد . هذا ويمكن أن يوجه قول أبي نواس الى أنه أراد به التعريض ببعض معاصريه أو الى أنه ذهب به الى مجرد الطعن في البداوة والأعراب كعادة ساكنة المدر من العرب في جاهليتهم وإسلامهم . وقد ارتجز الحجاج على منبر الكوفة وتمثل بقول القائل :

قـــد لفَّهـــا الليـــل بعَصْلَبِيٍّ أَرْوعَ خَـــرَّاجٍ من الـــدَّوِيِّ

مهاجر ليس بأعرابي

ولم يكن أبو نواس أول ولا آخر من تضجر بمقدمة الطلل وماهو بمجراها في المطالع ، فامرؤ القيسْ وهو شيخ الأوائل وسابقهم قد روى له قوله :

عوجا على الطلل المحيل لعلنا نبكي الديار كما بكى ابن حزام

وابن حزام هذا أحسبه هو عروة صاحب عفراء من قدماء العشاق في الدهر الأول ثم تكرر اسم العاشق والمعشوقة في أزمان جاءت من بعد ، وكان مثلا للعشق كما كان المرقش مثلا للعشق وكما صار قيس وليلى من بعد مثلا للعشق وقد كان في الجاهلية مرقشان ، فلا تستبعد أن يكون عروتان وعفراوان وأكثر . قال جرير فذكر المرقش :

قلبي حيـاتي بـالحسـان مكلَّف ويحبهن صـــداىَ في الأصـداء
إنْي وجـدت بهن وجد مـرقَش مـا بعضَ حاجتهن غـير عناء

وقال فذكر عروة وعفراء ، في كلمة مـدح بها العبـاس بن الوليـد بن عبدالملك ،

وما أشبه أن يكون عنى عاشقين بعيدى الزمان من عهده جدا :

إن الشفـــاء الـذي ضَنَّتْ بنـــائله   فَرْعُ البشام الذى تجلو بِهِ البَـردا
هـل أنت شـافِيَـةٌ قلبـا يهيم بكم   لم يلق عروة من عفراء مـا وجدا

وقال فذكر عروة بن حزام في بيت يهجو به الفرزدق :

إن المكارم قد سبقت بفضلهـا   فانسب أباك لعـروة بن حزام

ولم يكن الفرزدق صاحب نسيب ولكنه كان يُتَّهم بفجـور وزعم جريـر فيها كـان يسبه به أن أباه غالبا كان لغير رِشْدَة ، وأنه كان لجده صعصعة قين يقال له جبير ، عشقته نساء مجاشع وشغف قفيرة جدة الفرزدق حبا فجاءت بغالب منه ، فذلك قوله :

وتغضب من ذكر القيون مجاشع   وما كان ذِكْرُ القَيْنِ سـرّاً مكتما

مجاشع هم رهط الفرزدق :

ترى الخُورَ جِلْداً من بنات مجاشع   لـدى القين لا يمنعن منـه الْمُخَدَّمـا

أي تـري النساء الخـائرات جلودا من بنـات مجاشـع لدى هـذا القين أي جبـير الحداد لا يمنعن منه المخدم بضم الميم الأولى والدال المشددة المفتوحة وهو الساق حيث تكون الخدمة بالتحريك وهي الخلخال .

إذا مـا لوى بـالكلبتين كتيفـةً   رأين وراء الكـير أيْـرا محمّـما

والكلبتـان والكير من اداة الحـداد والكتيفة هي قـطعة الحـديـد ، و يخفي مـا في البيت على فحشه من فكاهة وشيطنة . ثم يقول :

لقد وجدت بـالقين خُـوُر مجاشـع   كوجْدِ النصارى بالمسيح بن مريمـا

فجعل أمرهن حبا فيه زيادة ومبالغة ـ فهذا يوضح أن قوله :

فانسب أباك لعروة بن حزام

«بالزَّايْ وهو اسم العاشق المشهور وما أرى إلا أن الاسم الذى في بيت امرىء القيس هو عين هذا الاسم ودخله التصحيف فقيل حذام بالذال وخذام بالخاء المعجمة وحمام بميمين فتأمل . »

أى الى العشق ، أى الى جبير الذى هو كعروة وقفيره التي هي كعفراء .

وزعم جرير أن أم الفرزدق قد استدعى لها صائغ وهي صبية ليخلص قرطها فعض أذنها ، فحول قصة القرط في الأبيات الميمية هذه الى قصة ساق ومخدم وأشنع من ذلك . والبيت الذى زعم فيه مازعم هو قوله :

ليست كأُمِّك إذ يَعضُّ بقرطها قـين وليس على القـرون خمار

أى على شعر الرأس ، ولا يخفي ما ههنا من خبث .

هذا ، وبيت امرىء القيس الذى تقدم ذكره :

عوجا على الطلل المحيل لعلنا نبكي الديار كما بكى ابن حذام

فيه نفس من تبرم بضرورة البدء بذكر الديار أحيانا كثيرة في المطالع .

وقال زهير :

مـانرانـا نقـول إلا معـارا أو معادا من قولنا مكرورا

وقال عنترة :

هل غادر الشعراء من متردم

كأنه لا يرى سبيلا الى القـول ، ثم أقدم عـلى القول كـما يقدم سـائر الشعـراء فذكر الطلل وقال :

أم هل عرفت الدار بعد توهم

وروى بعضهم أول هذه الميمية :

يا دار عبلة بالجواء تكلمي

كأنه يستكثر ـ والله تعالى أعلم ـ توالى أربعة أشطار بالتصريع ولا يخفي ما في ذلك من قوة الترنم . وفي شرح ابن الانبارى للقصائد السبع قال : « قال يعقوب سمعت أبا عمرو يقول لم أكن أروى هذا البيت لعنترة حتى سمعت أبا حزام العكلي ينشده له » ا . هـ . يعقوب هو ابن السكيت قتيل المتوكل (٢٤٤هـ) وأبو عمرو هو الشيباني لا أبو عمرو بن العلاء . ويدلك على أن بيت عنترة :

هـل غادر الشعـراء من متردم　　　أم هل عرفت الدار بعد توهم

أنـه هو أول القصيـدة ما يحمله من معنى ظـاهر التـردد والإحجام مـع أن النيـة صادقة على الإقدام ، وهذا كقوله من بعد :

ولقد حفظت وصاة عمي بالضحى　　　إذ تقلص الشفتان عن وضح الفم

إذ يـتقـون بي الأسـنـة لم أَخِمْ　　　عنهـا ولكني تضـايق مقـدمـي

لمـا رأيت القـوم أقبـل جمعهم　　　يتـذامـرون كـررت غـير مـذمم

وهـو جار عـلى طريقتهم في إيحـاء المطالـع بما سيجيء بعـد من أغراض القـول وفنونه وقال الحماسي :

خيـال لأم السلسبيـل ودونها　　　مسيـرة شهر للبـريـد المخبب

معـاذ الإله أن تكـون كدُمْيَـةٍ　　　ولا ظبيـةٍ ولا عقيلةِ ربـرب

ولكنها زيدت عـلى الحسن كله　　　كمالاً ومن طيبٍ على كل طيب

فهذا كما ترى متبرم بأن الشعراء لم يدعوا تشبيهـا في مطالـع النسيب إلا ذكروه فلا يريد أن يكرر ذلك فيقصر عن صفة أم السلسبيل ولعل قوله « أم السلسبيل » كنية اخترعها يصف بها حلاوة ما زوده إياه ثغر طيف الخيال . والسلسبيل من ألفاظ

القرآن . فجعل ليلاه من الحور العين كما ترى . وإنما سقنا هذا الشاهد لسببين ، أولهما ملابسته للمطلع إذ قوله معاذ الإله الخ بعد بيت المطلع مباشرة فكأنه منه فجرى فيه على قريب من مذهب عنترة العبسي ، وثانيهما أنه يأخذ على الشعراء ذكرهم الدمية والظبية والربرب ، وليس ذلك من شعوبيته فهو عربي قح (حجية بن المضرب) . ولو سقط هذا البيت لأبي نواس لبني عليه بعض من يأخذ بالتحامل على العرب بناء .

وقد مر بك قول الكميت :

طربت وما شوقا الى البيض أطرب ... ولا لعبـا مني وذو الشيب يلعب

فأنكر الغزل في المطلع ثم أنكر ضروبا مما يفتتح به الشعراء من طير وظباء وديار قال :

ولم تلهني دار ولا رسم منـزل ... ولم يتطربني بنـان مخضب
ولا أنا ممن تزجـر الطير همـه ... أصاح غراب أم تعرَّض ثعلب
ولا السانحات البارحات عشية ... أمر سليم القرن أم مر أعضب

الأعضب المكسور القرن وكان أهل العيافة يتشاءمون به

ولكن الى أهل الفضائل والنهى ... وخير بني حواء والخير يطلب

وقال أبو الطيب ، فنظر الى قول الكميت هذا ، وكلاهما عربي عن الشعوبية بعيد حق بعيد :

إذا كان مدح فـالنسيب المقدم ... أكـل فصيح قـال شعـرا متيم
لحب ابن عبـد الله أولى فإنـه ... بـه يبدأ الـذكر الجميـل ويختم

وقد كان أبو الطيب مع تبرمه ههنا بالنسيب في المبدأ ممن يجيد مطالع النسيب وبداياته الغزلية وعد أبو منصور في يتيمة الدهر تشبيبه بالبدويات من محاسنه فتأمل .

وأبو نواس ممن مهد لأبي تمام مذهب الافتنان في اتباع طريقة القدماء في المطالع والتفريع عنها ، وهو القائل :

ودار نـــدامى عـطلوهـــا وأدلجـوا بهـــا أثـر منهم جـــديـــد ودارس
مساحِبُ من جر الزقاق على الثرى وأضْغَـــاثُ ريحـــان جَنيٌّ ويـــابس

فهذا كوقفة من يقف على آثار الدار يتبين معالمها كقول زهير :

وقفت بها من بعد عشرين حجة فـلأياً عـرفت الدار بعـد تـوهم
أثـافي سُفْعاً في معـرس مـرجـل ونؤيـا كجِـذْمِ الحـوض لم يتثلم

وقد وقف أبو نواس كوقوف القدماء على الربع عند قوله :

حبست بها صحبي فجددت عهدهم واني عـــلى أمثـــال تلك لحـــابس

وقوله :

وخيمـة ناطـور بـرأس منيفـة تهم يـــدا من رامهـا بـــزليـل
حططنا بها الأثقال فلَّ هجيرةٍ عبـوريـة تُـذْكَى بغـير فتيـل

وهي مما كان يرويه الأصمعي ويحفظه لمكانه من سلامة اللغة وفصاحتها ، كما يدل عليه بعض ماذكر من خبره في طبقات ابن المعتز . أبو نواس ينظر في هذه الكلمة الى وصف الشعراء خيمة الربيئة الذى يصعد قمة تل أو ربوة أو صخرة ليراقب منها الأعداء . وكانت هذه الخيمة يقال لها النعامة وكانت من أعواد ثلاثة عليها خرقة يستظل بها الربيئة وقد لقى من قبل جهداً في الصعود اليها ، وكانوا مما يفتخرون بذلك ، قال امرؤ القيس :

ومرقبة كالزج أشرفت فوقهـا أقلِّبُ طرفي في فضاء عـريض

وقد رد القرآن على صناديد أهل الكفر فخرهم بالمربأة وصعودها وطربهم لفخر

الشعراء به ، فجعل لهم عقابا من الله جل جلاله ، من جنسه في جهنم وساءت مصيرا . قال تعالى « سأرهقه صعودا » وقال تعالى : « إنطلقوا الى ظل ذى ثلاث شعب لا ظليل ولا يغني من اللهب » ، وقد جعل أبو نواس مكان مظلة الربيئة خيمة الناطور التي ذكر (الناطور حارس البستان) وجعلها على رأس صخرة عسيرة الصعود ، وزعم أنه صار إليها مع أصحابه في هجيرة موقدة (عبورية نسبة الى الشعرى العبور وزمانها أشد الحر) لا لأرب حربي كما كان يصنع الربيئة فى الزمان القديم ، ولكن ليلهو ويلعب ويشرب ويطرب . وقد نظر في صفة خيمة الناطور والهجيرة العبورية الى نحو قول تأبط شرا :

وقلَّةٍ كسنان الرمح بارزة ضَحْيَانةٍ في شهور الصيف محراق
بادرت قُنَّتها صحبي وماكسلوا حتى نَمَيْتُ إليها بعد إشراق
لا شيءَ في رَيْدِها إلا نعامتها منها هَزِيمٌ ومنها قائم باقي

ومن مطالع أبي نواس القديمة المذهب قوله :

ديار نوار ماديار نوار كسونك شَجْواً هنَّ منه عوارى
يقولون في الشيب الوقار لأهله وشيبي بحمد الله غير وقار

وقوله :

لمن طلل عارى المحل دفين عفا آيُهُ الاخوالد جون

وقوله :

ياكثير النَّوْحِ في الدمن لا عليها بل على السكن
سنة العشاق واحدة فإذا أحببت فاستكن

وقوله :

دعت الهموم الى شغاف فؤادى وحمت جوانب مقلتيَّ رقادى

وهذا مطلع جارى فيه ، كما لا يخفي ، مطلع الأسود بن يعفر :

نـام الخلي ومـا أحس رقـادى　　　والهم محتضــر لـديَّ وســادي

ومن مطالعه يتعصب لليمن جدا أو هزلاً ويذكر ديارهم ويعيِّر تميا أكل الضب :

ألا حي أطلالا بسيحان فـالعذْب　　　الى بُـرَعٍ فـالبئـر بئـر أبي زعب
تمــر بهـا عُفْــرُ الـظبــاء كـأنها　　　أخـارِيـدُ من روم يُقَسَّمْنَ في نهب

وقال في مطلع خمرية طللي على تماجنه بذلك :

عفـا المُصَـلىَّ وأقــوت الكثُبُ　　　منى فــالمــر بــدان فــاللبب
والمسجد الجامع المروءة والديـ　　　ـن عفـا فالصحـان فالـرحب
منــازل قـد عمــرتهـا يفعـا　　　حتى بـدا في عـذارى الشهب

يعني الشيب ـ وقد حاكى أبو نواس في ذكر المصلى طريحا الثقفي من شعراء بني أميه ذكر المسجد في معرض ذكر الطلل فزعم صاحب الأغـاني أن أبا جعفـر المنصور سأل هل ذكر المسجد أحد قبله في صفات الطلول ، فهذا الخبر مما يدلنا على سذاجة من يقولون بأنَّ القدماء كانوا في نقدهم سُذَّجاً أم ليت شعـرى هل نـظر أبو جعفر في نقد اليونان لصفة الطلول اذ هو ممن يذكرون أنه اول أو من أوائل من أمروا بترجمة علوم يونان ؟ ثم يقول أبو نواس :ـ

في فتيــة كـالسيــوف هـزهم　　　شــرخ شبــاب وزانهم أدب
ثمت راب الـزمان فـاقتسمـوا　　　أيدى سبا في البلاد فانشعبـوا

قوله « في فتيه كالسيوف » ينظر الى نحو قول الأعشى :

في فتيه كسيوف الهند قد علموا　　　أن هالكٌ كل من يحفى وينتعل

وفيه ما ترى من زيادة عند قوله « هزهم شرخ شباب » وهي عبـارة رشيقة جمـع

فيها بَيْنَ ترشيح للتشبيه بقوله هزهم وهو يرجع الى تصوير حال السيوف وتجريد للتشبيه بقوله « شرخ شباب » . وهو يرجع الى نعت حال الفتية . ولا يخلو في ذلك من طرف خفي نظر به الى قوله ابن أبي ربيعة :

وهي مكنونة تحيرّ منها ... في أَديم الخدين ماءُ الشباب

« هزهم شَرْخُ شباب » هو ضرب مولد من تحيير ماء الشباب .

وقال في ميمية استحسنها ابن المعتز وجعلها في درجة رائيته الخصيبية :

يا دار ما فعلت بك الأيام ... لم تبق فيك بشاشة تستام
عَرِمَ الزمان على الذين عهدتهم ... بك قاطنين وللزمان عُرَام

ومطلع الخصيبية (وهو من المطالع الفخمات والقصيدة من روائعه) :

أجارة بيتينا أبوك غيور ... وميسور ما يُرْجَى لديك عسير

من نوع المطالع النسيبية وقد تعلم استهلال الأعشى حيث قال :

بانت لتفجعنا عفارةْ ... ياجارتا ما أنت جارةْ

فقد بدأ بذكر الجارة كما ترى

وقال فاستهل بذكر الشباب ، وقد تعلم أن ذلك من مطالع القدماء كقول سلامة بن جندل :

اودى الشباب حميدا ذو التعاجيب ... أودى وذلك شأو غير مطلوب

قال :

كان الشباب مطية الجهل ... ومُحَسِّنَ الضحكات والهزل
كان الفصيح إذا نطقت به ... وخرجت أَخطِرُ صيِّتَ النَّعْل

ثم قال :

فـــالآن صــرت الى مقـــاربـة ... وحططت عن ظهر الصبا رَحْلِي

وقد مر بك قولنا منذ دهر في باب الحديث عن الكامل الأحذ وأخيه المضمر أن أبا نواس قد جارى في هذه اللامية امرأ القيس في قصيدته التي مطلعها :

حي الحمول بجانب العزل

وذلك لا يخفي لاتفاق الوزن والروى . وقول أبي نواس :

كان الشباب مطية الجهل

من قول النابغة الذبياني :

فإن يك عامر قـد قال جهـلا ... فـإن مـطيـة الجهـل الشبـاب

وقد يقال : «مظنة الجهل» بالظاء المعجمة والنون في بيتي النابغة والحسن

وقوله : « وحططت عن ظهر الصبا رحلي » من قول زهير : ـ

صحا القلب عن سلمى وأقصر باطله ... وعــرى أفــراس الصبــا ورواحـله

وفي لامية أبي نواس هذه :

فـاعـذر أخـاك فـإنـــه رجـل ... مـرنت مسـامعـه عـلى العـذل

وهذا فيه كالنظر الى قول عمران بن حطان :

فاعذر أخاك ابن زنباع فإن له ... في النائبات خطوبا ذات ألوان

وقول أبي نواس :

لا تبـــك ليـلى ولا تـــطرب الى هنـد ... واشرب على الورد من حمراء كـالورد

ما عدا فيه أن دعا الى الافتتاح بالخمر ، ومذاهب القدماء في افتتاح القصائد لا

يُحَدُّ لها حد ، وقد تعلم قول عمرو بن كلثوم : « ألا هبي بصحنك فاصبحينا »

وقول عدى بن زيد :

بَكَرَ العاذلـون في وضح الصبـ ـح يقـولـون لي أمـا تستفيق
ودعوا بالصبوح يومـا فجاءت قـينـة في يمـينهـا إبـريـق

وإليه نظر الأخطل حيث قال :

بكـر العواذل يبتـدرن مـلامتي والعـالـون فكلهم يَلْحَـاني
في أن سقيت بشـربـة مقـذيّـة صـرف مشعشعة بمـاء شنـان

ومما عسى أن يصح الاستشهاد به على طغيان لسان أبي نواس يتحدى ويعبث وأن ذلك بعيد أن يكون منه جدا نحو قوله :

يا أحمد المـرتجى في كل نـائبة قم سيدى نعص جبار السموات

ونحو قوله :

دع عنـك لومي فـإن اللوم إغراء وداوني بـالتي كـانت هي الـداء
من كِفّ ذات حر في زى ذى ذكر لهـا مُحِـبَّـان لـوطـيٌّ وزنـاء

صـورة الساقيـة وهذا العبث المكشـوف الصارح كـالشيء المفاجيء بـالنسبة إلى لب الموضوع - لب الموضوع هو زجر العاذل والقصد الى مغايظته بذكر التداوى من الخمار بكأسٍ أخرى من الخمر . ولا يخلو أبو نواس في قوله « من كف ذات حر في زى ذى ذكر » بعد قوله « دع عنك لومي فإن اللوم إغراء » من قصد أيضا مع المغايظة وروح التحدى الى شيء من بعض التعريض بالعاذل ، وفي القصيدة من بعد قوله :

فَقُـلْ لمن يـدعي في العلم فلسفـة حفظت شيئا وغابت عنك أشيـاء
لا تحظر العفو ان كنت امرأً حرِجاً فـإن حـظركـه بـالـدين ازراء

في هذين البيتين جدل حاد وانتصار لمذهب أهل السنة لعل أبا نواس صدر فيه عن عقيدة صادقة لا عن الرغبة في الاستخفاف بالعاذل وحدها ثم التظرف بذكر انتظاره عفو الله وغفرانه ورحمته التي وسعت كل شيء . وقيل إن النواسي أراد بقوله « فقل لمن يدعى في العلم فلسفة » ابراهيم النظام ، وكان شيخ المعتزلة وكبير متكلميهم وكانت للمعتزلة صولة فكر في الصدر الأول من خلافة بني العباس . وكان عمرو بن عبيد كريما عند ابي جعفر . وكان أبو معاذ من شيعة واصل بن عطاء حينا من الدهر ثم فارقه وهجاه وقال :

مالي أُشايع غزَّالا له عنق　　كنِقْنِقِ الدَّوِّ إن ولّى وإن مثلا
عنق الزرافة ما بالي وبالكمو　　تكفّرون رجالا كفَّروا رجلا

نقنق الدو بنونين مكسورتين أى النعامة والدو الصحراء والنعامة طويلة العنق الذكر والأنثى وأكثر ما يطلق النقنق على الذكر وهو الظليم ان ولّى وإن مثلا أى مقبلا ومدبرا ثم قال عنق الزرافة وكأنَّ بشاراً انما سمع بطول عنقه وطول عتق النقنق والزرافة فذكر ذلك على السماع إذ كان رَجُلًا ضريرا ولعل مقتل بشار كان ـ والله أعلم ـ بكيد من المعتزلة فقد نسب الى واصل فيه ما هو كالتحريض عليه . هذا وقد صاحَبَتْ صولة الفكر المعتزلية صولة من سلطان باطش أيام المأمون والمعتصم والواثق وقع بها مخالفوهم من أهل السنة في محنة عظيمة . فهذان البيتان من أبي نواس في إنكار مقالة المعتزلة بالوعد والوعيد يدلان على جرأة منه عظيمة في مجال الكلام والفكر المذهبي . وقد كانت نهاية حياته بعد مقتل الأمين غامضة . روى ابن المعتز في أخباره عنه في طبقاته قال : « واسمه الحسن بن هانيء ويكنى أبا علي ، ولد بالأهواز بالقرب من الجبل المقطوع المعروف براهبان سنة تسع وثلاثين ومائة ومات ببغداد سنة خمس وتسعين ومائة وكان عمره خمسا وخمسين سنة ودفن في مقابر الشونيزى في تل اليهود ومات في بيت خمارة كان يألفها » ا . هـ . قلت ههنا موضع الغموض ، فهل أصاب

المسكين كيد تدبير خفي من المعتزلة ؟ ومن أميرهم أمير المؤمنين المأمون ؟ على أن المأمون قد كان معروفا له الحلم وسعة الصدر ، ذكروا أن دعبلا هجاه فلم يصبه منه شيء ، وان الحسين بن الضحاك أسرف في رثاء الأمين ثم إنه عفا عنه ولم ينله بأذى ، وقد عفا عن عمه ابراهيم بعد خروجه عليه ودعاء بغداد له بالخلافة . ومع هذا لم يسلم من فتك المأمون بعض من لم يسعهم رضاه ، أولهم أخوه الأمين ثم وزيره الفضل بن سهل وقائده هرثمة بن أعين ، وقد تخطفت السيوف من قال له : « يا أمير الكافرين » في ساعته ، ومع ان سوء أدبه قد جرَّ عليه ذلك ، ما كان من تخطفوه بأسيافهم ليفعلوا ما فعلوه على غير ثقة من أن المأمون سيرضى عنه وقد فعل شيئا مثل ذلك أشياخ الروم بأحد زملائهم في المجلس ، في ما ذكره مؤرخوهم ، أوائل عهد الامبراطورية بالاستبداد ، فتأمل . وقد ذكروا أن المأمون أمر بعلي بن جبلة العكوك فاستل لسانه من أصله لقوله في أبي دلف :

إنما الدنيا أبو دلف ... بين باديه ومحتضره
فإذا ولى أبو دلف ... ولت الدنيا على أثره

ولعل استلال لسان على بن جيلة العكوك أن صح قد كان له سبب اعمق من مجرد فرط الغلو في مدح ابي دلف ، وما كان أبو دلف إلا من خدم الخلافة مذعنا لها كل الاذعان ، وأنكر ابن المعتز هذا الخبر وجزم ان على بن جبلة مات حتف أنفه وما أشبه هذا أن يكون هو الصواب ، والله أعلم .(١)

خلاصة القول ان أبا نواس لم يخرج عن مذاهب الشعراء في المبدأ والمطالع

---

(١) ذكر نشوان بن سعيد في رسالة الحور العين (مصر ١٩٤٨ م ص ١٩٢ / ١٩٣) ان النواسي مات قتيلا قال فيما قاله ان ابا نواس كان في مُتَنَزَّهٍ مع قوم يتشيعون فعمِلَ فيهم الشراب فقاموا الى ابي نواس فداسوا بطنه فلم يزل يضع امعاءه حتى مات = ا . هـ .

وطلب براعة الاستهلال ، وقد سبق منا القول بأن المطالع والابتداء والمقدمة كل اولئك لا يمكن ان يحد له حدّ يسعه فيقال ان أبا نواس قد خرج عنه حقا . امرؤ القيس وحده عنده من الابتداء نحو قوله :

لعمرك ما قلبي الى أهله بحـرّ ولا مقصـر يومـاً فيأتِيني بقـرّ

ونحو قوله :

ارانـا مـوضعـين لأمـر غيْبٍ ونسحـر بالـطعام وبـالشـراب

وقوله :

احـار بن عمـرو كـأني خمـر ويعـدو عـلى المـرء مـا يـأتمـر

وقوله :

ديمـة هـطلاء فـيهـا وطـف طـبق الأرض تحـرّى وتـدر

وقوله :

ربَّ رامٍ مِـنْ بَـني ثُـعَـلٍ مُـتْلِجُ كَـفَّـيْـهِ في قُـتَـرِهْ

هذا عدا مطالعه المشهورة :

وقد مرّ من الشواهد في هذا الباب قدرٌ كافٍ .

وينبغي التنبيه الى ان أبا نواس له ديوان ـ أو ما كأنه ديوان قائم بذاته في الكلاب والصيد ، يجعله من حيث حاق الجودة في مصافّ ابي النجم العجلي ومحسني الرجّاز ، والتزامه في كل ذلك بموضوع واحدٍ لا يخفي وقد استشهد الجاحظ بطردياته واورد منها كاملة في الحيوان . وكان الجاحظ بأبي نواس معجبا . وكأنَّ الجاحظ ، مع شهرته بالاعتزال ، كان يضمر ميلا الى مذهب أهل السنة . وعسى هذا ان يفسر كثيرا من إغضاء علمائهم عنه ، كما اغضوا عن ظاهر انحراف ابي نواس ، والله أعلم .

المقاطع :

أمر المقاطع والنهاية قريب من أمر المطالع والبداية ذلك أنّه كما تُلْتَمس رَوْعَةُ المطلع ليقرع الاسماع ، كذلك يلتمس حسن المقاطع ليكون مؤذنا بالخـواتيم وقد يصوغ الشاعر آخر بيت في القصيدة صياغةً تدلُّ على انه ختم به قوله ، كقول امرىء القيس :

فلو أن مـا اسعى لأدنى معيشـة ... كفـاني ولم أطلب قليـلٌ من المـال
ولـكنـما أسْعَى لمـجـدٍ مؤثـل ... وقـد يدرك المجـد المؤثـل أمثـالي
وما المرء مـا دامت حَشاشَـةُ نفسه ... بمـدرك أطـراف الخـطوب ولا آلي

فهذا آخر بيتٍ في قصيدته « ألاعم صباحاً أيها الطلل البالي » ومكانـه بعد البيتين السابقين له ، الممهدين لمكانه ، مشعر بالنهاية .

وقد أخذ الصلتان العبدي قوله :

تمـوت مع المـرء حاجـاتـه ... وتبقى لـه حـاجـة بقي

من هذا البيت .

وقريب من مذهب امريء القيس ههنا مذهبه في الضادية حيث قال :

كأن الفتى لم يَغْنَ في الناس ساعةً ... اذا اختلف اللَّحيان عند الجريض

أي ساعة الموت . وقال متمم بن نويرة بعد أن ذكر الشامتين :

فلا يهنيء الواشين مقتل مـالك ... فقـد آب شانيـه إيابـا فودّعـا

وهذا مشعر بآخر القصيدة . وقال النابغة ونبّه على أن بيته هذا خاتمة كلامه :

ها إن تاعـذرةٌ الاّ تكن نفعت ... فان صاحبهـا قد تـاه في البلد

ويروى : ها أن ذي عذرة .....

أو :

هـا إنها عـذرة الا تكن نفعت فـان صاحبهـا مشارك النكـد

ويجوز أن النابغة قال هذا ثم عدل عنه وكانوا ممن يراجعون شعرهم كما يجوز أن يكون جاء بتكرار جعله خاتمة كلامه هكذا :

ها إن ذي عذرة الا تكن نفعت فـان صاحبهـا مشارك النكـد

ها ان ذي عذرة الا تكن نفعت فان صاحبهـا قد تـاه في البلد

ويبعد هذا الوجه انهم لم يرووه تكراراً ، فالوجه الأول هو الصواب إن شاء الله ونظر أبو تمام الى خاتمة النابغة هذه من بعْدٍ ما في قوله يعتذر الى احمد بن أبي دؤاد في آخر بيت وصف به قصيدة اعتذاره المنجحة :

كرقي الأوساد والأراقم طـالما نزعت حُماتِ سخـائمٍ وحقودِ

وقال سُوَيْدُ بْنُ أبي كاهل في آخر العينية « بسطت رابعة الحبل لنا » فاشعر بأنه ختمها :

هـل سويـد غـير ليث خـادرٍ ثئـدت أرض عليـه فـانتجـع

وقد سبق عنها الحديث . وقال تأبط شرّا في آخر القافية المفضلية ما يشعر باختتامها

وهو قوله :

لتقـرعنَّ عـليّ السنّ من نـدم اذا تذكرت يوماً بعض اخلاقي

وقد يكون بيت المقطع متصلاً ببيت أو بيتين قبله ويكون مع ذلك اشعـاره بالنهاية قوياً واضحاً مثل قول المثقب العبدي :

ومـا أدري اذا يمَّمْتُ ارضـا أريـد الخـير أيهـما يليـني

ألخـير الـذي أنـا أبتغيـه أم الشـر الـذي هـو يبتغيني

وقد سبق التنبيه الى التحام آخر هذه القصيدة بأولها وقوة دلالة مطلعها ومقطعها على سائر معانيها في معرض الحديث عن النعت والغزل والوداع والظعائن .

ونزيد تنبيها ههنا على أن قوله في المطلع :

أفاطم قبل بَيْنِكِ متعيني ومنعك ما سألت كأن تبيني

ينبيء بأن فاطمة لم تبن عنه الا بمنعها وصدّها ، وقد افتن فحوّلها ظعينة ووصف ما شاء ، ثم جعلها مقيمة وهو الظاعن وافتن في نعت ناقته ورحلته ما شاء ، والرحلة تَسَلٍّ وانصراف عن الغزل الى ممدوح ما جد ، ثم اذا الممدوح الماجد كفاطمة وذلك قوله بعد اتحاده مع ناقته ومناجاتها ـ كما ذكر ابو عبيد البكري :

اذا ما قمت ارحلها بليل تأوه آهة الرجل الحزين
الى عمرو ومن عمرو أتَتْني أخي النجدات والحلم الرصين
فاما ان تكون أخي بحق فأعرف منك غثي من سميني
والا فاطرحني واتخذني عدوا اتقيك وتتقيني

وهذا كقوله في أول القصيدة :

ولا تعدى مواعد كاذبات تمر بها رياح الصيف دوني
فاني لو تخالفني شمالي خلافك ما وصلت بها يميني
إذَنْ لقطعتُها ولقُلْت بيني كذلك اجتوى من يجتويني

ولو كان جعل قوله: وإلاّ فاطَّرِحْنِي الخ .. آخر كلامه ، لكان وجهاً ، ولكانت قصيدته محكمة متشابكة منبئة الأول بمعنى الآخر ، مفصحة الآخر عن معاني الأول مع ما خالط ذلك من الافتنان بالوصف ورمزية الوصف ـ الوصف لأنه مقصد فني من مقاصد الشعر يُعْمَدُ اليه لذاته ، ورمزية الوصف لحسن تعبيرها وانبائها عن حال ما كان عليه من طلب وتعذر مطلب وأمل وصل ومودة وخوف غدرٍ وهجر وتنكر

وحرمان . ولكنه لو فعل ذلك لكان أخطأ بلوغ الحكمة وهي ذروة ما يسمو اليه الشعر الجيد الرفيع فقوله :

وما أدري اذ يمّمت أرضاً   أريد الخير ايهما يليني

مُلْتَفتٌ فيه الى قوله :

اذا ما قمت ارحلها بليل   تأوه آهة الرجل الحزين

وهي ناقته ونفسه معا ، وهذا جوهر معنى المناجاة الذي نبه عليه أبو عبيد في سمط اللثالي . وجليٌّ ههنا أنه متردد أيرحلها أم لا يرحلها حيث قال : « وما أدري اذا يممت أرضاً » .. قد غضب من صد فاطمة فأزمع هجرها كما هجرته كما لخص المذهب لبيد حيث قال من بعد :

فاقطع لبانة من تعرض وصله   ولشرُّ واصل خلّةٍ صرامها

أو أزمع التسلي عنها بالسير الى ماجد ممدوح كما قال علقمة :

فدعها وسل الهم عنك بجسرة   كهمك فيها بالرّداف خبيب

والآن اذ يرحل ناقته يريد عمراً ، فان خيّب عمرو وهذا أمله فإنه سيغضب منه ويعده عدوا ويتقيه .. ثم ماذا بعد .. أي جانب من الأرض ينتجع بعد هذا الهجران وبعد هذا الحرمان .. أيعود أدراجه خائباً ؟ أم هذه الدنيا عناء .. وكل رحلة الى محبوب أو مأمول ، فاطمة أو عمرو ، غايتها غيب ، المرء يريد الخير ، ونهايته الموت ، أصاب في ما يسعى اليه نجاحاً أو لم يصب .

هذه الحكمة :

وما أدري اذا يممت أرضاً   أريد الخير أيهما يلبني
أ الخير الذي أنا ابتغيه   أم الشر الذي هو يَبْتَغِيني

ذروة بيان المثقب في هذه النونية وخلاصة كل ما رمز به وكني وصرح من معاني السعي وأمل الوصل وخوف الصد والهجران .. خاتمة رائعة ومقطع نبيل . وقال عنترة بعد أن وصف إقدامه وجلىّ عن نفسه :

ولقد خشيت بأن أموت ولم تَدُرْ   للحرب دائرةٌ على ابني ضمضم
الشاتمي عرضي ولم اشْتِمْهما   والناذرين اذا لقيتهما دمي

ويروى « اذا لم القهما » والمعنى متقارب ، أي الناذرين دمي اذا لقيتهما في الحرب ، يقولان ذلك فيبلغني .

إن يفعلا فلقد تركتُ أباهما   جزر السباع وكل نسْر قَشْعَمِ

وهذا مشعر بالنهاية كما ترى . وقوله فلقد تركت اباهما أي لهما عندي مثلما لقي أبوهما ، فهذا يخيفهما به ، ثم لو قتلاني ، لم يعدوا بذلك أن يصيبا بمقتلي ثأر ابيهما ، فهما بنذرهما دمي قد جعلاني كفئاً لدمه ، ففيم يشتمان عرضي ويقولانِ مثلاً انما عنترة عبد زنيم ، ولا يخفي على هذا التأويل ما يتضمنه هذا المقطع من تهكم مرعب مر . وآخر كلمة طرفة بن العبد قوله :

ستبدي لك الأيام ما كُنْتَ جاهلاً   ويأْتِيكَ بالأخبار من لم تُزَوِّدِ
سيأتيك بالأخبار من لم تبع له   بتاتاً ولم تضرب له وقْتَ موعدِ

أوكما يروى : « ويأتيك بالأخبار » وهذا البيت الثاني انما هو ترنم بمعنى الأول وقريب من لَفْظِهِ واما البَيْتَانِ :

لعمرك ما الأيام الا معارة   فما اسطعت من معروفها فتزود
عن المرء لا تسأل وسل عن قرينه   فان القرين بالمقارن يقتدي

فليسا من كلام طرفة على الأرجح ونبه التبريزي على انهما ينسبان الى عدي بن زيد وما أشبههما بمذهب تقوى زهير وحكمة شيخوخته وتجاربه وليس ذلك ببعيد من مذهب

عدي فقد كان صاحب تأمل واحزان وكان على دين النصارى وانكار نسبة البيتين الى طرفة وعدم ثبوت صحة روايتهما له قديم وهو الصواب ان شاء الله . وبيتا طرفة :

ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلاً ويأتيك بالأخبار من لم تزوّد
ويأتيك بالأخبار من لم تبع له بتاتا ولم تضرب له وقت موعد

مقطع القصيدة بلا ريب ، قوله بتاتاً مفعول به لقوله لم تبع له أي لم تشتر له بتاتاً تزوده به والبتات زاد المسافر وهكذا فسرها التبريزي وفسرها الزوزني بمتاع المسافر واداته وكسائه وليس ببعيد واردنا بهذا التنبيه على انها ليست كقوله لا أكلمة بتاتاً وطلق امرأته بتاتاً وهو معنى قد يتبادر الى ذهن الحدث الناشيء والله الموفق للصواب .

ومما بَيْت النهاية فيه مُتَّصِلٌ بما قبله قول المسيب بن علس في آخر عينيته البليغة :

أرحلت من سلمى بغير متاع قَبْلَ العُطَاسِ ورعتها بوداع

قال يمدح القعقاع بن معبد بن زرارة من سادة بني تميم :

أنْتَ الوفيُّ فما تُذَمُّ وبَعْضهم تُودِي بذمّته عُقَابُ مَلاع
واذا رماه الكاشحون رماهمو بمعابلٍ مذروبة وقِطَاع
ولذا كمو زعمت تميمٌ انّه أهل المكارم والندى والباع

أي أطبقت على أنه السيد ، وليست زعم التي هي مطية الكذب ، ولكن التي تفيد التأكيد كما في قوله تعالى « ولمن جاء به حملُ بعيرٍ وانا به زعيم » أي كفيل وقوله « تودى بذمته عقاب ملاع » أي لاذمة له . وأصله من الامتلاع وهو الاختلاس والمرّ السريع وعقابُ مَلاع أي العقاب السريعة الخطّافة السريعة الأخذ والطيران ، كأنه قال عُقَابُ خَطافٍ ، مضاف ومضاف اليه ، بوزن قطام ، وخطاف تمثيل نمثل به لقوله ملاع أي عقاب الخطف والاختلاس والأخذ السريع ، جعل ذلك كناية عن ذهاب الذمة كأنما خطفتها عقابٌ فأودت بها .

وقال الأعشى :

قالوا الطّراد فقُلْنا تِلْكَ عادَتُنا   أو تنـزلون فـانّا مَعْشَـرٌ نُـزُلُ
قد نَخْضِبُ الغَيْرَ في مكنون فائله   وقد يشيط على أرماحنا البطل

أراد انهم يجيدون الرمي والعَيْر الحمار الوحشي والفائل عِرْقٌ إِصَابَته مَقْتَل . وهذان البيتان آخر قصيدته :

ودع هُرَيْرَةَ ان المركب مُرتَحِلُ   وهل تطيق وداعاً ايها الـرجل

وهما مقطع حسن ولم يخل الأعشى من نظر فيهما الى أبيات عنترة في ابنى ضمضم ويُشْبِهُهُمَا في باب الاختتام بالفخر آخر رائية ثعلبة بن صُعَيْر المفضلية التي اولها :

هل عند عَمْرةَ من بتاتِ مسافر   ذي حـاجةٍ متـروّحٍ أوْ باكِـر

والبتات هنا واضحـة الدلالة على معـنى الزاد وفسرها ابن الأنبـاري بـالمتاع والجهاز قال : « يقال تبتّت الرجل لسفره اذا اشترى له ما يصلحه » .

قال في آخرها ودلالة ذلك على الانتهاء واضحة :

ولربَّ خَصْمٍ جاهدين ذوي شذاً   تَقْـذِي صُـدورَهُمْ بِهـتْرٍ هـاتـر
لُـدٍّ ظـأرتُهُمْ عـلى مـا سـاءهُمْ   وخسـأتُ باطِلَهُمْ بحقّ ظـاهِرِ
بمقـالـةٍ من حـازمٍ ذي مِـرَّةٍ   يـدأ العَـدُوّ زئيـره للزائـر

يدأ بالدال المهمـلة أي يدع صـارت عينه همـزة وقال التبريزي: وذكـر ابن الأنباري يدأ بدال غير معجمة وقال يدأ بمعنى يدع تبدل العين همزة وهما لغتان وذأته ودأته »ا. هـ. وأجمل التبريزي بعبارته الأخيرة ثلاثة أقوال كان أجود لو فصلها وكلهن ذكره ابن الأنباري وعمود الرواية عن المفضل يدأ بالدال المهملة ومعناها يدع وفسرها أحمد بن عبيد بن ناصح بمعنى يقمع ويذأ بالذال المعجمة الرواية التي رجحها ثعلب ومعناها يقمع .

هذا والنهايات التي تكون من بيتين ومن أبيات كثيرة في شعر القدماء . قال علقمة :

وأنت الـذي آثـاره في عـــدوه ... من البؤس والنعمى لهنَّ نُدوب
وفي كلّ حيّ قد خبطت بنعمة ... فحقّ لشأس من نداك ذَنُـوب
وما مِثْلهُ في النّاسِ الا أسيـره ... مُـدانٍ ولا دانٍ لـذاك قــريب

وقال لبيد :

وهم السُّعاةُ إذا العشيرة أُفْظِعَتْ ... وهم فـوارسها وهم حُكّـامهـا
وهم ربيــعٌ للمجــاور فـيهـم ... والمُرْمِلات اذا تـطاول عامهـا
وهم العشيرة أن يبطيء حاسد ... أو أن يميـل مع العـدوّ لئَامهـا

وكان زهير ممن يحسن اختتام القصائد . وربما جاء ببيتٍ واحدٍ مفردٍ ينبيء عن الخاتمة ، فمن ذلك قوله في آخر كلمته التي أولها « صحا القلب عن سلمى وقد كاد لا يسلو » وهي من جياده :

وهي ينبتُ الخـطِّيَّ الا وشيجُه ... وتُغْرَسُ إلاَّ في منابتهـا النَّخْلُ

وقولـــــه :

لو نال حيٌّ من الدنيا بمجدهم ... أفق السماء لنالت كفُّـه الأُفقا

يختم به كلمته في هرم بن سنان التي أولها « ان الخليط أجد البين فانفرقا » وآخر معلقته أبيات الحكمة ، واتصالها بما قبلها قوي ، وايذانها بالنهاية مبين وفي رواية السبع الطوال بشرح ابن الأنباري والعشر بشرح التبريزي أن آخر أبيات الحكمة وآخر القصيدة هو قوله :

ومهما تكن عند امريءٍ من خليقةٍ ... وان خالها تَخْفى على الناس تُعْلَم
واعلم ما في اليومِ والأمس قبله ... ولكنني عنِ علم ما في غدٍ عم

وهذا يصلح أن يختم به ويوقف في النهاية عنده ، ولكنَّ فيه نوعاً من شكٍ وتشاؤم الّا يستمر الصلح والا يكون عقد ما احكمه السيدان مأموناً عليه أن تحله خيانة أو غدر من ضرب ما صنعه حصين بن ضمضم .

وفي رواية الزوزني بعد هذين البيتين :

وكائِنْ ترى من صامتٍ لك معجبٍ ... زيادتُه أو نَقْصُه في التَّكلم
لسانُ الفتي نِصْفٌ ونصْفٌ فؤاده ... فلم يَبْقَ الا صورة اللحم والدم
وان سفاه الشيخ لا حِلْم بَعْدَه ... وإنَّ الْفَتى بعد السفاهة يحلم
سألنا فأعطيتم وعدنا فعدتم ... ومن يكثر التسآل يوماً سيحرم

وفي سياق هذه الأبيات ما يشعر بقوة انتمائها الى القصيدة وانها نهايتها ، وقد مدح زهيرٌ هَرِماً بالفصاحة والبيان وقوة الحجة وانه خطيب في قوله من القافية التي ذكرنا قَبْلُ مطلعها ومقطعها :

هذا ولَيْسَ كَمَنْ يَعْيَا بخُطَّتِه ... وَسْطَ النَّدِيِّ اذا ما نَاطِقٌ نَطَقا

والبيتان : « وكائن ترى من صامت لك معجب » وقوله : « لسان الفتى نصف ونصف فؤاده » يصفان مَشْهَدَيْ عيّ وبيانٍ مما يكون مثله قد كان في مجلس الخصومة والصلح بين عبس وذبيان ومن كان ثم من قبائل العرب ورجالاتها . وبيت سفاه الشيخ وجواز رجعة الفتى الى الصواب بعد السفاهة يناسب أمر حصين بن ضمضم ومما يشهد بسفاهة حصين بن ضمضم قول عنترة في آخر معلقته الذي ذكرناه قبيل بعد بيتي المثقب اللذين في آخر نونيته . ولا يخفي أن في كلام زهير حيث ذكر سفاه الشيخ تعريضاً ما بشيخ ذي سفاهة أو شيوخ من سفهاء القوم أعانوا حصينا أو شيئاً من هذا النحو يدلك على ذلك قوله :

وقال سأقضي حاجتي ثمَّ أَتقي ... عدُوِيّ بألفٍ من ورائي ملجَم

وفي قوله : « سألنا فأعطيتم وعدنا فعدتم » اشارة الى ما كان من تَحَمُّل سيدي بني مرة عبء الديات ، والتحذير لسفهاء القوم ان يحسبوا انهم كلما جنوا احتمل عنهما السيدان تبعة جرائرهم ، تأَمَّلْ قوله :

لعمرك ما جرت عليهم رماحُهم   دَمَ ابن نهيكٍ أو قتيل المثلّمِ
ولا شاركت في الموت في دم نَوْفلٍ   ولا وَهَبٍ منهم ولا ابن المُخَزَّم
فكلا أراهم أصبحوا يَعْقِلُونه   صحيحات مالٍ طالعات بِمَخْرِم

ويروى :

فكلّا اراهم أصبحوا يعقلونه   علالة ألف بعد ألف مصتّم
تُسَاقُ الى قومٍ لقومٍ غَرامةً   صحيحات مالٍ طالعات بِمَخْرِم

والمخرم الطريق في الجبل . وانما سقنا هذه الأبيات لنوضح بها معنى قوله :

سألنا فأعطيتم وعدنا فعدتم   ومن يكثر التسأل يوماً سيحرم

وظن بعض من تناول هذا الباب من المعاصرين أن هذا الكلام لا يناسب شخصية زهير وأحسبه توهم أن قوله « سألنا » ههنا استجداء يستجديه لنفسه ، وشأن القصيدة أمرٌ عظيم راجع الى ما قدّمناه لا الى ان هذا استجداء شخصي .

ولعل من لم يرو هذين البيتين انما كره كسرة ميم يحلم وميم سيحرم وقد سبق الحديث منا عن ذلك ، ونضيف اليه ههنا أن كثيراً من الرفع والنصب والخفض كان يقع من العرب لكلامهم تحسيناً له وافتناناً فيه ، ثم صار ما غلب هو القواعد ، وقد قالوا :

مشائيم ليسوا مصلحين عشيرةً   ولا ناعبٍ الا بِبَيْنٍ غرابُها

وقالوا :

رسِمِ دارٍ وقفت في طلله   كدت أقضي الحياة من جلله

بكسر الميم وقالوا « كم عمةٌ لك يا جريرُ وخالةٌ » وقالوا فيما روى عن رُؤْبَة « خير » بالجر يعني بخير وقالوا نعم الرجلُ فرفعوا وقالوا نعم رجلاً فنصبوا وقالوا ربَّ فِتْيةٍ فخفضوا وَرُبَّهُ فِتْيَةً فَنَصَبُوا وقالوا ربما كذا كذا فكفوا رب بما وقالوا بالجر :

رُبَّمـا الجـامِـل المؤبـلُ فيهم وعنـاجيـجَ بـينهـنّ المهـار

وقال الفرزدق :

وعَضُّ زمانٍ يا بن مروان لم يدع من المـال الا مُسْحتا أو مُجلَّف

فنصب ورفع وتأويل ذلك على وجوه النحو ممكن وفيه ما قدمنا من أسلوب الزينة والافتنان وقال : « على زواحف تزجى مُخّهاريرِ » بخفض الراء وله وجهٌ وقال جرير :

جئني بمثـل بني بَـدْرٍ لقـومهم أو مِثْلَ أَسْرَةِ منـظور بن سيّار

فجر في « بمثل » ونصب « مثل اسرة الخ » . وهذا بـابٌ واسع . وجـليٌّ ان بيت زهير« سألنا فأَعطيتم » من الاختتام ببيت مفرد قوي الدلالة على ذلك .

هذا وقول الحارث بن حلّزة اليشكري في همزيته أم علينا جرًّا حنيفة أم علينا جرّا قضاعة الأبيات الى قوله :

ثمَّ خيـلٌ من بَعْـدِ ذاك مـع الغـلاق لا رأْفَـةٌ ولا ابقـاء

وهُـوَ الـربُّ والشهيـد عـلى يـوم الحيـارين والبـلاء بـلاء

هو آخر القصيدة عند الزوزني . ويبدو لي أنـه في أوساط القصيـدة كما روي ابن الأنباري والتبريزي في كتابيهما . ويجوز أن تكون كلمة « الرب » ههنا مما أوهم أن البيت خاتمة وعني به عمرو بن هند الملك . وآخر القصيدة فيما أرجح الأبيات التي ذكر فيها بلاء قومه مع عمرو بن هند ، وما بينهم من القرابة والرحم والصهر وان ذلك مما يستخرج النصيحة الصادقة ، فهذا أشبه بـأن يكون هـو الآخر والنهـاية لأبيـات الخصومة وأنَّ مكانه بعدما تقدمها من أبيات الاحتجاج « أم علينا » « أم علينا » التي

تقدمت الاشارة اليها ، قال :

ما جزعنا تحت العجاجَةِ اذ ولَّت بأَقفائها وحرّ الصِّلاء

وولدنا عمرو بن أمّ أناسٍ من قريبٍ لمَّا أتانا الحباء

عمرو هذا هو جد الملك لأمه هند بنت عمرو بن حجر وأم أناس هذه أمُّهُ وهي من رهط الحارث بن حلزة فهذه الرحم وهذا هو الصهر :

مثلها تخرج النصيحة لِلْقَوْ مِ فلاةٌ من دونها أفلاء

أي مثل هذه القرابة تخرج النصيحة خالصة ، تخرجها فلاةٌ من بعدها فلوات نجتازها اليك لا تعدونا مشقتها ولا هَوْلُها حتى نصل الَيْكَ ايها الملك بها صادقة ناضجةوزعم ابن الأنباري ان الفلاة مرفوعة على التكرير اي مثلها فلاة وان المعنى : يعني نصيحة واسعة مثل الفلاة التي دونها افلاء كثيرةٌ والتكلف في هذا لا يخفى . وقال الزوزني : « مثل هذه القرابة تستخرج النصيحة للقوم الأقارب قرب أرحامٍ يتصل بعضها ببعض كفلوات يتصل بعضها ببعض » ـ وهذا ينظر الى شرح ابن الأنباري والمعنى أقرب من هذا وأيسر منالاً وهو ما قدمنا من تجشم قطع فلاة بعد فلاة ليصلوا بالنصيحة الى الملك . وتكون فلاة فاعلاً لقوله تخرج ان نصبت مثلها وان رفعتها ، تأويل ذلك مثلها تخرجه ثم حذفت الهاء اذ هي فضلة ، ولك أن تجعل فاعل تخرج ضميراً يعود على مثلها « وأنث الفعل لتأْنيث » « ها » وفلاة فاعل لفعل مقدر ، أي تخرجها فلاة ، وهذا أقرب من :

سقى الاله عُدُواتِ الوادي وجوفه كلَّ مُلِثٍّ غادي

كلُّ أَجش حالك السواد

بنصب كل الأولى ورفع الثانية أي سقاه كلُّ أجش ، وقال الآخر :

قد سالم الحيَّاتُ منه القدما الأفعوانَ والشجاعَ الشجعما

برفع الحيات ونصب الأفعوان ، أي سالم قدمه الأفعوان .

هذا والتقديم والتأخير الذي وقع في هذه القصيدة مما يقوى ما يذكر من خبر ارتجالها وغمز أبو عثمان الحارث بأنَّهُ عمد الى الفخر وأشعر بأَنَّ قومه مع ذلك لا ينتصفون من عدوهم ، وما أحسبه غاب عن أبي عثمان أن الحارث قد كان أحرص على الانتصار على خصمه باكتساب جانب الملك ، فعسى ان يكون هذا هو السبب في اتخاذ مظهر المظلوم والباس خصمه مظهر الظالم .

وذكر صاحب التراتيب الادارية في باب في اعتناء الصحابة بحفظ وضبط ما كانوا يسمعون منه عليه الصلاة والسلام وكيفية ذلك قال : « أخرج ابو نعيم عن أبي أمامة أن رسول الله ﷺ أمر أصحابه عند صلاة العشاء فقال احتشدوا للصلاة غدا فان لي اليكم حاجة فقال رفقة منهم دونك أول كلمة يتكلم بها رسول الله ﷺ وأنت التي تليها وأنت التي تليها لئلا يفوتكم شيء من كلام رسول الله ﷺ ا. هـ. قال الشيخ عبد الحي الكتاني المغربي رحمه الله صاحب الكتاب المذكور (طبع سنة ١٣٤٦هـ بالرباط ثم صور بعد ببيروت وانظر ٢ ط ٢٣٦ ـ ٢٣٧) : « قلت : هذه أصول علم الاختزال اليوم » ا. هـ. وانما سقنا هذا التنبيه على انه ان يكن الحارث قد ارتجل الهمزية ، وهو الخبر المروي فيكون حفظها لِتُرْوَى قد كان على نحو من هذا المنهج الذي نبه عليه الشيخ عبد الحي الكتاني رحمه الله ، ثم قد كان أهل الحيرة يكتبون وجاءت الأخبار بأن ملوكهم كانوا يُدَوِّن لهم ما يمدحون به . وليس تدوين كلمة الحارث كتابة بمسلمها من أن يقع فيها التقديم والتأخير ، ولو قد كانت رويت أولا على طريقة الحفظ والغناء الركباني فلربما كان ذلك اضبط لها .

هذا ، وقصيدة أمرىء القيس المعلقة ربما بدا انها ليست بذات انتهاء واضح . قال ابن رشيق في أواخر باب المبدأ والخروج والنهاية : « ومن العرب من يختم القصيدة فيقطعها والنفس بها متعلقة وفيها راغبة مشتهية ويبقى الكلام مبتوراً كأنه لم

يتعمد جعله خاتمة ، كل ذلك رغبة في أخذ العفو ، واسقاط الكلفة . الا ترى معلقة أمريء القيس كيف ختمها بقوله يصف السيل عن شدة المطر :

كأن السباع فيه غَرْقي غُـدَيّةً بأرجائه القصوى انابيش عُنْصُل

فلم يجعل لها قاعدة كما فعل غيره من أصحاب المعلقات وهي أفضلها » .

قلت ويستفاد من قوله هذا ان المعلقات الأخريات لهن مقاطع ظاهرة الدلالة على الاختتام وهو ما ذهبنا اليه آنفاً ، كما يستفاد منه أيضاً أن قول امريء القيس هذا خاتمة ومقطع وان بدا أول الأمر انه ليس كذلك وان امـرأ القيس كأنه لم يتعمد جعله خاتمة فقطع وفي النفس رغبة وبقي الكلام كأنه مبتور . ولا يخفى أن في هذا البيت الذي ختم به وصف السيل كالرجعة الى معنى البداية التي استهل بها . المتأمل يجد أن امرأ القيس قد جعل أبيات البرق والمطر والسيل نهاية ، اذ تتبع الذكريات المشرقة ، ذكر الرباب وام الحويرث وعنيزة وفاطمة وبيضة الخدر التي لا يرام خباؤها ، وكل ذلك صار به الى قوله :

تَسَلّت عماياتُ الرِّجال عن الصّبا وليس فؤَادي عن هــواك بمنسـل
ألا ربَّ خَصْمٍ فيـكِ ألْوى رددتُّـه نصيـح على تعـذالِـه غـير مُؤْتـلى
وليل كموج البحر أرْخى سدولـه عــليَّ بـأنــواع الهمـوم ليبتــلي

وصـار الى ذكـر ليـل اليـأس والحـزن والهمـوم وإلى الاصبـاح الـذي ليس منـه بأمثل . وكما قد مرَّ به من قبل ليل بيضة الخدر ولهوها غير المعجل ، ويوم دارة جلجل وذكريات أولئك الحسان العَذْباتِ المجلس والأنس ، مرّ به أيضاً أيام من قبل كان يغتدى في فجرهن الى الصيد والطير في وكناتها ، وليال كان يدلج فيهن مع الصعاليك يتصعلك فتوةً وأَشَراً معهم ، وقد جعل عصام القربة على كاهل منه ذلول مرّحل ، ولم يكن الليل من تلك الليالي على خشونتهن بليل يأس يتمطى بصلبه وليالٍ منهن ليل

قعد مع صحبته يَشِيمُ البرْق :

قعدت له وصحبتي بين ضارجٍ وبـين العذيب بعـد ما متـأمل

وفي البرق معنى الشوق والذكرى . وقد نعلم أنه لقد وقف واستوقف في البداية من أجل الشوق والحنين والذكرى . وقد صار بعد شيم البرق الى المطر والسيل الذي غمر ولم يدع الا ذرا رأس المجيمر وجوانب ثبير ومن الاطم المشيد بالجندل ، ولعله لم يكن ثم أطم مشيد بجندل أو لبن ولكن هذا زعم زعمه الشاعر وجعله مثلاً أنه لو كان ثم أُطُمٌ غير مشيد بجندل لا جتيح ، اذ لم يبق لشيءٍ من أثر غير غناء الطير الصادح وغير أطراف جثث السباع ، أطراف جثث السباع هذه التي كأنابيش العنصل أي البصل البري ، كأنها صدىً يجاوب : قوله في اوائل القصيدة :

ترى بعر الآرام في عـرصاتهـا وقيعـا نها كـأنــه حبُّ فلفـل

كلا التشبيهين مأخوذان من أشياء يومية ومشاهدة .

والسيل فيه معنى من الرمز يوميء الى دموع الشاعر حيث قال :

ففـاضت دموع العـين مني صبابـة عـلى النَّحْرِ حتى بـلَّ دمعي مِحْملي

وقولــــه :

كـأن السباع فيـه غـرقى عشِيّـةً بأرجائه القصوى أنـابيش عنصل

يصلح بعده أن تنشد :

قفانبك من ذكرى حبيب ومَنْزل بسقط اللوى بين الدَّخُول فحومل

فترد آخر القصيـدة إلى أولها . فهـذا لعله مما يـوضح ويشـرح قول ابن رشيق : «فلم يجعل لها قاعدةً كما فعل غيره » ، فقوله « قاعدة » مأخوذ من ألفاظ الحساب والرياضيات أو منظور فيه اليها ، وليست للدائرة قاعدة ، وقول ابن رشيق « ويبقى

الكلام مبتوراً كأنه » قد سبق التنبيه منا على انه يثبت ان للقصيدة مقطعاًولكنه دقيق ـ ولذلك صح له أن يقول : « كما فعل غيره من أصحاب المعلقات وهي أفضلها » .

هذا وقد نظر ذو الرمة نظراً شديداً الى امريء القيس في اختتامه لبائيَّتـه الطويلة : « ما بال عينك منها الماء ينسكب » وذلك قوله يصف أفرخ النعـام وقد خرجن من البيض :

كـأنّ أعْنَاقَهـا كُرَّاث سـائِفـةٍ طـارت لفائفُـه أو هَيْشَرٌ سَلِبُ

أي كأن أعناق الفروخ لخلوها من الـريش نبات طـار ورقة عن أغصـانه فصارت الأعواد التي كان عليها الورق سليبات . وقوله الكراث ولفائفه فيه معنى من أنابيش العنصل ومحاكاة التشبيه الذي جاء بها امرؤ القيس فيه ، والخاتمة الغيلانيّة « نسبة الى غيلان وهو ذو الرمة » كأنها انبتار لما تقدم والنفس مشتهية مزيداً منه ، وكأنها لا قاعدة ، اذ هي تدور بك الى أول كلام ذي الرمة . وذلك أنه جعل مدار قصيدته على معنى الشوق الى مية والبكاء حنيناً اليها ، وكأنه ينظر الى مذهب علقمة في الميمية :

هل ما علْمت وما اسْتُودِعْت مكتومُ أم حَبْلُهـا اذ نَأَتْـكَ اليوم مصـروم
أم هل كبيرٌ بكى لم يقض عبـرته اثـر الأحبـة يـوم البـين مشكـوم

ثم لم يرم اللحاق بالمحبوبة كما صنع علقمة حيث قال :

هل تلحقني بأخرى الركب اذ شحطوا جُلْذِيّــةٌ كـأتــان الضحـل علكــوم

اذ قد زعم أن عهد مية قد كان في زمانٍ مضى .

ليـالي اللهـو يـطبيني فـأتبعـه كـأنني ضـاربٌ في غمـرة لعب

وأنه زاره طَيْفُ الخيال وهو مسافر فهاجه ـ مسافر لأنه قد انصرف عن زمان الهوى

الى زمان الجد ، فصاحبته هذه الناقة ، مع أصحاب له منصلتين ، لعلهم قاصدو الحج يؤمو ن البيت الحرام .

والعيس من عاسج أو واسج خبباً   يُنحزَنْ من جانبيها وهي تنسلب

فشبهها بالحمار الوحشي ثم قص قصة هذا وهو يحدو نحائصه أي اتنه التي لم تلد ولم تحمل بعد ، حتى صِرْنَ الى عين عندها رامٍ من بني جِلّان ، فأخطأهن .

رمي فـأَخْطَأَ والأقـدار غالبـة   فانصعن والويل هِجّيراه والحَرَبُ

ثم بالثور الوحشي ثم قص قصته كبقرة لبيد هاجت له الكلاب والصياد فاستبسل وقاتلها حتى مزّقها ثم مضى يَسْتَنُّ :

كـأنه كـوكبٌ في إثْرِ عِفْـرِيَـةٍ   مُسوَّمٌ في سواد اللَّيْلِ منقضب

ثم بالظليم وقص قصته هو وزوجته حتى صارا الى البيض فوجدا الأفرخ قد خرجن منه ـ ونظر ذو الرمة هنا في آخر كلامه الى علقمة كما قد نظر اليه في أوله ، وتنتهي القصيدة وهو أخو سفر وتنائف قد الم به الخيال ثم بكى ، فهذا الشعر هو دموعه .

ولا يقدح زعمنا أنه حاكي علقمة في الذي ذكرنا من أنه نظر في خاتمة كلامه الى أمريء القيس ، ومما يشهد بتأثره علقمة عن قصدٍ بَحْرُ مِيمِيَّتِهِ المشهورة ورويها :

أأن ترسمت من خرقاء منزلـةً   ماءُ الصبابة من عَيْنَيْكَ مسجوم

وقد انتقل في هذه الميمية من الغزل الى الرحلة وجعلها عمود كلامه :

قد أعسفُ النازِحِ المجهول معسفُه   في ظِلّ أَغْضَفَ يدعـو هامَـهُ البُوم

وختم وهو في طريقه لتلحقه الناقة بخرقاء بتشبيهها أولاً بالثور ثم بالحمار الوحشي وأتنه والصائد من بني جلّان ، ولكنها تنجو منه :

وقـام يلهفُ مما قـد أصيب بِـه   والحُقْبُ ترفض منهنّ الأضاميمُ

وكأنهن جماعات الركب الذين كان هو معهم في طريق اللحاق بخرقاء :

هيهـات خرقـاء الا ان يبلغها ذو العرش والشعشعانات الشغاميم

بيت الأضاميم مقطع ولكنه ليس بقاعدة ، اذ فيه رجعـة الى أول القصيدة وكالبتر الذي ذكره ابن رشيق . وعندي ان هذا لم يقع اتفاقاً من ذي الرمة ، ولكنه نظر فيه الى مذاهب القدماء . والذي جاء به علقمة في آخر الميمية ضربٌ من عند قوله :

وقـد أقـود أمـام الحيّ سلهبـةً يهدى بها نسبٌ في الحيّ معلوم

الى قولـــه :

يهدي بها أكلف الخـدَّين مختَبرٌ من الجمال كثير اللحم عيشـوم

ولنا وقفة من بعد عند هذه الميمية ان شاء الله .

وكذلك ضربٌ منه آخر بائية عبيد بن الأبرص وما أحسب أن مكانها قد خفي عن ابن رشيق ولكنها كانت مما عابه بعضهم وقد تقدم منا القول في ذلك ، هذا وقال جرير في داليته التي أولها :

غداً باجتماع الحي نَقْضِي لبانـةً وأقْسِمُ لا نَقْضِي لبـانتنـا غـــدا

ومنها قولـــه :

أقـول له يـا عبـد قيْسٍ صبـابـةً بـأيّ ترى مستـوقد النـار أوقـدا
فقـال أرى نـاراً يشبُّ وقـــودُهـا بَحيْثُ استفاض الجزع شيحاً وعَرْقدا
أحبُّ ثَـرَى نجْدٍ وبـالغوْرِ حـاجةٌ فغار الهوى يا عَبْدَ قيْسٍ وانجـدا

ثم قال في آخر القصيدة يذكر الحجاج بن يوسف وعبد الملك ويختم ببيت هو

مقطع حسن ضمنه هجاء الفرزدق والخنزير يعني به الأخطل :

أرى الطير بالحجّاج تجْري ايامنا لكم يـا أمير المؤمنين واسْعُدا
رجعت لـبَيْـتِ الله عهد نبيّه وأصلحت ما كان الخبيبانِ أفسدا

لأن ابن الزبير رضي الله عنه كان قد ادخل الحجر في البنية ولم تكن الحال على ذلك أيام النبي ﷺ وخبر ابن الزبير وحديث أم المؤمنين في هذا رضي الله عنهما معروف .

فما مُخْدِرٌ وَرْدٌ بحفَّان زَأْرُهُ الى القرن زجْرَ الزاجرين تـوردا
بأمضى من الحجّاج في الحرب مقدما اذا بعضهم هـاب الحياض فعـرّدا
تصدّى صناديد العراق لوجهه وتُضْحِى له غرُّ الدهّاقين سُجّدا
وللقين والخنزير مني بديهة وان عاودَاني كنتُ في العود أحمدا

واشعار هذا بالختام لا يخفى .

وقال فأحسن الختام في الدالية التي فضله بها عبيدة بن هلال :

إنا وان رغمت أُنوفُ مجاشِعٍ خيرٌ فوارس منهم ووفودا
نسري اذا سرت النجوم وشُبِّهَتْ بقراً ببرقةِ عالجٍ مطرودا
قبح الاله مجاشِعاً وقُراهمو والموجفاتِ اذا وردن ورودا

قوله والموجفات قسم والموجفات هن الابل والنفحة القرآنية جلية ههنا ، يأخذ من أقسام القرآن نحو والعاديات ضبحا ، والموجفات استمرار وتكملة لقوله نسري اذا سرت النجوم ـ ثم ههنا كالدورة والرجعة الى المطلع :

أهـوىً أراك بـرامتين وقـودا أم بـالجزيرة من مدافع أُودا

وآخر الحائية التي في عبد الملك مقطع واضح حسن :

رأى الناسُ البصيرة فاستقاموا وبيَّنت المراضُ من الصحاح

وكذلك آخر الجيمية التي في الحجاج :

اني لمـــرتـقبٌ لمـــا خـــوّفـتني ولفضل سَيْبِك يا بْنَ يُوسفَ راجي
ولقد كسَرْتَ سِنَانَ كُلِّ منـافقٍ ولقـد مَنَعْتَ حَقـائب الحجّـاج

وكذلك آخر البائية التي في مدحه وأولها :

سَئِمْتُ من المـواصلة العتـابـا وأمسى الشيْبُ قد وَرِثَ الشبابا

ثم يقول في آخرها :

كـأنـك قـد رأَيْتَ مُقـدٌ مـاتٍ بصين سْتانَ قـد رفعوا القبـابا
جعلت لكـلّ مُحْتَرسٍ مَخـوفٍ صُفـوفـاً دارعـين بـه وغـابـا

وآخر البائية التي في الهجاء :

أقـــلّي اللوم عــاذِلَ والعتــابـا وقـولي إن أصبت لقد أصـابـا

ظاهر جليٌّ أنه نهاية :

اليـــك اليـك عبـــد بني نُمَـيْرٍ ولّمــا تَقْتَــدِحْ مِـنّى شهـــابـــا

اليك أي تنحَّ وابتعد وذكر صاحب الكتاب يرويه عن ابي الخطاب انه سمع من العرب من يقال له اليك فيقول اليَّ كأنه قيل له تَنَحَّ فقال اتنحىَّ ، ذكر هذا في بابٍ من الفعل سمي فيه الفعل باسماء مضافة ليست من أمثلة الفعل الحادث وهو ما يسميه النحاة اسم الفعل ، فكأن الراعي النميري بقوله لما سمع بيت جرير « يقولـون شرّاً » قد قال كهذا العربي « اليَّ » اذ لم يرووا انه أجاب جريراً .

ومن لطيف ما جعله جرير خاتمة لمدائحه قوله في كلمته يمدح بها جدّ عبـد الرحمن الداخل وهو معاوية بن هشام .

ماذا ترى في عيال قد برمت بهم لم تُحْصَ عِــدَّتُهـــم الا بـعـــدّاد
كـانوا ثمـانين أو زادوا ثمـانيـة لـولا رجاؤك قـد قتلت أولادي

والبيتان مما يستشهد بهما النحويون من شراح الألفية وغيرهم وذكرهما صاحب المغني في ان « أو » قد تكون للإضراب عند الكوفيين وغيرهم وأشار الى قول الفرّاء في آية الصافات : « وأرسلناه الى مائة الفٍ أو يزيدون » أو هاهنا في معنى بل ، كذلك في التفسير مع صحته في العربية . ا. هـ. قلت والتي في بيت جرير انما على التي في سورة الصافات حذيت ، يدلك على ذلك أن جريراً كان قرآنياً ، يكثر من الاشارة الى الآي والحذو عليها كقوله :

نال الخلافة اذ كانت لـه قدراً   كما أتى ربّه مـوسى على قـدر

وقولـــه :

أمــا البعيث فقـد تبـيّن انـه   عبْــدٌ فعّلك في البعيث تمـارى

فهذا نهج قرآني ، قال تعالى : فَلَعَلَّكَ باخع نفسك على آثارهم الآية وقال تعالى ولا تمار فيهم الآية وكلتاهما في سورة الكهف .

وقولـــه :

ان البعيث وعبـدءال مقـاعس   لا يقــرآن بسـورة الأحبــار

وعبد آل مقاعس هو الفرزدق في زعمه وقيد نفسه ولم يحفظ القرآن مع ما كان يجيء به من الاستشهاد بالآي والاشارة اليها ، فعيره جرير ذلك ، وسورة الأحبار هي المائدة وفي حفظها شدة فيكون جرير عنى ذلك مع ما فيها من عظة وتحريم ، وكان الفرزدق يعاقر وآية المائدة في ذلك هي الوارد بها التحريم وفي هامش تعليق الأستاذ الصاوي : « وسورة الأحبار » هي سورة المائدة لقوله تعالى فيها : « يا أيها الذين آمنوا أوفوا بالعقود » قلت وهذا أولها والذي ذهب اليه الأستاذ الصاوي يحتمل والذي ذكرناه أحسبه أشبه بالمراد والله أعلم .

وقولـــه :

قامت سكينة للفحـول ولم تقم   بنت الحُتَـاتِ لسورة الأنفـالِ

يشير به الى قوله تعالى : « إن شرّ الدواب عند الله الصمّ البكم الذين لا يعقلون » وذلك بدليل قوله أن جسمها المجرد كجسم البغل .

من كل آلفة المواخر تتقيّ بمجرّدٍ كمُجَرَّد البغّالِ

ومن خواتيم الفرزدق ، قوله في آخر كلمة هجا بها الأمير عمر بن هبيرة الفزاريّ :

إنَّ الضجاج لكم شؤم وانّ لكم عندي نواقِرَ صمّاً تفلق الحجرا

وهذا قريبٌ في جوهر المعنى من قول جرير : « اليك اليك عبد بني نمير » الذي مر الاستشهاد به .

وختم الفرزدق رائية له في يزيد بن عبد الملك بنحو مما ختم به جريرٌ داليته يعرض به وبالخنزير ، فقال بعد أن فخر بنفسه قائلاً :

ما حملت ناقةٌ من سوقةٍ رجُلاً مِثْلِي اذا الرِيّح لفّتني على الكور
اكرمَ قوماً وأوْفى عند معضلة لمثقل من دماءِ القوم مبهور

أي أثقلته الديات فهم يحملونها عنه .

الاّ قريشاً فان الله فضّلها مع النبوّةِ بالاسلام والخيرِ

وبعد أن مدح بني مروان وبني أمية :

حربٌ ومروانُ جدَّاك اللذا لهما من الروابي عظيماتُ الجماهير
الضاربين على حقٍّ اذا ضربوا يَوْمَ اللقاءِ وليسوا بالعواوير

وبعد أن سخر من آل المهلب اذ خرجوا على يزيد بن عبدالملك فهزمهم العباس وعمه مسلمة بن عبدالملك :

لقد عجبت من الازديّ جاءَ به يقوده للمنايا حَيْنُ مغرور
حتى رآه عباد الله في دَقَلٍ منكّسا وهو مقرون بخنزير

هكذا ذكروا أن يزيد بن المهلب صلب بعد مقتله يوم العقر .

للسفن اهون بأساً اذ تَقودّهـا   في الماء مطليّـةَ الألْواح بـالقير

وذلك ان ازدعمان كانوا قوما بَحْرِيّين .

وهم قيـامٌ بـأيـديهم مجـادِ فهم   منـطّقين عـراةً في الـدقـاريـر

أي في تبابين النوتيين أي سروايل البحارين وهن قصيرات . ثم بعد هجاء الازد ومدح آل أبي العاصي ختم بالتفاتة الى جرير .

اخسـأْ كليبُ فإنَّ الله انـزلكم   قِـدْماً منـازِلَ اذلالٍ وتصغـير

ومن جيد ما ختم به آخر لاميته التي فرّ بها الى سعيد بن العاص :

ترى الشم الجحاجح من قريش   اذا ما الأمر في الحـدثان عـالا
بني عمّ النبـيّ ورهط عمـرو   وعثمـان الـذين علَوْا فعـالا
قيـامـاً ينـظرون الى سعيـد   كـأنهم يَـرَوْن بـه هـلالا
ضـروبٌ للقـوانسِ غـير هـدٍّ   اذا خـطَرت مُسَـوَّمـة رعـالا

المسومة الرعال هنا خيل الحرب ـ وصفه إذ يقوم الناس له بالسيادة ثم اتبع ذلك وصفه بالفروسية والاقدام وجعل ذلك خاتمة لما أَمَّلَهُ من ملجأ عنده وجوارٍ من زيادٍ لدى كنفه .

ومن جيد خواتيمه آخر الكلمة التي رثى بها ابنين له وهي مما اختاره المبرد في الكامل ، وأولها :

بفي الشامتين التُّربُ ان كان مسَّني   رزيّـة شِبْـلَيْ مُخْـدرٍ في الضَّـراغم

وفي آخرها :

فما ابناك إلا من بني الناس فاصْبري   فلن يـرجـع المَـوْتَى حنـينُ المـآتم

وفي آخر مرثيته للحجاج :

يقولون لما ان أتاهم نعيُّه ... وهم من وراء النهر جيش الروادف
شقينا وماتَتْ قوة الجيش والذي ... به تربط الاحشاء عند المخاوف
فان يكن الحجّاج مات فلم تمت ... قرومُ ابي العاصي الكرام الغطارف
ولم يعدموا من آلِ مروان حيّةً ... تمام بدور وجهه غير كاسف
له أشرقت أرض العراق لنوره ... وأُومنَ الا ذنبَهُ كلُّ خائفِ

وهذا مقطع حسن واف كما ترى ولولا خشية الاطالة وان لنا الى الفرزدق عودة ان شاء الله لاستشهدنا له بخواتيم أخر .

وقال عمر بن أبي ربيعة في آخر الرائية المعروفة يصف الناقة :

فَسَافَتْ وما عافَتْ وما ردَّ شِرْبَها ... عن الريّ مطروقٌ من الماءِ اكْدر

الشين من شربها مثلثة . وأول هذه الأبيات جاء به بعد آخر الغزل حيث قال وقد نجا بعد أن خرج متنكرا :

فلما أجزنا ساحة الحيّ قلن لي ... ألم تتّقِ الأعداءَ والليل مُقْمِر
وقلن أهذا دأبُك الدهْرَ سادراً ... أما تستحي أو ترعوي أو تفكر
اذا جئت فامنح طرف عينك غيْرنا ... لكي يحسبوا ان الهوى حيث تنظر
فآخر عهد لي بها حين اعرضت ... ولاح لها خدٌّ نقيّ ومحجر
سوى انني قد قُلْتُ يانعم قولةً ... لها والعتاق والأرحبيات تُزْجر
هنيئاً لأهل العامريّة نشرُها اللذيذ وريّاها التي اتذكر
وقمتُ الى عَنْسٍ تَخَوَّن نيَّها ... سُرى الليل حتّى لحمها متحسر

ثم أخذ يصف الناقة والبئْر والماء والآجن بالصحراء :

به مبتنى للعنكبوت كأنّه ... على طرفِ الأرجاءِ خامٌ مُنَشَّر

وردتُّ وما أدري أما بعد موردي	من الليل أم ما قد مضى منه أكثر
فقمتُ الى مِغْـلاة ارْضٍ كأنها	اذا التفتت مجنـونة حـين تَنْظُرُ

مغلاة الأرض هي الناقة جعلها كالمغلي بكسر الميم وهو السهم الذي يرمى به في تقدير المسافات .

تنازعني حِرْصاً على الماءِ رأْسها	ومن دون ما تهوى قليبٌ مُعَوَّر

أي بئر أُفسد ماؤها بردم أو نحوه .

محـاولـة للماء لـولا زمـامهـا	وجَذْبي لها كادت مرارا تكسّـر
فلما رأيت الضـرَّ منهـا وأنني	ببلدة أرضٍ ليس فيهـا مُعَمَّر

قوله كادت مراراً تكسر أيْ تتكسر والضمير يعود على نواحي الحوض الذي يستقي عنده عند جانب البئر ، لم يذكره من قبل ولكن موضع الضمير لا يخفى ، كقوله تعالى : « حتى توارت بالحجاب » في سورة صاد أي الشمس ،ولم يسبق لها ذكر لمكان العلم بها والمُعَصَّر ما يعتصر به ويُنْتَفع ومن فسر المعصَّر بالملجأ فقد يكون له وجه وما ذكرنا أضوب ان شاء الله وصيغة افتعل يجيء فيها فَعَّل بتشديد العين مفتوحة ويجوز في الفاء الفتح والكسر وهي لقريش لغّة ومنها في القرآن حرفان في يـونس ويّس .

قَصَرْتُ لها من جانب الحوْضِ مُنْشأً	جديداً كقاب الشِّبر أو هـو أقصر

أي حتى لا يتكسر جانب الحوض بجذابها وحتى لا يضربها العطش . وذلك أن القليب كان معورا فأنشأ حوضا صغيرا ، واحتفر ماكان مدفونا من القليب واستقى منه بقَعْب جعله كالدلو وجعل حبله بعض سيور الرحل والزمام ، قالوا والابل تعاف الماء المتغير الكريه ، فهذه الناقة لضرها لم تعف .

اذا شـرعت فيـه فليْس لملتقي	مَشَافِرِها منه قِدَى الكّفِ مُسْأَر

مسأر من أسأر أيْ أبقى وترك فضلة في الاناء ، يصف بهذا قلة الماء وضحالته في الحوض الذي أنشأه لها مع شدة عطشها .

ولا دَلْوَ الا الْقَعْبُ كانَ رشاءه الى المـاء نِسْعُ والأديمُ المُضَفَّـر

القعب اناء أظنه ههنا من خشب أو قرع والنسع بكسر النون السير والأديم الجلد وعني بالجلد المضفور هنا سيور الرحل ونحوها .

فسافَتْ وما عافت وما ردّ شربها عن الريّ مطروق من الماء اكدر

وهذا بيت الختام الذي ذكرناه من قبل وينظر فيه ، كالاشارة ، الى قول علقمة وكان عند العرب وعند قريش مرويا :

ترادى على دمن الحياض فان تَعَفْ فـإن المُنَـدَّى رِحْلَةٌ فـركـوب

وعلقمة صنع هذا بناقته إذ كان قد أعملها في أمر من أمور الجد ، فابن ربيعة عدّ غزوة الغواني لها مثل هذا المقدار من الجد حتى انها قد أفنت لحم ناقته وشحمها - ولا يعقل أن بُعْدَ مضارب حسنائه كان كبعد ديار الحرْث الغساني بالشام من اليمامة والدهناء وديار بني تميم التي منها بدأ علقمة رحلته .

وأوردنا أبيات عمر هذه لننبه على وصفه للناقة والورد وانه قد جعله نهاية وخاتمة وأن موضع ذلك حيث وضعه صحيح ، اذ عادة الشعراء أن يجعلوا الرحلة بعد الغزل ، إما للحاق بالمحبوبة التي بانت واما للتسلي عن الحب الذي فات أو انه كما صنع علقمة :

فدعها وسِلّ الهمّ عنك بجسرةٍ كهّمـك فيها بـالـرادف خبيب

وأما ليجزي هجرانا بهجران كما فعل لبيد في المعلقة :

فاقطعْ لبانه من تعـرض وصله ولشـر واصـل خُلّةٍ صـرّامهـا

واحب المجامل بالجزيل وصرمُه   باقٍ اذا ضلعت وزاغ قوامها
بطليح أسفار تركن بقِيّةً   منها فأحنق صلبها وسنامها

وقد قضى الشاعر ههنا لبانته من الحبّ فلم يبق إلا أن يصبح الحي ويعرف مكانه وفي ذلك المكروه ، أو ينجو ، والنجاء بالناقة ، صنع ذلك عبد بني الحسحاس في اليائية .

عميرة ودّع ان تجهزت غاديا   كفى الشيب والاسلام للمرء ناهيا

واتبع مذهبه ابن أبي ربيعة ههنا . ومن الخير أن يتنبه الى وصف ابن أبي ربيعة للناقة والمشرب والرحلة ههنا من عسى أن يحسب أن صاحب مغامرة :

أمن آل نعم أنت غاد فمبكر   غداة غد أو رائح فمهجِّرُ

لا يعقل أن يكون زارها على ناقة أو بعير ، ومن يسارع فيزعم أن وصف ناقة طرفة كله منتحل ، انتحله المسجديون في البصرة والكوفة ونحو ذلك .

هذا وقد اتبع ذو الرمة طريقة عمر ـ وقد ذكرنا أنه اتبع طريقة الحسحاسي على أن أصل المذهب قديم ، تجد منه عند المرقشين ـ وذلك في القافية حيث جعل آخر كلامه شربا وورودا كما صنع عمر وهو قوله :

فأدْلَى غُلامِي دَلْوَه يبتغي بها   سِقَاط الصّدى واللّيْلُ أدهم أبلقُ

سِقَاط الصدى أي ما يسقط الصدى أي يبل العطش ، ويُرْوَي شفاء الصدى .

فجاءت ينسج العنكبوت كأنه   على عَصَويها سابريٌّ مُشَبْرَق

وقد ذكر ابن أبي ربيعة مبتنى العنكبوت كما رأيت . وجعل ذو الرمة الشرب والورود ههنا لنفسه وغلامه والناقة واقتصر ابن أبي ربيعة على الناقة إذ لا يخفى انه قد صدر ريّان من عند الحبيبة ، فما أصاب من ظمأ في الصحراء ينسبه الى الناقة إذ لا يحسن أن ينسبه الى نفسه وان يك قد أَحَسَّ به .

والذين استشهدنا بمقاطع أشعارهم من الاسلاميين مُنبئون عن غيرهم ولا سيما جرير والفرزدق فهما العمود ، أي ما يعمد اليه ويجعل أساسا ، وهذا من ألفاظ الجاحظ والمتقدمين من أدباء القرن الثاني وما بعده . ومما عسى أن يحسن أن نجعله كالخاتمة لهذا الفصل قول الفرزدق في هجاء أبليس في آخر الميمية التي تحدث فيها بهجائه :

وانّ ابن ابليس وابليس أَلْبَنا   لهم بعذاب الناسِ كل غُلَام

لهم أي للناس .

هما تفلا في فِيَّ من فَمَويهما   على النَّابح العاوي أشدَّ رِجام

وفي طبعة الديوان « أشد لجامي » وأحسبه تصحيفا اذ هيئة الراء مما تشتبه باللام كثيرا والبيت من شواهد الكتاب في باب الاضافة .

وقال في الرائية التي كاد يحدُّ من قوله فيها على الزنا وعيَّره ذلك جرير ، وهو مقطعها ودلالته على ذلك واضحة :

ويحسبها باتت حصانا وقد جرت   لنا بُرتاها بالذي أنا شاكره
فياربّ ان تغفر لنا ليلة النقا   فكلُّ ذنوبي أنت يارب غافره

هذا ونهاية عمر التي انتهى بها ونهايات ذي الرمة فيهن جميعا كالدوران وشبه البتر على نحو من مذهب امرىء القيس .

ومما يذكر ، كالملحق بهذا الباب ، وليس منه ، ولكنه وثيق الصلة به ، ونجعله تمهيدا للحديث عن مقاطع المولدين قول أبي تمام في آخر البائية التي مدح بها عبدالله بن طاهر :

اذا ما امرؤ القى اليك برحله   فقد طالبته بالنجاح مطالبه

فهذا مشعر بالنهاية دالّ عليها ، ثم في ذكره النجاح والمطالبة كالرجعة والاشارة الى بيت المطلع وهو قوله :

هنَّ عوادي يوسف وصـواحبه　　فعَزْماً فقدماً ادرك النجح طالبه

والوقفةَ عنْدَهُ نريد لقوة صلة مـذهب أبي تمام فيـه بما قـدمناه من عـادة الشعراء أن يذكروا الناقة والرحلة بعد النسيب والغزل سواء أكان ذلك للحاق أم لاستمرار الهجر أم للتسلي أم لأرب من آراب الجد أم كالنهاية لما تقدم من قصة الحب كما رأيت عند ابن أبي ربيعة وما أشبه هذا بما صار اليه مؤلفو ألف ليلة وليلة من بعد حين يقولون بعد الخاتمة « حتى أتاهم هادم اللذات وهازم المسرات » ، تأمل قول عمر بعد أن قال « هنيئا لأهل العامرية الخ » :

ومـاءٍ بمـومـاة قليـلٍ أنيسُـــه　　بسابِسَ لم يحدث به الصيف محضر

أليس هذا بؤساً بعد نعيم ؟

هذا وبيت أبي تمام الذي قدمنا من فخمات مطالعه ولم يبال أن يْركب فيه الخَرْم على مذهب القدماء إذ ذلك مما يقـع في نظمهم . وزعم الآمـدي ان هذا من رديء ابتداءاته من أجل الاضمار قبل الذكر ومن أجل ما يبدو من شبه خفاء المعنى . قال التبريزي وانتصر لأبي تمام وأحسب أن هذا قد كان فرعا من انتصار شيخه أبي العلاء لابي تمام ، قال : « وليس الإضمار قبل الذكر بِعَيْبٍ اذا كان المعنى مفهوماً ، لأنَّ هذا المعنى مأخوذٌ من الحديث المرويّ عن النبي صلى الله عليه وسلم انه قال في مرضه الذي مات فيه وهو يعني النساء : انكنّ صُوَيحباتُ يوسف . قالوا وكان أبو سعيد الضرير وأبو العَمْيثَل الأعرابي على خزانة الأدب لعبدالله بن طاهر بخراسان ، وكان الشاعر اذا قصده عرض عليهما شعرهْ ، فان كان جيدا عرضاه أو دُعِيَ به فأنشده ، وإن كان رديئاً نبذاه ودفع الى صاحبه البرد على غير الشعر فلما قدم أبو تمام على عبدالله قصدهما ودفع القصيدة اليهما فضمَّاها الى أشعار الناس ، فلمّا تصفحا الأشعار

مرَّت هذه القصيدة على أيديهما ، فلما وقفا على هذا الابتداء طرحاها على الشعر المنبوذ ، فأبطأ خبرها على أبي تمام ، فكتب الى أبي العميثل أبياتاً يعاتبه فيها (كذا) ويقول :

وارى الصحيفة قد علتها فتْرةٌ فتـرت لها الأرواح والأجسـام

ثم لقيهما فقالا له : لم لا تقول ما يفهم ؟ فقال : ولم لا تفهمان ما يقال ؟ فاسْتُحِسْنَ هذا الجواب من أبي تَّمام . فلما دخل على عبدالله أنشده ، فلما بلغ إلى قوله :

وَقَلْقَلَ نابي من خُـرَاسان جَـأْشُها فقُلْتُ اطمئنيّ انْضَرُ الرَّوْضِ عازِبُهْ

والأبيـات التي بعده ، صـاح الشعراء وقـالوا : مـا يستحق مثل هـذا الشعر إلا الأمير . فقال شاعر منهم يعرف بالرياحي : ولي عند الأمير اعزّه الله جائزة وعدني بها وهي له جزاءً عن قوله ، فقال الأمير : بل نضعفها لك ونقومِ بالواجب له جزاء عن قوله . فلما فرغ من القصيدة نثر عليه ألف دينارٍ فلقطها الغلمان ولم يمسَّ منها شيئاً ، فوجد عليه الأمير وقال : يترفع عن برّي ويتهاون بما أكرمته به . ثم بلغ بعد ذلك ما أراد منه » أ.هـ. هكذا آخر الخبر في شرح التبريزي لديوانه الذي حققه الدكتور محمد عبده عزام وفي أخبار أبي تمام للصولي « فما بلغ بعد ذلك ما أراد منه » وما أشبه أن يكون وقع ههنا تحريف لأن لأبي تمام في عبدالله بن طاهر بعد هذه البائية شعرا يدل على حظوة وجدها عنده والله تعالى أعلم .

وإنما سقنا هذا الخبر بتمامه لكيلا نجيء بقوله : « ولم لا تفهمان ما يقال ؟ » مبتورا ، ولأنه يشع ضوءاً على ما كان عليه أبو تمام من لين الجانب وعزة النفس معا وقوله : « ولم لا تفهمان ما يقال » ليس بمجرد لعب لفظي ، لما فيه من الاشارة الى حديث النبي صلى الله عليه وسلم ثم لأن أوصاف النساء والغزل مما يُتْبِعُه الشعراءُ وَصْفَ الرحلة والسير والراحلة . فالمعنى اذن ، أنت تعلم انهن ، أي النساء ، قد جاء

فيهن من قصة يوسف في كتاب الله ما جاء ، وقد جاء فيهن من رسول الله صلى الله عليه وسلم في الحديث المروي ما قال ، فانصرفْ عن البدءِ بالنسيب وخُذْ في امر الجد وارتحل بعزم الى الممدوح فمن جد وجد . وكل ما صنعه أبو تمام انه اختصر النسيب في صدر البيت وجعل العجز خروجاً الى الرحلة . فليس عجز البيت بمنفصل عن صدره كما زعم الآمدي بل الذي زعمه الآمدي من أن أبا تمام قد أتمّ البيت بعجز لا يليق بصدره غير صواب ، وهو به واقع في باب عدم الفهم لما يقال ذلك الذي نفر أبو سعيد الضرير وأبو العمثيل ان يُنْسَبا اليه ان صح هذا الخبر عنهما . وفي كتاب من حديث الشعر والنثر للدكتور طه حسين رحمه الله في الفصل الذي عن أبي تمام وشعره قال : أظنكم توافقونني على أن هذا المطلع غريب يعني رحمه الله قوله : « هنّ عوادي يوسف وصواحبه » ـ « وان فهمه ليس بالشيء اليسير » . قلت ولا يستفاد من قوله هذا ان البيت غامض أو أن فهمه مستعصٍ كل الاستعصاء ، فالذي ذهبنا اليه هو الصواب ان شاء الله تعالى .

المقاطع عند المحدثين :

كما كان أبو تمام وأبو الطيب كلاهما يحرصان على حسن المطلع كذلك كانا يحرصان على جودة المقطع كقوله الذي تقدم ذكره :

اذا ما امرؤ القي اليـك برحله فقد طالبتـه بالنجـاح مطالبـه

وقد نبهنا على أن فيه رجعةً الى قوله :

فعزماً فقدماً أدرك النجح طالبه

وأنفاسا من مذاهب الرجعة في الخاتمة التي ذكرنا منهن أمثلة . ولا بأس من

الاشارة ههنا الى أن أبا الطيب قد نظر اليه في مطلع ميميته التي كانت اولى مدائحه لسيف الدولة[1]:

وفاؤكما كالربع اشجاه طاسمه　　　بأن تسعدا والدمع اشفاه ساجمه

وقد ترى أن البحر واحد وانه قد جعل الهاء الساكنة آخر النغم وليست الميم التي هي حرف الروى ببعيدة المعدن من باء أبي تمام وكلاهما مضموم . والأخذ من معنى أبي تمام خفي ولكنه يبدو مع التأمل ، إذ قد لجأ من اختصار عادة الشعراء في النسيب والاغراب في ذلك الى نحو محذو على نهج أبي تمام .

هذا ومن أجود نهايات أبي تمام قوله في البائية الرائعة المطلع الفذة في بابها :

أبقت بني الاصفر المِمْراضِ كاسمهم　　　صُفْرَ الوجوهِ وجلت أوجه العربِ

ومن مقاطع أبي الطيب الحسنة قوله في آخر « على قدر أهل العزم » :

ولم لا يقي الرحمن حَدَّيْك ما وقي　　　وتفليقه هام العدابك دائم

وقال في آخر كلمته التي أولها :

عقبي اليمين على عُقبي الوغى نَدَمُ　　　ماذا يزيدك في اقدامك القَسَمُ

وهو مطلع بارع :

لا تطلبنّ كريما بعد رؤيته　　　ان الكرامَ بأسخا هم يداختموا
ولا تبال بشعر بعد شاعره　　　قد أُفسِدَ القول حتّى أُحْمِدَ الصمّمِ

وقال في آخر « واحرّ قلباه » قصيدته المشهورة :

هذا عتابيَ الا أنَّه مِقَةٌ　　　قد ضُمِّن الدُّرَّ الاَّ أنَّهُ كَلِمُ

---

(١) ذكرنا من بعد ان العدول عن روى الباء الى الميم مذهب لابي الطيب في معارضته لحبيب .

وهذا ينظر فيه الى قول النابغة « ها ان ذي عذرة » آخر « يادرامية » لمكان اسم الاشارة مع سائر المعنى كما ترى .

وأحسب أن أبا تمام كما هو أشد قرعاً للاسماع بمطالعه كذلك هو بمقاطعه ، والبحتري فيهما معاً دون ذلك ، وليس معنى هذا انه لا يفتتح بما يشعر بالبداية ولا يختم بما يشعر بالختام . فقوله مثلا :

صنت نفسي عما يدنس نفسي

مطلع قوي وآخر الكلمة :

واراني من بعد أَكَلفُ بالاحـ ـرار طرًّا من كل سِنْخ واسّ

ولنا عودة الى عامة مذهبه ان شاء الله عند الحديث على التخلص والاقتضاب وما هو من هذا المجرى من أساليب تماسك القصيدة ووحدتها . ونرى أن نقف الان شيئا عند مذهب أبي تمام في نهايات قصائده لاشتمالهن على كثير مما يجري مجرى النقد وقد كان أبو تمام ، كما ذكر عنه ابن الأثير في اخريات فصول كتابه المثل السائر « ربَّ معان وصيقل الباب واذهان » .

وقفة عند خواتيم أبي تمام :

كان لأبي تمام مذهبٌ من الفخر يختم به كثيرا من قصائده مثل قوله :

فدونكها لولا ليانُ نسيبها لظلت صلابُ الصَّخْرِ منها تصدَّع
لها أخوات قبلها قد سمعنها وان لم تزع بي مدة فستسمع

قال التبريزي : « أي ان عشت سمعت مني أمثالها » وضبطت الزاي بالكسرة ومدة بالنصب والمعنى على هذا لا يتضح ، ووزع من باب وضع وما أرى إلا أن

الصواب تزغ بكسر الزاي بعدها غين معجمة وقبلها تاء مثناة فوقية أي وان لم تَمِلْ ومدة « مرفوعة فاعل » لقوله « لم تزغ » هكذا :

وإنْ لم تَزِغْ بي مُدَّةٌ فَسَتَسْمعُ

والمعنى ان لم تنته مدتي وان مدّ في حياتي فستسمع مني اخوات لها وعلى هـذا جاء معنى تفسير التبريزي وزاغ يزيغ من ألفاظ القرآن واياها أراد حبيب فيما أرى . ومثل قوله :

خُـذْها مثقفـة القـوافي ربُّهـا — لسوابغ النعـماء غَـيْرُ كنـودِ
حـذّاءَ تملأ كـلَّ أذن حِكْمَـةً — وبـلاغـةً وتُـدِرُّ كـلَّ وريـد
كـالـدرّ والمـرجـانِ أُلِّفَ نـظمُـه — بـالشذر في عُنقِ الكعـابِ الرُّودِ
كشقيقـة البُـرْدِ المنمنم وَشْيُـه — في أرْض مَهْـرَةَ أو بـلادِ تـزيـدِ
يُعْطي بها البُشْـرى الكريم ويُحْتَبَى — بـردَائهـا في المحفـل المشهـودِ
بُشْرى الغنيّ ابي البنات تتـابعَتْ — بُشَـراؤه بـالفـارس المولـودِ
كـرُقي الأساودِ والاراقم طـالمـا — نـزعت حُمـاتِ سخـائِم وحقـود

وهذا آخر القصيدة الدالية التي أولها :

أرأيت أيّ سـوالفٍ وخـدود — عنّت لنـا بـين اللّوى فـزرود

وقد اعتذر بها الى احمد بن أبي داود فرضى عنه وقد وردت منها قطعة وافية بمعرض الحديث عن الكامل في الجزء الأول من هذا الكتاب . وقول أبي تمام « وتدر كل وريد » أي يتغنى بها في كل البلاد ، وادرار الوريد كناية عن ذلك . والى الغلوّ في حُسْنِ وحيد وجودة ادائها قصد ابن الرومي حيث قال :

لا تـراهـا هنـاك تَجْحَظُ عَـيْنٌ — لـك منهـا ولا يـدُّر وريـد

ولم يخل من التعريض ههنا كما أشرنا الى ذلك في ما تقدم . ولعل الخطيب قد وهم حيث فسر قول حبيب « وتدرُّ كلَّ وريد » فقال : « وادرار الوريد كناية عن الذبح » قال : « وقوله تدرُّ كلَّ وريد يعني من يحسدها ومن يعاندها » . وجليٌّ ان أبا تمام لم يخصص قوله « كل وريد » بوريد من يعاندها أو يحسدها ولكنه عمّم ولم يخصص فوجب حمل كلامه على عمومه ، وما كل وريد بحاسدها صاحبه ، وانما أراد حبيب التنويه بمعنى التغني بها والترنم طربا واعجابا وقد فطن الى هذا المعنى بعض الشراح كما أورده المحقق في الهامش ، وان يك ادرار وريد الجارية عائبا لها فليس ادرار انفعال الغناء بعائب الرجل الفحل به ذلك العيب .

ومثل قوله :

خُـذْها مُغَـرّبـةً في الأرْضِ آنِسَـةً	بكـل فَهْمٍ غـريب حـين تغتـرِب
من كـل قافيـة فيهـا اذا اجتنيت	من كّل ما يجتنيه المدنفُ الـوصِبُ
الجـدُّ والهَـزْلُ في تـوْشيـع لحْمَتِهـا	والنُبْلُ والسخفُ والأَشجان والطرب
لا يستقي من حفير الكتب رَوْنَقُها	ولم تَزَلْ تستقي من بَحْرها الكتب
حسيبـةٌ في صميم المـدْح منصبهـا	اذ اكـثرُ الشِعْر مُلْقىً مَـاله حَسَبُ

من حفير الكتب بالحاء المهملة أشبه بطريقة حبيب لمقـابلة الحفير للبحـر وبالجيم المعجمة يكون معنى الجفير الجَفْر بفتح الجيم وسكون الفاء وهو الماء الكثير ولا مقابله ههنا ويدلك على أن الجفر هو الماء الكثير أو هكذا كان معناه عند حبيب قوله وهو من مجرى ما نحن فيه من أساليب فخره عند نهايات كلامه :

جاءَتك من نـظم اللسان قـلادةٌ	سمـطان فيهـا اللؤلؤ المكنــون
حُذِيت حذاءَ الحضـرميّةِ أُرهِفَتْ	وأجـادهـا التخصـير والتلسـين
إنسيّـــةٌ وحشيّـــةٌ كثُــرَتْ بهـــا	حركاتُ أهلِ الأرض وهي سكون

يَنْبُوعها خضِلٌ وحَليُ قريضها حلْيُ الْهَدِيِّ وَنَسْجُها موضون
أمّا المعاني فَهْيَ أبكارٌ اذا نُصّت ولكنَّ القوافيَ عُونُ
احذاكها صَنَعُ اللسان يمدُّه جَفْرٌ اذا نَضب الكَلامُ مَعِين
ويُسيءُ بالإحسان ظناً لا كمن هو بابنه وبشعْره مفتون
يَرْمي بهّمتِه اليكَ وهمّه أَمَل له ابداً عليْكَ حَرُون
فمُنَاهُ في حَيْثُ الأَماني رتَّع ورجاؤُه حيثُ الرجاءُ كنين
ولعلَّ ما يرجوه مما لم يكن بك عاجِلاً أو آجلا سيكون

وهذا البيت حُسْنُ خِتامٍ كما ترى . وقال التبريزي في الجفر : « بئر واسعة الفم يقول بعضهم انها تكون غير مطوية وهي مع ذلك قليلة الماء » قلت هذا معنى واحد من معاني الجفر ولا ريب ان التبريزي حجة ، غير ان في قولهم غلام جَفْرٌ وشاة جفر ما يدل على معنى القوة وذكر صاحب القاموس أسماء مياهٍ كثيرة مما يجري على وجه الأرض تسمي جفراً وعليه ظاهر كلام أبي تمام حيث قال « معين » والله أعلم . ومن مفردات مقاطع أبي تمام الجيدة قوله في أبي دلف واسمه القاسم بن عيسى العجلي :

نامت همومِيَ عنّي حينَ قلْتُ لها هذا أبو دُلَفٍ حسبِي له وكفَى

ومن خاتمات كلامه في قصيدة على القاف هجا بها أحد الشعراء :

سر أيْنَ شئْتَ من البلاد فإنَّ لي سُوراً عليك من الرجال وخَنْدق
وقبيلةٌ يَدَعُ المتوَّجَ خوفهم فكأنَّما الدنيا عليه مُطْبَق

أي سجن واشتقاقه من الاطباق أي التغطية فلك في بائه الكسر والفتح وقوله سوراً عليك من الرجال وخندق يجوز في خندق الرفع والنصب غير ان النصب لا يصلح ههنا ونظر أبو تمام الى قول غيلان : « عليها من الظلماء جلٌّ وخندق » وقد

نشير الى تأثُّرِهِ غيلانَ من بعدُ أن صرنا اليه ان شاء الله تعالى .

وقصائد تسْري اليك كأنها ... احلامُ رُعْبٍ أو خُطُوبُ طُرَّق
من منهضاتك مُقْعَداتك خائفا ... مستوهلاً حتّى كأنّك تُطْلَقُ

أي حتى كأنّك حامل بها وجع الولادة . تطلق بضم التاء وفتح اللام مبنية للمفعول :

من شاعرٍ وقف الكلامُ ببابه ... واكتنَّ في كَنَفيْ ذَرَاهُ المنطِقُ
قد ثقّفَتْ منه الشآم وسَهّلت ... منه الحجازُ ورققته المشرق

قوله « وقبيلة » و « قصائد » يجوز فيها النصب بالرد على اسم أن من قوله فإنّ لي سوراً الخ . هذا وقوله : « وقصائد تسري اليك » وقوله : « كثرت بها حركات أهل الأرض الخ » في النونيّة وقوله : « إنسيّة وحشية الخ » وقوله : « مغربة في الارض آنسة الخ » في الأبيات البائية التي مرت منذ حين قريب ، كل هذا يريد به أن يدل على سيرورة شعره وكثرة انشاد الناس له ، وهذا مما يصحح ما ذهبنا اليه في تفسير قوله « وتدر كل وريد » ان شاء الله .

وقال في آخر البائية التي مدح بها أبا دلف وجعل الخاتمة تنتظم عدة أبيات :

اليك ارحْنا عازِبَ الشعر بعدما ... تمهّل في رَوْضِ المعاني العجائب
غرائب لاقَتْ في فنائك أُنسها ... من المجد فهي الان غَيْرُ غرائب
ولو كان يفني الشّعر افناه ما قَرَتْ ... حياضُك منه في العصور الذواهب
ولكنّه صَوْبُ العقول اذا انجلت ... سحائبُ منه أُعْقِبَتْ بسحائب
أقول لأصحابي هو القاسم الذي ... به شَرحَ الجودُ التباسَ المذاهب
وإنّي لأرجو أن تَرُدَّ ركائبي ... مواهبه بَحْراً تُرجَىّ مواهبي

وأحسن أبو تمام اذ حلىّ البيت السابق للمقطع وكأنه منه باسم ممدوحه كما فعل في قوله :

هذا أبو دُلفٍ حسبِي به وكفي

ونحو ذلك مما يزيد الممدوح طربا حين يسمعه .

كلمة أبي تمام :

ولكنه صَوْبُ العقول اذا انجلت سحائبُ منه أُعْقِبَتْ بسحائب

من دقيق ما وُصِف به الشعر عامة وشعره هو خاصة ، وكأن في كلمة أبي تمام هذه ردًّا على من جزم بأن المعاني مطروحة في الطريق وان الشعراء انما يتفاوتون بجودة الاداء ، وهي من كلمات الجاحظ المعروفة . على أن الجاحظ قد جزم في موضع آخر احسبه في البيان على أن المعاني مستسرة خافية في أسرار الأنفس حتى يبرزها البيان ، وان المعنى ، كما قال التابعي الجليل عامر بن عبد قيس ، اذا خرج من القلب ولج الى القلب فصوب العقول ، الذي ذكره أبو تمام يمكن حَمْله على هذا الباب . على أن أبا تمام قد أراد به ان للفكر وَتأمُّل العقل في الشعر جانبا يجعل الابداع لجيده ملازما ، على ما يظهر من تشابهٍ ، كما السحاب يتشابه ، وكل غيث عن الآخر مختلف ، وهو شيء في ذات نفسه بديع بكر ـ الم تقل العرب في نعت المطر :

جـادت عليه كـل بكـر حـرّةٍ فتـركن كُلَّ قـرارةٍ كالـدّرهم

وقفة مع الشاعر الناقد صمويل تيلور كولردج وبعض مسائل النقد :

للشاعر الناقد صمويل تايلور كولردج Samuel Taylor Colerdge (١٧٧٢ ـ ١٨٣٤ م) مذهب قريب من صوب العقول هذا اذ يقول في أوائل المجلد الثاني من الترجمة الأدبية ـ أي كتابه المسمى بما هذه ترجمته التقريبية Biographia Literaria طبعة اكسفورد (سنة ١٩٦٧ مصوره) (ص ٤٩ ـ ٥٠) (الطبعة الاولى سنة ١٨١٧ وأعيدت ١٩٠٧ ومن بعد الى ١٩٦٧م) .

And first from the origin of metre. This I would trace to the balance in the mind effected by that spontaneous effort which strives to hold in check the workings of passion. It might be easily explained likewise in what manner this

salutary antagonism is assisted by the very state which it counteracts, and how this balance of antagonists became organised into METRE (in the usual acceptation of that term) by a supervising act of the will and judgement consciously and for the foreseen purpose of pleasure. Assuming these principles, as the data of our argument we deduce from them two legitimate conditions, which the critic is entitled to expect in every metrical work. First that, as the ELEMENTS of metre owe their existence to a state of increased excitement so the metre itself should be accompanied by the natural language of excitement.

Secondly that as these elements are formed into metre ARTIFICIALLY, by a VOLUNTARY act, with the design and for the purpose of blending DELIGHT with emotion, so the traces of the VOLITION should throughout the metrical language be proportionately desecrnible. Now these two conditions must be reconciled and co-present. There must be not only a partnership, but a union, an interpenetration of passion and will, of SPONTANEOUS impulse and voluntary purpose. Again this union can be manifested only in a frequency of forms and figures of speech (originally the offspring of passion, but now the adopted children of power) greater than would be desired or endured, where the emotion is not voluntarily encouraged and kept up for the sake of pleasure, which such emotion, so tempered and mastered by the will, is found capable of communicating. It not only dictates, but of itself tends to produce, a more frequent employment of picturesque and vevifying language, than would be natural in any other case, in which there did not exist, as there does in the present, a previous and well understood, though tacit COMPACT between the poet and his reader that the latter is entitled to expect, and the former bound to supply this species and degree of pleasureable excitement.

هذا آخر حديث كلردج عن أصل الوزن في الشعر ثم استشهد على ما قاله بشيء من مسرحية شكسبير التي اسمها قصة الشتاء ومضي من بعد يتحدث عن طبيعة تأثير أوزان الشعر وترجمة ما تقدم على وجه التقريب كما يلي، مع التنبيه على أنه مما يتعمق في العبارة ويشربها روحا فلسفيا :

« أولا من حيث منشأ الوزن . عندي ان ذلك مردُّه الى توازن في العقل يحدثه بفعل منه عَفْوِيّ يروم به أن يكبح من حِدَّةِ سَوْرَةِ الوجدانِ ، وبنحو من ذلك عسانا أن نفسر بسهولة الكيفية التي فيها يوجد هذا التناكر المفيد يستعين بنفس

الحالة التي هو يقاومها ، وكيف أن هذا التوازن بين أمرين متناكرين يصير منتظما في الوزن (بمعناه المصطلح المعروف) بسبب ما يطرأ عليه من تدبير الارادة والرأي عن عمد وبِحَدْسٍ سابق يرمي الى احداث اللذة والسرور . وان تَكُ هذه المبادىء هي مقَدِّمات للحجة التي ندلي بها ، فاننا يصح لنا أن نستخرج من ذلك بالاستنتاج أمرين ، يحق لكل ناقد أن يتوقعهما في كل عمل ينتظمه الوزن . أولا ان عناصر الوزن تستمد وجودها من حالة ازدياد في تهيج الشعور ، ولذلك فينبغي للوزن نفسه أن ترافقه اللغة الطبيعية التي تعبر عن التهيج . ثانيا ، ان هذه العناصر انما تصير وزنا بعمل الصنعة واختيار الارادة وذلك من أجل أن تمتزج العاطفة باللذة ، ولهذا فينبغي أن يكون للجانب الارادي آثار محسوسة نتبينها بنسبة حضوره في جميع لغة الكلام الموزون . هاتان الحالتان (يعني كلردج حالة التهيج التي تعبر عنها لغة التهيج وحالة الصنعة والارادة التي ترمي الى مزج عاطفة التهيج بعامل الابهاج واللذة) يلزم التوفيق بينهما وأن يكون حضورهما معا في آن واحد . يلزم ألا يكون أمرهما أمر شِرْكَةٍ ولكن أمر اتحاد ، أن يكون تداخلا متغلغلا متلاحما بين حدة انفعال الوجدان وبين الارادة ، بين الدافع العاطفي العفوي والقصد المتعمد المختار . ثم ان هذا الاتحاد انما يتجلى في تواتر أشكال في التعبير والمجاز (هن في الأصل سلالة تولدت من حدة انفعال الوجدان ، وقد صارت الآن أطفالا تَبَنَّتْهم القدرة على البيان) تواتراً أشد من أن يُحْتَمل أو يُشْتَهي الا حيث تكون العاطفة تَحْفِزُها الارادة وتحتفظ بها من ايجاد تلك اللذة وذلك الامتاع اللذين انما توجد العاطفة تقوى على التعبير بها والابلاغ حين تهيمن عليها الارادة وتحد من سَوْرتها . انه (بِتَجَلّيهِ هذا) لا يملي فحسب ، ولكن يُوجَدُ من تلقاء طبيعة ذاته ، يجنح الى انتاج تواتر لاستخدام لغة التصوير والتعبير ذي الحيوية أكثر مما قد يُعَدُّ مثله طبيعيا في الحالات الأُخرى . التي لا تقتضي كما تقتضي هذه الحالة وجود نوع من عهد سابق معلوم حقّا ، وان يك ذلك غير مصرّح به ، بين الشاعر ومن يقرأ له ، هذا يرى من حقه أن ينتظر ويجد

هذا النوع وهذا المقدار من الاثارة الممتعة والشاعر يلتزم بأن عليه أن يمده بذلك » ا.هـ .

نبهنا على أن كلردج مما يتعمق في العبارة ويُشْرِبُها روحا فلسفيا وهو هنا يحاول التوفيق بين مذهب الرومنسيين في نسبة الشعر الى انفعال الوجدان والعواطف وطبيعة التأليف الفني التي تطلب تخير الألفاظ والمعاني والصيغ وذلك مجال الملكة الصانعة والقدرة والتفكير .

وعبارات أبي تمام أنصع وأوضح ، على ما فيه من عمق كما تقدم من قوله المشهور :

ولكنه صوبُ العقول اذا انجلت سحائب منه أُعْقبت بسحائب

وقد ترى في كلام كلردج أنه قد أخضع جانب العاطفة لجانب الفكر والإرادة التي تنتخب وتختار .

ومما يشهد بصحة هذا الذي نذهب اليه من تشبيه مذهب كلردج الناقد بمذهب أبي تمام قول أبي تمام :

احذاكها صنع الضمير يمدُّه جَفْرٌ اذ نَضَب الكلام معين

ويروي اللسان ، والضمير أجود مع تقارب المعنى اذ أبو تمام نفسه هو القائل : « لسان المرء من خدم الفؤاد » .

ولا بأس من التنبيه ههنا على أن أبا تمام كما هو شاعر هو أيضا ناقد شهد له معاصروه ومن بعدهم بجودة الذوق والقدرة على الموضوعية الشاملة النظرة في ذلك ، ثم قد ضمن شعره مسائل وآراء في النقد تجعله من المقدمين حقا في هذا الباب وهذا أمرٌ ينبغي ألا يُغْفَلَ عنه .

قوله : « صنع الضمير يمده جفر اذا نضب الكلام معين » هو عينه مقال

كلردج بالاتحاد بين المتقابلين الذي يتجلى في التعابير المجازية وتواتر اللغة الحية لا يمليها من تجليه فحسب ولكن ينتجها بطبيعته التي تجنح الى الانتاج . وقوله احذاكها يفيد معنى الامتاع والعطاء . وعبارة أبي تمام أقوى وأنصع وأوضح لأن تشقيق الشِّعْرِ فيها أقل وخالية كل الخلو من فيهقة حرارة نَفْخِ الكلام التي عند كلردج . ويُعْتَذَرُ له بما قدمناه من أن هذا نثر يتفلسف به .

وقال أبو تمام يصف قصيدة شعره :

حُذيتْ حذاءَ الحضرميّةِ أُرْهِفَتْ   واجادها التخصير والتلسين

والحضرمية أحذية رقاق جياد كانت تحذى بِحذْقٍ صنعةٍ ومهارة على مثالٍ يُجْعَل لشكلها نموذجا . والمثال الذي حذا أبو تمام عليه قصيدته الموصوفة ههنا وهي التي مطلعها :

وأبي المنازِل انها لشجون   وعلى العُجُومةِ انها لِتُبين

هُوَ ما راعه واثاره من عظمة الخلافة آنئذ .

وفسر التبريزي قوله : « انها لشجون » فقال : « يقول إن المنازل الخالية عن أهلها لهموم ، أقسم بها تعظيما لها ، والشجون جمع شَجَن وهو الحزن ، أي تذكر العاشق العهود ، فتكسبه حزنا ، وعلى ما بها من العجمة تشكو سوء حال تأثير الزمان فيها ، وما ابتليت به من تسلط الدروس عليها لمفارقة سكانها ، وانما يريد ان الواقف عليها باعتباره وتأمله يحصل له ذلك فكأن الدار عرفته وأخبرته » ا . هـ . والذي ذهب اليه التبريزيّ من الشرح وجه يحتمله لفظ أبي تمام ، ولا أحسب انه مراده ، بل أحسب ان مراده : « وأبي المنازل » قَسَم ، « انها لشجون » - أي هي نفسها حديث وكلام ، من قولهم الحديث ذو شجون ، أي ذو شعب وطرائق ولا تعجبن أيها القارىء الكريم من قولنا هذا فانا لا نعترض به على أبي زكريا ، ولكن هذا وجه كما قوله وجه . ويبرر ما ذهبنا اليه من قولنا ان أبا تمام أراد أن المنازل هي

نفسها حديث ذو شجون ، هي نفسها كلام وحديث متنوع ، قوله انها لتبين ، فكأنه توضيح وضحه به يقول فيه لا تعجب من أنها حديث ذو شجون فانها على عجمتها مبينة ناطقة بلسان . قال زهير :

أمن أم أوْفى دِمْنَة لم تَكَلّم

ثم لما تبينها وعرف معالمها قال :

فلما عرفتُ الدار قُلْتُ لربعها الا أنعم صباحاً أيها الربع واسلم

وهذا يتضمن زعماً من زهير ان الربع يسمع تحيته . وقال لبيد :

فوقفت أسألها وكيف سؤالنا صُمًّا خوالدَ ما يبين كلامها

فكأَنَّ حبيباً هنا ينقض قضية لبيد . وقال عنترة :

يا دارَ عبلة بالجواءِ تكلَّمي وعمي صباحاً دار عَبْلَةَ واسلمي

وقال أيضا :

أعياك رَسْمُ الدار لم يتكلم حتّى تكلّم كالأصمِّ الأَعجم

يروي هذا البيت في ميميته ، ومثله ، ومثل معناه ، صحّ لعنتره أو لم يصح ، لم يكن ليخفي عن أبي تمام ، ولعله نظر اليه .

ذكر التّخْصِيرِ والتلسين في بيته « حذيت حذاءَ الحضرميّة الخ » لا ريب يشير به الى قول أبي نواس :

اليك أبا العباس من دون من مشى عليها ركبنا الحضرميّ الملَسَّنا
قلائص لم تسْقِط جنينا على الوجى ولم تَدْرِ ما قَرْعُ الفنيق ولا الهِنا

أي هذه الحضرميات الملسنات قلائص (جمع قلوص أي الناقة الشابة ، ولكنهن لسن من الابل ، لم يعرفن قرع الفحل ولا الطلاء من الجرب . الفنيق

الفحل والهنا بكسر الهاء كالهناء بوزن الكتاب وهو طلاء الابل بالقطران من الجرب ، ويعجبني من هذه النونية قوله :

أطال قصير الليل يا رَحْمَ عندكم   فانَّ قصير الليل قد طال عندنا
ولا يعرف الليل الطويل وهمَّـه   من الناس الا من تنجَّم أو أنا

أي الا من سهر الليل مهموما أو عاشقا يرعى النجوم والاّ أنا اذ أنا عاشق محروم مهموم .

وقال أبو تمام :

خذها ابنة الفكر المهذب في الدجى   والليل أسود رُقْعة الجلبـــــابِ
بكْراً تورَّث في الحيـاة وتغتدي   في السلم وهي كثيرة الاسلاب
ويـزيدهـا مرُّ الليـالي جـــدَّةً   وتقادم الأيام حســـن شبـــاب

وقال :

لم تُسْقَ بعد الهوى ماء على ظمأٍ   كـماءِ قافيـةٍ يسقيكها فَهِـــم

بكسر الهاء أي ذو فهم ، والساقي ذو الفهم هو الشاعر ينشد العاشق المحرور فيفثأُ من حرارة ظمئه بما يودعه القلب من الأشجان التي تنسفح لها الدموع فيخفف ذلك من حرارة اللوعة والظمأ الى الوصال .

من كل بيت يكاد الميت يفهمه   حسنا ويحسده القرطاس والقلـــم

اذا أُنشد لَأن لرنَّتِه من المنشد الفهم (بكسر الهاء) ما يتغلغل من المعاني في الفؤاد بأكثر مما ينبعث من خط القرطاس والقلم . ولا يخلو معنى قوله : « كماء قافية يسقيكها فهم » من القصدالي معنى الغناء . وكما ذو الفهم هو الشاعر ، يكون أيضا هو المغني الحاذق . وكان لأبي تمام بالغناء ولع وطرب .

مالي ومالك شبه حين أُنشِدُه   الا زُهَيْرٌ وقد أَصْغى له هَرِم

فدلنا بهذا البيت، ان كان صادقا، أنه كان ينشد شعره فيمتلك به الاسماع، وهذا خلاف ما روى ابن المعتز انه كان سيء الانشاد، فالله أعلم أي ذلك كان.

بكل سالكةٍ للفكر مالكةٍ كأنّه مستهام أو به لمم

أي هي ابنة الفكر تسلك من الفكر الى الفكر مالكةً له في الحالين حتى كأنه عاشق مستهام أو به لمم من الجن، وهذا غاية في الاتصال والابلاغ والامتاع.
وقال:

اليك بعثت أبكار القوافي يليها سائقٌ عجلٌ وحادى
جوائز عن ذنابي القوم حَيْرى هوادِيَ للجماجم والهوادي

أي تجاوز أذناب القوم، هوادِيَ أي مهتدياتٍ الى جماجمهم وهواديهم أي أعناقهم جمع هاد بمعنى عنق يعني الى رؤسائهم وساداتهم وكبرائهم.

شداد الأسر سالمة النواحي من الإقواءِ فيها والسناد

الاقواء والسناد من عيوب القافية كما مرّ.

يذللها بذكرك قِرْنُ فِكْرٍ اذا حرنت فتسلس في القياد

فزعم كما ترى أن الفكر هو الذي يصنع ويصوغ وتنقاد اليه القوافي، وقِرْن فكر بكسر القاف أي قرين للفكر ومقابل كفء له ونظير عنى الشاعر أي نفسه أي هو مقارن للفكر مقابل له قادر على أن يروض به لغة الشعر ومعانيه.

ولا ريب انك فطنت أيها القارىء الى ما بين هذا وبين ما زعمه كلردج من أمر المتناكرين والتوازن والاتحاد وحدة سورة الوجدان وروية الفكر وَحَدُّهُ منها ومقارنته لها ومقابلته من شَبَهٍ.

لها في الهاجس القدح المُعلّى وفي كتب القوافي والعماد

أي تقع في القلب موقعا حسنا وحين تُدَوَّن في الدواوين وحين ينظر الى نوع نظمها ورويها وعمود شعرها . لا جرم نظر الآمدى في قوله « عمود الشعر » الى هذا من قول أبي تمام ، ولله در القائل ، وبه استشهد الثعالبي في معرض حديثه عن طعون الصاحب في أبي الطيب :

وذمّوا لنا الدنيا وهم يحلبونها ... ولم أر كالدنيا تُذَمُّ وتُحْلَب

وأمثلة ذكر الفكر والفهم وما أشبه في شعر أبي تمام كثيرة . وما اشتملت عليه هذه الأبيات الدالية من معاني النقد وتأملاته شاهد فيما قدمناه من أن حبيبا كما كان شاعرا ضخما كان كذلك ناقدا ضخما . وفي هذه الأبيات قوله :

منزّهة عن السرق المورّى ... مكرمة عن المعنى المعادِ

فقوله « السرق المورّى » حاوٍ لأصناف السرق التي عددها النقاد . وقد زعم ابن الأثير أنه قد اهتدى في ذلك الى ما لم يهتد أحد قبله ، ومعرفته بشعر أبي تمام تشهد بأخذه منه ، على أقل تقدير .

وأما عمود الشعر التي أشرنا الى أن الآمدى قد نظر في استعماله اياها الى قول أبي تمام « وفي كتب القوافي والعماد » فمن العجب الزعم الدائر بيننا الآن ان هذه العبارة كانت اصطلاحاً ، ولو كانت اصطلاحا لكان النقاد قد أفردوا لها بابا أو فصلا ولا نجد شيئا من ذلك عند أحدٍ منهم[1] ، وحسبك شاهداً عُمْدَةُ ابن رشيق

---

(١) نعم ، ذكر المرزوقي اشياء سبعة زعم انهن عمود الشعر وليس هذا بجاعله اصطلاحا وما جاء حقا بأمر ذي بال وكان صاحب تقعير ورحى تطحن ابزارا ، ولو تأملت الاشياء السبعة التي ذكرها وجدتها كلها راجعة الى اللفظ والمعنى وما قاله الجاحظ في أمر الالتحام وقد عجز المرزوقي عن توضيح عيار كل منها . ثم قال فهذه « الخصال عمود الشعر عند العرب » وعمود هنا عبارة جاحظية لا تنبيء ان هذا اصطلاح فتأمل . والمرزوقي الآن « موضة » كعبد القاهر وحازم القرطاجني ، فالله المستعان .

وكتاب قُدَامة وأبي هلال والمثل السائر ، وانما كان قولهم عمود الشعر كقولهم عمود كذا وكذا يعنون قوامه وما ينبغي أن يعمد اليه فيه وقولنا الصلاة عماد الدين ليس « عماد الدين » فيه اصطلاحا للصلاة ولما ينبغي أن تكون عليه ولكنه وصف وتمثيل ، وكذلك قولك عمود الشعر قال الجاحظ في الحيوان (ج٦ـ٧٢ـ٧٣) الطبعة المصورة عن حيوان عبد السلام هرون في معرض الحديث عن الضب : « فأما ما ذكروا من أنّ للضبّ أَيَرْين وللضّبةِ حِرَيْن فهذا من العجب العجيب ، ولم نجدهم يشكون وقد يختلفون ثم يرجعون الى هذا العمود » .ا.هـ. أي عامدين الى هذا القول المتقدم. وفي البيان والتبيين ج ١ ـ ص ٣٤٠ « وكان خالد جميلا ولم يكن بالطويل فقالت له امرأته انك لجميل يا أبا صفوان قال وكيف تقولين هذا وما فيَّ عمود الجمال ولا رداؤه ولا برنسه فقيل له وما عمود الجمال فقال الطول ولست بطويل ورداؤه البياض ولست بأبيض وبرنسه سواد الشعر وأنا أشمط ولكن قولي انك مليح ظريف » أ.هـ. فالعمود والبرنس والرداء مع ما أضفن اليه ههنا لسن باصطلاحات ولكن هذه طريقة من التعبير وعمود من أساليب البيان أي شيء يَعْمِدُ اليه العامد من أساليب البيان .

قال الجاحظ في الجزء الرابع من الحيوان ص ٧٧ بمعرض تفسير قوله تعالى « حرمت عليكم الميتة والدم ولحم الخنزير » ان شحم الخنزير مرادٌ أيضا بالتحريم : « فلما كان اللحم هو العمود الذي يُقْصَدُ اليه الخ » ـ وقالوا عمود الرواية أي ما يعتمد عليه منها ، وما يُعْمَدُ اليه منها . والأمثلة في هذا المجال كثيرة . وعلى هذا قولهم : « عمود الشعر » أي ما ينبغي أن يُعمَّدَ اليه منه . فهذا ليس باصطلاح . فعسى أن يكفّ بعض القائلين من غربهم في هذا المجال وليس ما ذكره المرزوقي في مقدمته لشرح ديوان الحماسة بخارج في جملته عما ذكرناه .

ذلك بأن المرزوقي قد جعل لعموده أبوابا فدل بذلك على أنه وجه يعمد اليه ومقاصد يقصد نحوها، اذ لا يحسن للعمود أن نزعم أن له أبوابا الا على هذا المعنى. ومن قال أن العمود يدل على الخيمة والخيمة لها أبواب فقد تكلف. والمرزوقي رحمه الله مما يتكلف، غير أنه لا يبلغ به ذلك هذا الحد. وقوله «عمود الشعر المعروف عند العرب»[1] أشبه بالمعنى الذي قدمنا أي مقصد الشعر المعروف عند العرب. واليك بعد أهم ما قاله: «فالواجب أن يتبين ما هو عمود الشعر المعروف عند العرب، ليتميز تليد الصنعة من الطريف، وقديم نظام القريض من الحديث ولتعرف مواطىء أقدام المختارين فيما اختاروه، ومراسم اقدام المزيفين على ما زيفوه، ويعلم أيضا فرق ما بين المصنوع والمطبوع، وفضيلة الاتي السمح على الأبي الصعب، فنقول وبالله التوفيق»:

«انهم كانوا يحاولون شرف الْمَعْنَى وصحته، وجزالة اللَّفْظ واستقامته، والاصابة في الوصف ـ ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال، وشوارد الأبيات ـ والمقاربة في التشبيه، والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار منه للمستعار له، ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما ـ فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر، ولكل باب معيار. فعيار المعنى أن يعرض على العقل الصحيح والفهم الثاقب، فاذا انعطفت عليه جنبتا القبول والاصطفاء مستأنسا بقراءته، خرج وافيا والا انتقص

---

(١) أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي المتوفي سنة ٤٢١ هـ ـ مقدمة شرح الحماسة، الطبعة الثانية، القاهرة ـ مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٣٨٧ هـ = ١٩٦٧ م ص ٨ ـ ١١ من القسم الاول.

بمقدار شوبه ووحشته . وعيار اللفظ الطبع والرواية والاستعمال ، فما سلم مما يُهَجِّنُهُ عند العرض عليها فهو المختار المستقيم . وهذا في مفرداته وجملته مراعى ، لأن اللفظة تستكرم بانفرادها ، فاذا ضامها مالا يوافقها عادت الجملة هجينا . وعيار الاصابة في الوصف ، الذكاء وحسن التمييز ، فما وجداه صادقا في العلوق ممازجا في اللصوق ، يتعسر الخروج عنه والتبرؤ منه ، فذاك سيماء الاصابة فيه . ويروي عن عمر رضي الله عنه أنه قال في زهير : كان لا يمدح الرجل الا بما يكون للرجال فتأمل هذا فان تفسيره ما ذكرناه . وعيار المقاربة في التشبيه الفطنة وحسن التقدير ، فأصدقه مالا ينتقض عند العكس ، وأحسنه ما أوقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما ليبين وجه التشبيه بلا كلفة ، الا أن يكون المطلوب من التشبيه أشهر صفات المشبه به وأملكها له ، لأنه حينئذ يدل على نفسه ويحميه من الغموض والالتباس . وقد قيل أقسام الشعر ثلاثة : مثل سائر ، وتشبيه نادر واستعارة قريبة . وعيار التحام أجزاء النظم والتئامه على تخير من لذيذ الوزن ، الطبع واللسان ، فما لم يتعثر الطبع بأبنيته وعقوده ، ولم يتحبس اللسان في فصوله ووصوله ، بل استمرا فيه واستسهلاه بلا ملال ولا كلال ، فذاك يوشك أن يكون القصيدة منه كالبيت ، والبيت كالكلمة تسالما لأجزائه وتقارنا ، والا يكون كما قيل فيه :

وشعر كبعر الكبش فرق بينه   لسان دعي في القريض دخيـــل

وكما قال خلف :

وبعض قريض القوم أولاد علة   يكـد لسان النـاطق المتحفظ

وكما قال رؤبة لابنه عقبة وقد عرض عليه شيئا مما قال فقال :

« قد قلت لو كان له قران »

وانما قلنا ،على تخير من لذيذ الوزن ، لأن لذيذه يطرب الطبع لايقاعه ويمازجه بصفائه ، كما يطرب الفهم لصواب تركيبه واعتدال نظمه . ولذلك قال حسان :

تغن في كل شعر أنت قـائله ان الغناء لهذا الشعر مضمـــار

وعيار الاستعارة الذهن والفطنة . وملاك الأمر تقريب التشبيه في الأصل حتى يتناسب المشبه به ، ثم يكتفي فيه بالاسم المستعار لأنه المنقول عما كان له في الوضع الى المستعار له . وعيار مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية طول الدربة ودوام المدارسة . فاذا حكما بحسن التباس بعضها ببعض ، لا جفاء في خلالها ولا نبو ولا زيادة ولا قصور ، وكان اللفظ مقسوما على رتب المعاني ، قد جعل الأخص للأخص ، والأخس للأخس ، فهو البريء من العيب ، وأما القافية فيجب أن تكون كالموعود به المنتظر يتشوفها المعنى بحقه واللفظ بقسطه والا كانت قلقة في مقرها مجتلبة لستغن عنها . فهذه الخصال عمود الشعر عند العرب ، فمن لزمها بحقها وبنى شعره عليها ، فهو عندهم المفلق المعظم والمحسن المقدم ، ومن لم يجعلها فبقدر سهمته منها يكون نصيبه من التقدم والاحسان وهذا اجماع مأخوذ به ومتبع نهجه حتى الآن . » أ.هـ.

قد ترى أن المرزوقي ادعى الاجماع على هذا الذي ذكر أنه العمود المعروف عند العرب فأفاد بهذا أن العمود اليه هو جودة الشعر . وقد أشرك معه ما يقع من الأشعار نثراً كما ترى ، وهو بعض مما يشرك النثر والخطب وضروب الكتابة في كل [illegible] التقدم فإن كان مراده عمود [illegible] يتعلق بالشعر [illegible] بالوزن والقافية ثم [illegible] كما سمع قدامة .

ثم ان هذا الذي ادعى له المرزوقي الاجماع ليس خاصا بالعرب وحدهم - الا التقفية - اذ هو يصدق مثلا على شعر كثير غيرهم من الأمم . ان هذه الأمور التي ذكرها انما هي أبواب الجودة والبلاغة ، ولا يعقل أن يكون قولهم عمود الشعر اصطلاحا ثم يكون من بعد لا مدلول له الا البلاغة والجودة .

هذا ولو تأملت الأشياء السبعة التي ذكرها أبو علي المرزوقي رحمه الله وجدتها كلها راجعة الى ما ذكره الجاحظ وابن قتيبة وقدامة . الشرف من ابن قتيبة وأسبق[1] وكذلك أمر اللفظ والمعنى منه ومن الجاحظ والالتحام والالتئام من نظم الجاحظ واقتضاء اللفظ والمعنى بعد تشاكلهما للقافية من قدامة . وقد يعلم القارىء الكريم أن قدامه كره أن يستخرج ستة ائتلافات من عناصره الأربعة وزعم أن القافية داخلة في مدلول اللفظ . ثم كره أن يجعل ائتلافاته ثلاثة وهو يعلم أن ائتلافات العناصر الاربعة - (الماء والهواء والنار والتراب) - من أمزجة أربعة : (البلغم والدم والسوداء والصفراء) فلعله والله أعلم - حرص على أن تكون امتزاجات ائتلافاته أربعة فجعل للقافية ائتلافا خاصا مع المعنى ومثل لما يعاب منه بقول أبي عدي القرشي :

ووقاك الحتوف من وراث وا ل وأبقاك صالحا رب هود

ولعل المرزوقي رحمه الله جعل أبوابه سبعة - ربما يحمد له أنه لم يدع في ذكرها ولا معرفتها لنفسه سبقا) - للتبرك بعدد السبعة . اذ هي كما ذكرها أكثر من سبعة . وماذا كان عليه لو جعلها اثني عشر بابا كما وردت في سياقها فان الاثني عشر عدد فيه بركة كما فيه مراعاة لأهل الطبيعة والفلك اذ البروج اثنا عشر (1 شرف المعنى ۲) وصحته ۳) وجزالة اللفظ ٤) واستقامته . ولا يخفى أن الفصاحة

---

(١) ان شئت رددت الشرف الى الكاتب المجهول لونجينس ، ورب زاعم أنه كان عربيا من أهل تدمر زمان ملكها فتأمل .

غير الشرف وقد مزجها في عِيَارِهِ بالشرف مزجا متكلفا والجزالة غيرالاستقامة وليته فسر لنا الجزالة اذ مدلولها عند المتأخرين أخفى مما كان عند المتقدمين وفي زماننا هذا هو أشدّ خفاء مما كان عليه في المائة الخامسة.

أما الاستقامة فمن صفة التركيب النحوي حسنا وقبحا وهذا أمر وفاه سيبويه حقه في مقدماته وفي سائر الكتاب من بعد. وزعم عبدالقاهر أن سيبويه انما ألم بذلك الماما وادعى لنفسه فضيلة السبق والاستيفاء، ولعل نصيبه من ذلك للمتأمل نسبي. ولله درّ ابن رشيق اذ جاء بالرشيق ذي السبق الدقيق ولم يدع لنفسه من سبق أو ابتكار الا الجمع والتأليف[1].

(٥) والمقاربة في التشبيه ـ وهذا مما لا ينفرد به طلب التجويد في الشعر دون النثر.

(٦) التحام أجزاء النظم والتئامها.

(٧) على تخيّر من لذيذ (٨) الوزن.

هؤلاء الأبواب الثلاثة (من ٦ الى ٨) جعلهن المرزوقي بابا واحدا وجلي أن النظم (ولا يراد به الوزن) باب كما الوزن باب كما اختيار الوزن باب .. على

---

(١) وادعى حازم سبقا وأغار على موسيقا الفارابي في موضع منها تعريفه للشعر حيث قال (ص ٨٩ من منهاج البلغاء طبع تونس بتحقيق الحبيب بن خوجه سنة ١٩٦٦ م) : الشعر كلام مخيل موزون مختص في لسان العرب بزيادة التقفية الى ذلك. ويكثر حازم من استعمال « الاقاويل » وهي من الفاظ الفارابي القرآنية كثيرة في موسيقاه الكبير وأهل العصر مولعون بحازم والجرجاني الثاني والمرزوقي ولا ننكر لهم فضلا الا أن كون هذا الولع « موضة » لا يخفى. وأحسن حازم في أمر الربط والوحدة حيث استشهد ببائية ابي الطيب وفي أمر الوان الأوزان وتوسع فيه شيئا بنوع من الشرح لما جاء عند ابن رشيق وهو قول الخليل واضافته التخييل على التعريف عناء لأنه زعم انه في اللفظ والوزن والقائل والسامع ولو لزم التعريف المعروف لكان له أحزم والله أعلم.

أن للمرزوقي وجها في هذا الذي لجأ اليه من جعلهن بابا واحدا على ما تكلفه من ذلك ، وسنذكر من ذلك بعد قليل ان شاء الله .

(٩) مناسبة المستعار منه للمستعار له ـ وهذا كالتكرار لما تقدم من المقاربة في التشبيه ، غير أن له ما يبرر جعله بابا مفردا .

(١٠) مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية .

فهذه عشرة أبواب . وقد يقال ان مشاكلة اللفظ للمعنى ينبغي أن تعدّ بابا ، وهو وجه الا أن في ذلك كالتكرار للبابين أو الأربعة الأبواب الأول .

وقد تصير الأبواب اثني عشر بجعل هذا الباب ثلاثة أبواب كما جعله قدامة اذ هو من قدامة مأخوذ وذلك أن يقال (١٠) مشاكلة اللفظ للوزن (١١) مشاكلة المعنى للوزن (١٢) مشاكلة المعنى للقافية ـ ولا يخفى تكلف المرزوقي حيث ضم اللفظ الى المعنى وجعلهما معا يَقْتَضِيانِ القافية اقتضاء شديدا ، فزاد على التكلف الذي جاء به قدامة تكلفا آخر ، وعبارة قدامة في مقدماته : « الا أني نظرت فوجدتها (يعني قدامة القافية) من جهة ما أنها تدل على معنى ، لذلك المعنى الذي تدل عليه ائتلاف مع سائر البيت فأما مع غيره فلا ، لأن القافية انما هي لفظة مثل لفظ سائر البيت من الشعر ، ولها دلالة على معنى لذلك اللفظ أيضا ، والوزن شيء واقع على جميع لفظ الشعر الدال على المعنى ، فاذا كان ذلك كذلك فقد انتظم تأليف الثلاثة الأمور الأخرى ائتلاف القافية أيضا . اذ كانت لا تعدو أنها لفظة كسائر لفظ الشعر المؤتلف مع المعنى ، فأما من جهة ما هي قافية فليس ذلك ذاتا يجب بها أن يكون لها به ائتلاف مع شيء آخر ، اذ كانت هذه اللفظة انما قيل انها قافية من أجل أنها مقطع البيت وآخره ، وليس أنها مقطع ذاتيا لها وانما هو شيء عرض لها بسبب أنه لم يوجد بعدها لفظ في البيت غيرها ، وليس الترتيب ، أن لا يوجد للشيء

نال يتلوه ، ذاتا قائمة فيه . فهذا هو السبب في أنه لم يكن للقافية من جهة ما هي قافية تأليف مع غيرها » أ. هـ[1]

مما يبرر جعل التلاحم في النظم واختيار الوزن المبدأ ثم الوزن نفسه كل أولئك الثلاثة بابا واحدا أن المرزوقي فيما نرى أراد أن ينبه على أن الكلام له نظم يلزمه عند من يريد تحويره أن يكون متحصيا منتشا من حيث هو نظم أسلوبي صياغي . وما نرى إلا أن الجاحظ لتق نظريته في النظم من قصة الاعجاز التي يقول بها كل متكلم وقصة خلق القرآن التي هي مذهب عند المعتزلة . فابتعد عن مذهبهم [illegible] كان عليه أهل السنة [illegible] الباقلاني وعبدالقاهر وغيرهما [illegible] . ثم كأن المرزوقي أراد أن ينبه أيضا على أن المنظم [illegible] أن يتحم [illegible] في نفسه التحاما والتئاما آخر مع الوزن [illegible] من حيث إن الوزن إطار تنحصر فيه كلمات النظم [illegible] النقد البنيوي ، الذي عنده [illegible] النص [illegible] إن هو إلا [illegible] كائن [illegible] الروح والجسد [illegible] صيغته الإيقاعية ، [illegible]

[illegible]

العروض يستحسن الشعر من أجله وان خلا من أكثر نعوت الشعر كقول حسان :

ما هاج حسان رسوم المقام ومظعن الحي ومبنى الخيام

وقال قدامة نحوا من هذا في نعت اللفظ والذي عليه « رونق الفصاحة مع الخلو من البشاعة ، مثل أشعار يؤخذ فيها ذلك وان خلت من سائر نعوت الشعر » .

وقد اتبع قدامة ابن قتيبة حيث ذكر ما جاد لفظه وحلا وما يختار لوزنه .

وفي الذي ذكره المرزوقي من التحام أجزاء النظم على تخير من لذيذ الوزن مشابه مما قَدَّمْنَا ذِكْرَهُ من حديث كلردج عن الارادة والوجدان من طريق الوزن وتَواتُرِ أشكال التعبير والمجاز . هل اطلع كلردج على مقدمة المرزوقي أو خلاصة منها ؟ لا نستبعد ذلك لما سبق زمانه من ترجمة حماسة أبي تمام ومعرفة أهل الاستشراق بها .

وفي حديث المرزوقي عن المعايير كلفة وغموض . وسائر كلامه راجع كما قدمنا الى الجاحظ وابن قتيبة وقدامة وهلم جرا والأبواب السبعة أوضح من أن تذكر لها معايير تدل عليها وكلام النقاد عنها مستفيض . وأحسب أن المرزوقي أعجبه لفظ عيار الشعر وقد استشهد بشيء من كلام ابن طباطبا في المقدمة وذكر مع اسمه كنيته وكأن قد كان به ذا اعجاب والله أعلم .

رجع الحديث

هذا ونعود الى ما كنا فيه من حديث وجه الشبه بين أبي تمام وكلردج أن كليهما يزعم أنه للفكر جانب مهم من اليد الطولى في عمل الشعر وثقافته وتهذيبه . ثم هما بعد يفترقان في أمر [illegible] من الأصل العربي أن الشعر فيه [illegible] على أن كلردج لا ينكر القلب [illegible] السلطان [illegible] الفكر .

قال أبو تمام يتغزّل:

كيف اعتدلت مع اعتدال الغُصْنِ في حَـرَكاتِـهِ وفَعَلْتَ فِعْـلَ الجـائِـرِ
وعلِمْتَ اثْمَ السّحر حِينَ ذَمْتَـه وأراكَ متّخـذا أَدَاة الســاحــر
يا شَاعِراً في طَرْفِـهِ وبهَائِـــه وجمالِهِ عذّبت قلْبَ الشاعـــر

وشاهدنا هنا أنه شبه جمال الجميل بالشعر بجامع السحر فيهما وقال:

اليك أثَرْتُ من تَحْتِ التَّراقِي قَوَافِيَ تستدرُّ بـلا عصَاب
من القرطَات في الآذان تبقى بَقَاءَ الْوحْي في الصُّمِّ الصِّلاب
عِرَاضَ الجاه تَجْزَعُ كُلَّ وادٍ مُكَرّمةً وَتَفْتَـحُ كلَّ بَـاب
مُضَمَّنَةَ كلالَ الركْبِ تُغْني مكانَ الزادِ منهم والرِّكابِ

يعني أنها يتغنّى بها الركبانُ فتُغْني مكانَ الزّادِ والرَّاحلةِ. قوله مُضّمنة كلال الركب، فسره التبريزي قال «يريد أنَّ هذه القوافي مضمنة ازالة كلال الركب فحذف لأنَّ المعنى مفهوم» وأحسب ان الطائي أراد أنه قد ضَمَّنها كلال الركب نفسه لملازمتها اياه في السفر الطويل المسافة ذات الكلال، فهي له ترياق لتضمنها معناه بملازمته وشاهدنا قوله «من تحت التراقي» أي من القلب قوله تستدر بلا عصابُ أي يدر لبنها كثيرا بلا حاجة الى عصاب بكسر العين يعصب به فخذها لتدر. والقرطات بكسر القاف وفتح الراء أو بضمها جمع قرط بضم فسكون الوحي الكتابة أو النقش.

وقال يمدح أحمد بن أبي دؤاد:

أخذت بأعضاد العريب وقد خَوَتْ عيـونٌ كليـلاتٌ وذلّت جمــاجم
فأضَحَوْا لو استطاعوا لفرط محبّةٍ لقد علّقت خَوْفاً عليك التمائم
فما بال وَجْهِ الشعرِ اغبر قاتماً وأنْفُ الْعُلي من عطلةِ الشعر راغم

تـداركه ان المكـرمـات أصـابـعٌ   وان حلي الأَشعار فيهـا خواتم
اذا أنْتَ لم تحفظه لم يك بِدْعَةً   ولا عجباً ان ضيّعتْهُ الأعاجـــم
فقَدْ هزَّ عطْفَيْهِ القريضُ توَقُّعـاً   لعدلك مذ صارت اليـك المظالم
ولولا خلالٌ سَنَّها الشعر ما درى   بُغَاةُ النَّدى من أَيْنَ تُؤْتي المكارم

والشاهد ان الشعر فيه الحُكْم وبيان العُرْف والفضائل ، وهذا ما زعم له أبو عمرو بن العلاء فيما ذكر أبو حاتم الرازي في أوائل كتابه الزينة (أبو حاتم هذا من رجالات القرنين الثالث والرابع توفي في ربعه الأول) ان الشاعر في العرب كان كالنبي في بني اسرائيل . وتأمل قوله :

اذا أَنْتَ لم تحفظه لم يك بِدْعَةً   ولا عجباً ان ضيّعته الأعاجم

كأنه يشير بهذا الى أن الشعر الحق أمرٌ اختصت به العرب ، فان أضاعته سادتهم وأولو الألباب منهم لم يكن العجم له بحافظين . وقد نبه أبو بكر محمد بن الطيب الباقلاني من كبار متكلمي القرن الرابع من أهل السنة في أوائل فصوله من كتابه إِعجاز القرآن على أن الفلاسفة كانوا يطلقون على حكمائهم وأهل الفطنة منهم في وصفهم إياهم بالشعر ، لدقة نظرهم في وجوه الكلام ، وطرق لهم في المنطق ، وان كان ذلك خارجا عما هو عند العرب شعر على الحقيقة . ا . هـ .

هذا موضع استشهادنا . وكأن ابن الباقلاني قد نظر الِي قول الجاحظ من قبل ، الحيوان ١ : ٧٥ « وفضيلة الشعر مقصورة على العرب وعلى من تكلم بلسان العرب » وقال المعري ، وذهب هذا المذهب ، على لسان ابن قارحه في رسالة الغفران يحكيه عن أحد خازني الجنة من أصحاب رضوان علية السلام اذ قال عن الشعر ان ابليس اللعين نفثه في اقليم العرب فتعلمته نساء ورجال (طبعة ابنة الشاطيء ص ٢٥٢) .

هذا ومن الأمور التي يفترقان فيها ـ أي أبو تمام وكلردج ـ زعم كلردج أن المنظومة الحقة لا تكون كلها شعرا ولا ينبغي لها ذلك ـ وهذا باب أدخل في اللاهوتيات أو في ترف القول وسرفه منه في حاق النقد الذي يراد من معرفة وجوهه أن تستفاد المقدرة على تمييز الجيد من الرديء وادراك المعاني والأساليب . ونأمل أن نعرض له في الموضع المناسب له ، وننبه على أن مصدره من كلام ابن الباقلاني في اعجاز القرآن . أو ما يكون قد أخذ منه أو حذى على مثاله أو على تأثر قوي به ، سنذكر ذلك في موضعه ان شاء الله تعالى وبه التوفيق .

خاتمة في الصياغة :

المطالع والمقاطع بينهما سائر النظم ، وهو الرابط بين كل مطلع ومقطع ، وسنتناول ذلك ببعض التفصيل عند الحديث على العنصرين الثالث والرابع من عناصر الوحدة الأربعة وهما الأغراض وَنَفَسُ الشاعر ، ان شاء الله . على أن بَيْنَ أول القصيدة وآخرها ، وكلا هذين الطرفين متضمنان فيه ، أسلوبا من الأداء نرى أن نختم به الحديث عن الصياغة ، ومع العودة الى التنبيه بأن العناصر الأربعة من الوزن والصياغة والأغراض ونَفَس الشاعر ، مُتَداخِلاتٌ متحدات انما نفصل بينها من أجل التحليل وبيان ما نعتقده من ضرورة الدفاع عن طبيعة القصيدة والشعر العربي القديم دفاعاً نقيمة أوَّلَ من كل شيء على الاجتهاد في فهمه وتبين أسراره ، اذ أكثر ما مُنِيَ به في عصرنا هذا من هجوم وتحامل عليه مصدره الجهل .

تقدم منا القول في باب الايقاع الخارجي « ان الغناء بالأصوات والألحان كان متمما للشعر» ونريد ههنا أن نزعم أن الشاعر العربي كان يصوغ قصيدته كلها صياغة موسيقية الجوهر . أولا الوزن وقد ذكرنا أن الأوزان ميادين لضروب من البيان ، كلّ منها له ما يصلح له . ثم القافية قد ذكرنا أنها من معدن الوزن وبها يتم

هيكله . ثم ضروب الجرس والحركات والسكنات . ويحسن أن ننبه ههنا الى أن مرادنا بالجرس نغم الألفاظ ورنينها ، كما سبق التبيين له في الجزء الثاني من المرشد ، (وعند اللغويين ان الجرس هو صوت الحرف عندما يتذوقه ناطقة بأن يجعل قبله همزة ليتمكن بذلك من المجيء به من غير أن تخالطه حركة كأن تقول في بيان جرس الباء أَبْ والفاء أَفْ والراجح أن تكون الهمزة التي تسبق مفتوحة) . ومما مثلنا له هناك أشياء من جناس الحروف كقول النابغة :

ولا عَيْبَ فيهم غير أن سيوفهم   بهن فلول من قراع الكتائب

ومن التكرار كقول المهلهل « على أن ليس عَدْلاً من كليب » ومن التقسيم وهلم جرا . ثم مع هذا كله ، وينتظمه كله ، أسلوب من التأليف الموسيقي قوامه التجاوب كتجاوب الأصداء والتقابل والعودة بعد العودة ، وهذا المذهب من التأليف الموسيقي لا يتناول اللفظ وحده ولا تفاصيل الوزن والقوافي والجرس فحسب ، ولكن المعاني والأغراض وتفاصيل الأغراض ووسائل البيان كالتشبيه والاستعارة . ولكأنَّ كلمة الشاعر تأتلف في نفسه أولا تأليفا موسيقيا ثم تلتمس العبارات التي تلائمها فتتحد معها . وليس هذا هو عين ما قال به كلردج ، لا ولا هو داخل في حَيِّز ما ذكره قدامة من أمر المؤالفة بين الوزن والمعنى ـ ففي كلا هذين المذهبين نوع تَصرُّف اراديّ واختيار . الذي نراه أن تأليفا موسيقيًّا كاملا ينبعث من الشاعر وهذا هو تعبيره الباطن . ويتحد معه اللفظ والمعنى والبيان وهذا تعبيره الظاهر .

وقد عيب على أبي الطيب المتنبي قوله :

ومن نكد الدنيا على الحر أن يرى   عَدُوًّا له ما من صداقتـــه بُـدُّ

يرى العائب له أن « مداراته » مثلا أصوب في هذا الموضع . ومن أنشد هذا البيت بـ « عدوًّا له ما من مداراته بد » فإنه سيجدها نابية ويهديه الى ذلك تهافت

المعنى معها لأن « صداقته » أدقُّ وأصح ههنا . ولعل أبا الطيب قد نظر الى قول بشار :

وصاحـب كالدُّمَّـل المُمِدّ   حملتـه في رقعـة من جلد

أرقب منه مثل يوْمِ الوِرْد[1]

حتى مضى غير فقيد الفقـد   وما درى ما رغبتي من زهدي

غير أنه زاد عليه . وأحسبه ـ والشيء بالشيء يذكر ـ أخذ من بشار « أرقب منه مثل يوم الورد » في بيت الحمى المشهور :

أراقب وقتها من غير شوقٍ   مـراقبة المشـوق المستهـام

وعاب ابن الاثير جحيشاً في البيت :

يبيت بموماة ويمسي بغيرها   جحيشا ويعروري ظُهور المهالك

وهو من كلمة تأبط شرا التي مطلعها :

واني لُمْهْـدٍ من ثنائي فقاصـد   به لابن عم الصدق شمس بن مالك

وقد كان من مذهب ابن الاثيران الشعراء يجوز لهم ما لم يكن يرى أَنْ يَجُوزَ للكتاب من استعمال الغريب ، ومع هذا انكر هذا اللفظ على تأَبَّط شرا وزعم انه قبيح وان الشاعر لو قال « فريداً » لكان اصوب واجود اذ هي بمعنى قوله « جحيشا » ومن تأمل الابيات وتذوقها لم يشك ان « فريداً » لا تصلح ههنا ، لا من حيث الرنة ولا الجرس ولا المعنى ولا التصوير . وفي لفظ الجحيش صورة فحل حمر الوحش الذي

(١) الورد بكسر الواو هو ما نسميه الوردة بكسر الواو اي الحمى الغبيه التي تغب يوما او يومين ثم تَرِدُ مَوْرِدَها من جسمك وهي التي يقال لها الملاريا الآن .

يَشُلُّها امامه ويتقدمها وَيْربأُ المراقب ويتلفت يمنة ويَسْرَة ويَطْرُد عنها كل عير سواه :

شذّا بَةٌ عنها شَذَى الرُّبع السُّحُقْ

كما قال رؤبة او كما قال لبيد :

بـأَجِزَّة الثلبـوت يربـأ فوقهـا　　　قفـر المراقب خـوفها آرامهـا

واحسب انه قد غلب على ابن الاثير رحمه الله تنطس الحضارة الذي طاح ببغداد فحكم بما حكم وجودة بيت تأبط شرا لا تخفى .

ومما يحسن ان نُمَثِّل به على ما نزعمه من الصياغه الموسيقيـة ذات الاصداء المتجاوبة والمتقابلة في الالفاظ والمعاني والصور والمجاز والايقاع والجرس نونية المثقب العبدي ، وقد سبق حديث عن صورها وطبيعة ادائها في الجزء الثالث من هذا الكتاب في باب الايحاء بالتجارب الذاتية ، وقد ذكرنا هناك امر ملاحقـة ذكر المـواضع في اسراع وفي هذا محاكاة لما يكون في الخروج من قصة الرحلة وتشمير السـير نعني الخروج من النسيب الى ما بعده ، وقلنا بعد : « ولولا خوف الاستطراد وسبق ما سيجيء ان شاء الله ، لوقفنا عند هذا المعنى ، ولكن بابه الخروج » اقول فههنا موضع بابه وموضع الاستشهاد به .

منع فاطمة مثل بَيْنِها ـ هكذا استهل الشاعر :

افــاطم قبــل بَيْنِــك متعـيني　　　ومنعـك ما سـألت كـأن تبيني

هي لم تَبِنْ ظاعنة ولكنها بانت بامتناعها ومواعدها الكواذب

فـلا تعدى مـواعـد كـاذبـاتٍ　　　تمـرُّ بهـا ريــاح الصيف دوني
فــاني لـو تخــالفني شمــالي　　　خـلافـك مـا وصلت بهـا يميني
إذَنْ لقــطعتهــا ولقـلت بيـني　　　كـذلـك اجْتـوى من يجتـويني

لك في كاف كذلك الفتح والكسر ـ الكسر لخطاب المؤنث والفتح لان كاف الخطاب ربما الزموها حالة واحدة في الافراد والتثنية والتذكير والتأنيث والجمع . قال تعالى (سورة مريم) : قال كذلك قال ربك ـ فكسرت الكاف للتأنيث وقال تعالى (سورة مريم) : قال كذلك قال ربك ـ ففتحت الكاف للتذكير . وقال تعالى (الاعراف) ألم انهكما عن تلكما الشَّجرة . فثنيت الكاف . وقال تعالى (النساء) واولئكم جعلنا لكم عليهم سلطانا مبينا ـ فجمعت الكاف للمذكرين . وقال تعالى (يوسف) قالت فذلكنَّ الذي لُمتنَّني فيه ـ فجمعت الكاف للمؤنثات . وقال تعالى (البقرة) ذلك يوعظ به من كان منكم يؤمن بالله واليوم الآخر ذلكم ازكى لكم واطهر فكاف الخطاب للجماعة مفردة ومجموعة ، كما ترى .

المعنى الذي في هذه الابيات الخمسة هو موضوع القصيدة وعليه بنية تأليفها الموسيقي .

حوّل الشاعر معنى البين المجازي ـ اي منعها ما سأله ـ الى بين حقيقي وجعلها ظعينة في ظعائن ـ ثم بعد ان وصف هؤلاء الظعائن فقال :

كغـزلان خذلن بـذات ضـالٍ　　تنوش الدانيـات من الغصُون
ظهـرن بكلة وسَـدَلْنَ أخْـرى　　وثقَّبْن الـوصـاوِصَ للعيــون

رجع الى فكرته الأولى ، وهي منعها ومطالبته اياها الا تعد مواعد كاذبات ولا تمنعه والا تقف منه موقف المخالف المعاند وذلك قوله :

وهُنَّ عـلى الـظلام مـطلّبـات　　طـويلات الـذوائب والقـرون

ومن قبل قد قال بعد وصفه مراكبهن وهوادجهن :

وهنَّ عـلى الرجـائـز واكنـات　　قـواتلُ كـل اشْجـع مستكـين

فقواتل فيها معنى القسوة والمنع وفيها معنى «وهنّ على الظّلام» بكسر وتشديد الظاء وفيها معنى « المواعد الكاذبات والخلاف » ورنة قوله : « وهُنَّ على الظلام » مردود لها صدى في قوله « وهن على الرجائز » لمكان قوله « وهن على » في كليهما ، وقوله « واكنات » يرنُّ له صدًى في قوله « مطلبات » و « طويلات الذوائب والقرون » .

ورنة ايقاع « طويلات الذوائب والقرون » كرنة ايقاع قوله في وصف إبلهن «عُراضاتُ الأَباهِر والشئون » ـ وقوله : « وثقبن الوصاوص للعيون » يجاوب بصدى رنينه قوله من قبل : « ونكبّن الذرانح باليمين » وقوله : عَلَوْنَ رباوة وهبطن غيبا » يجاوب ويحكي برنته قوله « ظهرن بكلةٍ وسدلن أُخرى » ـ والقارىء الكريم لو تتبع الابيات بَعْدُ بيتاً بيتاً لوجد فيها اصنافاً من تجاوب الحروف والكلمات وجزئيات الجناس مما نكتفي بالاشارة اليه حتى لا يطول القول فتنسى أوائله عند أوساطه ويمتد سياقه .

الموضوع الذي يلي وصف الظعائن هو رحلة الشاعر نفسه ، وهي رحلة رمزية كما ان رحلة الظعائن وتوديعهن رمزي ، وذلك لتقرير معنى ان الصد والحرمان بَيْنٌ واحسب ان ابا الطيب اخذ معنى بيته المشهور :

اذا ترحلت عن قَوْم وقد قَدَرُوا ... أَلّا تفارِقَهُمْ فالرّاحلون هُمُ

من معنى رحلة المثقب الرمزية هذه . وقد بينا من قبل دليلنا على انها رمزية وهو قوله :

فقلت لبعضهن وشُدَّ رَحْلي ... لهاجِرَةٍ نَصَبْتُ لها جبيني
لعلك ان صَرَمْتِ الحَبْلَ مني ... كذاك اكون مصحبتي قَرُوني

وهذا تكرار وصدىً من قوله :

فــاني لـو تخــالفني شمــالي   خـلافَـك مـا وصلت بهـا يميني
اذن لقــطعتهـــا ولَقُـلْتُ بيـني   كـذلـك اجتـوى من يجتـويني

ثم اخذ في وصف الناقة أول سيرها :

فسـلِّ الهمَّ عْنَك بـذات لَـوْثٍ   عُـذافِـرَةٍ كمِـطْرَقِـة القُيـونِ

وهذه الصفه تقابل ركائب الظعائن :

وهُنَّ كـذاك حين قـطعن فَلْجاً   كــأَنَّ حُمُـولَهُنَّ عــلى سفــين
يشبّهْنَ السفــين وُهــنَّ بخـت   عـراضات الابـاهر والشئـون

ويرى والمئون جمع مَأْنه بسكون الهمزة وهي شحمة البطن التي حول السرة والبخت بضم فسكون ضرب من الابل ضخام تكون ببلاد المشرق ، واحسب ان المثقب اراد انهن كبخْت في ضخامتهن ، على انه يجوز ان تكون بلاد عبد القيس لقربها من بلاد العجم كانت فيها بعض البَخَاتيّ . والشاهد ههنا عنصر المقابلة بين ناقته التي كمطرقة القيون تماسكا وصلابة وفي اجتماع شخص الجسد ، وهذه الابل العراضات الاباهر الكبيرات شخوص الاجساد كأنهن سفائن بما عليهنَّ من حدوج وظعائن .

وَصْفُها بأنها كمطرقة القيون فيه تصوير حركة رأسها وعنقها . والابل حين تسرع ترفع الاعناق وتهتز رؤوسهن . وفيه تمثيل لعنف قوله : « اذن لقطعتها ولقلت بيني » فهذا يشعر برفع اليد تحمل اداة قاطعة ثم اهوائها بذلك . وحركة المطرقة منها صدى في صفته الهر :

بصـادقة الـوجيف كـأن هِـرًّا   يبـاريهـا ويـأخـذ بـالـوضـين

والصورة مراد بها تقوية معنى ما نسبه اليها من الجنون في انخراطها مسرعة مصممة ماضية في سبيل تسليها من غرام فاطمة .

صورة الهر من الصور التي كان تدور في الشعر القديم . ومما يستشهد به في ذلك قول عنترة :

وكأنما تنأى بجانب دفّها الـ　　وحشيّ من هَزِج العشيّ مؤوّم

هـر جنيبٍ كلما عطفت لـه　　غضبي اتقاها باليدين وبالفم

فهذه الصورة ليست فيها حركة الْمِطْرَقَةِ ، ولكن فيها خنزوانة الناقة وشراسة الهر وهذا بأرب ما كان فيه عنتره اشبه . وقول المثقب :

كساها تامكاً قرداً عليها　　سواديُّ الرضيخ مع اللجين

فيه رجعة الى حالها قبل بدء السير ، وفيه معنى المطرقة وصورتها لأن الرضيخ من نَوى التمر إنما يرضخ بمرضاخ كالمطرقة . ومعنى النوى المتطاير وصورته تجدها في قوله :

تَصُكُّ الحالبين بمشفترٍّ　　له صَوْتٌ ابحُّ من الرنين

المشفتر هنا هو الحصى والمطرقة اخفاف الناقة . والصورة كلها رمز له ـ لجنون المرح الذي اخذ به حين سكر بخمر الإقدام على مكافأة المنع بالانصراف واللامبالاة او كما قال :

اذن لقطعتها ولقلت بيني　　كذلك اجْتوى من يجتويني

ايضا صورة المطرقة والحصى المشفتر ونوى التمر المتطاير تعود مرة اخرى في قوله :

كأنّ نفيَّ ما تنفي يداها　　قِذَافُ غريبةٍ بيدَيْ مُعِين

قالوا المعين الاجير هكذا فسرها الضبّى والغريبة « المرضخه ترضخ بها النوى

فيقفز في ذلك من شدته » هكذا فسرها احمد بن عبيد بن ناصح فيما ذكره ابن الانباري :

والصورة تتكرر في صفة الذنب « تسدُّ بدائم الخطران جَثْلٍ » ومعنى الشعور بمرح السير والتسلي تُحِسُّه في قوله :

وتسمع للذباب اذا تغنّ كتغريد الحمام على الوكون

وفسروا الذباب بأنه حدُّ نابها ويجوز ان يكون المراد بالذباب زنابير الرياض وما بمجراها وكلا التفسيرين مروي ويقوي الاول رواية هذا البيت :

وتسمع للنيوب اذا تداعت كتغريد الحمام على الوكون

وهي رواية أبي عبيدة . وكأن الشاعر جعل طربه لصوت صريف ناقته دليلا على مرحه وتسليه وعدم مبالاته بأمر فاطمة . ومن جعله للذباب والرياض كما في قول عنترة :

وخلا الذباب بها فليس ببارح غرداً كفعل الشارب المُتَرنّم

ففيه أيضا دلالة على روح التسلي ومرح السير . وقوله « كتغريد الحمام على الوكون » مردود على قوله : « وهُنَّ على الرجائز واكنات » ـ اى طربي لصوت ناقتي الآن قد سدَّ مكان طربي من قبل للظعائن اللواتي كأنهن حمامات على الأغصان واكنات وصورة الظعائن مكررة أيضا في تشبيه الناقة بالسفينة .

كأن الكُور والانساع منها على قَرْواء ماهرة دهين
يشقُّ الماء جؤجؤها ويعلو غوارِب كلّ ذى حدبٍ بطين

ذلك انه شبَّه إبل الظعائن العراضات الاباهر والشئون أو المئون ، بالسفائن ، وليقرب بين صورة السفائن وحركتها وماذكره من قوله : كمطرقة القيون ـ جعلها

ماهرة وانها تشق الماء وتعلو فوق الموج ذى الغوارب والمنحدرات ، وتعلو وتنخفض ـ والصورة تنظر الى عَدَوليَّةِ طَرَفَة ولكنَّ المعنى مختلف . ومكان استشهادنا هو ترداد صورة حركة المطرقة :

غدت قوداء منشقاً نساها ... تجاسَرُ بالنخاع وبالوتين

وهذا مردود على قوله : « كساها تامكاً قرداً » وعلى قوله : « عذا فرة كمطرقة القيون »

وقد فطنت بلا ريب أيها القارىء الكريم الى مكان تجاوب الألفاظ والصياغات الايقاعية مع هذا التجاوب الذى ترى في ظلال الصور وأساليب الرمز والمجاز ـ مثلا « خواية فرج مقلاتٍ دهين » ـ و ـ « على قرواء ماهـرةٍ دهين » ـ و « واكنات » ـ و ـ « على الوكون » ـ « كأن الكور والانساع الخ » ـ « قوى النسع المحرّم » .

وقد مرَّ في الموضوع الاول ترداده للفظ الحين ـ وقد اشرنا لذلك في حديثنا عن الظعائن ـ وذلك قوله : « فما خرجت من الوادي لحين » « يعز عليه لم يرجع بحين » « فلم يرجعن قائلة لحين » ـ وقال في نعت الظعائن : «ونكبن الذرانح باليمين » ـ وقد مرّ ذكر اليمين في قوله : « ما وصلت بها يميني » . وتأمل صياغة قوله : « كأن الكور والانساع منها » مع قوله « كأن مواقع الثفنات منها » مع قوله « يَجُد تنفُّس الصعداء منها » ـ وليس ببعيد من ذلك في سنخ النغمة قوله « كأن نَفِيَّ ما تنفي يداها » وقوله : « كأن مناخها ملقي لجامٍ » وكأن هذين وسيطان في النغم بين نحو قوله :

كأن الكور والانساع منها

وما اشبهه في الرنة وقوله :

تسدُّ بدائم الخطران جَثْلٍ

فهذا اقرب الى رنة « ملقى لجام » والى : « يشق الماء جؤجؤها ويعلو » ولقوله « جؤجؤها » ههنا صدى يجاوبه وظلّ يلوح منه في قوله :

فـأبقي باطـلي والجد منهـا   كَـدُكَّـان الـدرابنـة المـطين

الدرابنة البوابون ودكانهم الدكة التي يجلسون عليها عند الابواب وتأمّل بَعْدُ قوله :

يَجُـذُّ تنفُّس الصُّعـداءِ منهـا   قُوى النِّسْع المُحَرَّم ذي المتون

فهذه تنفسة ذات حرارة . وهي تنفستها عندما بركت بعَد السير لترتاح ويرتاح راكبها قليلا ـ قوله بعد هذا البيت تصك الحالبين الخ . ليس بعد تنفس الصعداء هذا منها ، ولكنه رجعة من الشاعر الى صفة السير الذي كنى به عن مجازاته منعا بمنع وهجرانا بهجران . ثم هو قد كنى بقوله « تنفس الصعداء منها » عن تنفسه هو الصعداء ـ وقد كرر المعنى وهو هنا صدىً متقدم منه في قوله من بعد :

اذا مـا قمتُ ارحلهـا بليـلٍ   تـأوّه آهَـةَ الـرجُـل الحـزين

فهذه الآهة هي الصعداء التي تجذُّ قوى الحبل المحرم ذي المتون ثم قوله هذا « اذا ما قمت ارحلها » ـ فيه صفة حالٍ متقدمة على الذي كان فيه من نعت الرحلة والسير ، وقد خلع بعض روح تَسَاؤُلِهِ هو على الراحلة حيث قالت :

اهذا دينه ابداً وديني

وظاهر الكلام انه سار بها وهي كمطرقة القيون ثم استراح واستراحت وذلك قوله

كـأن مـواقـع الثفنـات منهـا   مُعُرَّسِ باكرات الورد جُـونِ

اي بركت قبيل الفجر وتركَت ثفناتها الخمس كمثل آثار القطا ، ومن عادة

القطا ان ترد قبل الفجر ـ قال الشماخ ونظر الى المثقب في الوزن والروى وجوانب من روح معنى كلمته :

ومـاءٍ قد وردت لـوصل اروى عليـه الطير كـالورق اللجـين

ذَعَرْتُ به القطا ....

هذا محل الشاهد وقد مَّر من قبل :

........ونــفْيــتُ عـنــه مقام الذئب كالرَّجُل اللعين

وايضا مما يؤيد هذا الظاهر وهو قوله مجاوبٌ له :

فألقيتُ الزمـام لها فنـامَتْ لعـادتها من السَّـدف المبين

اي ان تستريح عند الفجر وعني بالسّدف اول ضوئه ههنا ـ قال ابن الانباري والسَّدَف النهار وهو من الأضداد وهو في هذا البيت الضوء ـ ثم قال :

كـأن منـاخهـا مُلْقى لجـامٍ عـلى مَعْزائهـا وعلى الْـوجـين

وأعجب اليّ الرواية التي تقول :

على تعدائها وعلى الوجين

فهي اشبة بمطرقة القيون ـ قال ابن الانباري ، التعداء والعُدَواء من الأرض ما لم يكن مستويا ، يكون منخفضا ومرتفعا ، هذا تفسير الضبي وروايته والطوسي كذلك . قلت فالعجب له لم يجعله اصل الرواية مع قوله في مقدمة شرحه في اوله : « وعمود الكتاب على نسق ابي عكرمة وروايته » ـ وهو ابو عكرمة الضبي شيخ ابي محمد الانباري والد ابي بكر بن الانباري . واضف لفظ العمود ههنا الى ما تقدم من استشهادنا بهذا الحرف وزعمنا انه ليس باصطلاح . يجوز في التعداء مع الذي ذكره الضبي معنى العدو وهو الاظهر والوجين ما غلظ من الأرض وكان فيها ارتفاع .

وتأمل قوله : « إذا ما قمت أرحلها بليل » يلائم به ما ذكر من التشبيه بالقطا البواكر ونومها من السدف المبين ثم هو في نفس الوقت يجعله مقابلاً لقوله :

..........وشُــدَّ رَحْــلي لهـا جرةٍ نَصَبْتُ لهـا جبيني

وهذا فيه ظلالٌ واصداءٌ من :

تمرُّ بها رياح الصَّيْفِ دُوني

إذ الهجائر اشد ما تكون حرًّا في الصيف .

يجوز ـ ان كان قوله « اذا ما قمت أرْحَلها بليل » عني به اول ارتحاله ان يكون قصد الى اعداده الراحلة ورحلها بهزيع من الليل ، وهذا يناسب معنى المصارمة ومعنى البين والرحيل معا ـ قال الحارث :

اجمعوا امرهم عشاء (البيت)

وقال عنترة : زُمَّت ركابكمو بلَيْلٍ مظلم
قال الشنفري : بعيْنَيَّ ما امست فباتت فاصبحت فقضت اموراً (البيت) وقال ان كان قاله :

فقد حُمَّت الحاجـات والليل مقمـر وشـدَّت لطيـات مـطايـا وارحـل

ومهما يكن قائله فهو شاهدٌ في الذي قدّمنا . ويكون قوله « لهاجرة نصبت لها جبيني » لانه يرتحل فجرا ثم يدأب فهذا نصبه وجهه للهاجرة وبين هذا المعنى زهير حيث قال :

لارتحلنْ بـالفـجـر ثمَّ لَأَدْ أَبَـنْ الى الليـل الاّ ان يُعَـرِّجني طِفْـل

ثم لا حظ تجاوب اصداء اللفظ : « ما وصلت بها يميني » « الذرانح باليمين »

« ومُرقةً رفدت بها يميني » ـ « الصيف دوني » ـ « دينه أبداً » ـ « وديني » ـ « درأت لها وضيني » « أمام الزور من قلق الوضين » ـ « ذي حَدَبٍ بطين » ـ الباء مفتوحـه ـ « الدرابنة المطين » « المحرم ذي المتون » ـ على « صحصاحه وعلى المتون » .

ثم عمرو يقابل فاطمة وفيه اصداء وظلال منها وهو وهي رمزان كما ترى . وتأمل قوله :

اما يبقى عليّ اما يقيني

وقوله :

عدوا اتقيك وتتقيني

اليست ههنا اصداء متجاوبة في المعنى والنغم ؟

وقوله :

والا فاطرحني واتّخذني

اليست ههنا كرة اخرى الى معنى :

اذن لقطعتها ولقلت بيني

فهذا اطِّراحٌ كما ترى . وقوله : كذلك « اجتوي من يجتويني » له صدىً وظل في « أتقيك وتتقيني » .

صار الشاعر من منع فاطمة الى توهم بينها الى توهم مصارمتها الى شد راحلة في الهاجرة ـ راحلة عذافرة كمطرقة القيون .

ثم في مرحه اذ يتسلى من فاطمة بذات اللوث العذافرة هذه هَشَّ الى ذكر عمرو ـ فتوهم الآن شدَّها بليلة وهي تشكو بآهة ، هذه الآهة تحمل معنى التخوف وتوجس الخيبة عند عمرو اخي النجدات مع مرحه الى السير اليه ـ الى توهم السير اليه حتى صارت عذافرته كدكان الدرابنة المطين ـ الدرابنة ضرب من القيون اذ كُلٌّ

صانع قين وكأن الدربان ـ احد الدرابنة اي البوابين ـ لالتصاقه بدكته التي يجلس عليها ، كأنه يصنعها . يشعرك بلونٍ من هذا قوله : المطين لان التطيين تمليس وزينة .

قد رحل اوتوهم الرحلة عن فاطمة لما صارمته وصارمها . فهل هو بعد خيبة الامل في عمرو مرتحل عنه او متوهم رحلة عنه ؟ ولكن الى اين ان يكن ليس من الرحلة والمصارمة من بد ؟

هنا تجيء الحكمة . المقاربة والمباعدة ، العلو والانخفاض ، القلق والاهتزاز ، كل ذلك بعد ما تقابل منه ما تقابل في الصور والالفاظ والمعاني والانغام ينتهي عند ذروة من الحكمة كما قدمنا وذلك قوله :

وما ادري اذا يممت امرا اريد الخير ايهما يلبني

أ الخير الذي انا أبتغيه ام الشر الذي هو يبتغيني

هذه المقابلة في البيت الاخير تحمل كل الاصداء والظلال التي مرت من قبل في ايجازها المذهل في عبارتَيْها : « انا بتغيه » « هو يبتغيني » وتكرار اذا والذي ، الذي رأيت .

نحن نزعم ان هذا المذهب الذي ذهبه الشاعر من أول كلامه الى ذروة الحكمة التي صار اليها ، في لفظه ومعناه وايقاعه ، هو تأليف موسيقي محكم كما هو تأليف بياني ليست المسألة ههنا مسألة لفظ ومعنى او اللفظ والمعنى فحسب . اللفظ والمعنى يحملان دلالات الاداء الظاهرة . كلا ولا هي مسألة ما يقال له موسيقا داخلية بمعنى الجناس وانغامه ، فذلك قد يبلغه بالغه من طريق تجويد صناعة زخرف البديع ، فلا يعدو انه صناعة زائدة على التعبير لا انه تعبير قائم بنفسه الامر ههنا امر تعبير قائم بنفسه مقصود لذاته من طريق جسم ايقاعي نوراني تنتظم فيه رنات اللفظ والمعاني والصور جميعا في اتحاد عجيب متصل منفصل . متصل لان دلالته واحدة وكنهه واحد . منفصل

لان الذي يظهر لك منه جانب ، هو وحده الذي تستطيع ان تَنَاوله بالدرس الملامس والتحليل ـ لفظ ـ معنى ـ وزن ـ جرس ـ نغم الخ ـ اشياء معروفة محسوسة في عرف النقد ، والذي لا يظهر هو الذي يلج الى القلب ـ واحسن الجاحظ رحمه الله حين تأمل التأمل الدقيق فذكر من المعنى ضربين : ضرب مطروح على قارعة الطريق تتناوله صناعة اللفظ والمعنى والبيان . وضرب هو سر في غيابات الانفس يتناوله البيان والتبيُّن ، يخلص من القلب الى القلب . هذا الذي هو سرٌّ طريق وصله بيننا وبين صاحبه وخلوصه منه الينا هو جسم القصيدة الايقاعي وتأليفها الموسيقى ـ لا بل جسم القصيدة الايقاعي وتأليفها الموسيقى اطار يشع به كيانها النوراني الروحاني ، والذي ذهبنا اليه من الاشارة الى بعض جوانبه ، انما هو بمنزلة التقريب ، فقط ولله درُّ أبي الطيب اذ قال في نعت الخيل :

وما الخيلُ الّا كالصديق قليلةٌ ... وان كثُرتْ في عَيْنِ من لا يجرِّب
اذا لم تُشَاهِدْ غيْرَ حُسْنِ شياتِها ... واعضائها فالحسن عنك مغيب

وهاك مثالاً آخر ، هو ميمية علقمة بن عبدة ، وهي من الروائع ، وهي من ثلاثة اقسامٍ الاول نسيب واوصاف والثاني حكم وامثال والثالث فخر واوصاف هن جزء منه ، والقصيدة بعد كلٌّ واحد ، موصول اولها بآخرها ، والذي ذكرنا تسميتنا له منها هو الدلالات الظاهرة ـ ومرادنا هنا التنبيه الى ما ينبيء ويكشف بعض الكشف عن الدلالات الباطنة ، التي هي تعبير ايقاعي موسيقى يشع به كيان روحاني مستقل منفصل متصل معا ، بالدلالات الظاهرة .

الكيان الروحي في ميمية علقمة هذه قوى الحضور جهيره كلّ الجهارة ، ومع ذلك هو شديد خفاء العناصر المنبئة عنه ، غَيْرَ أنها ثَمَّ بلا ريب ، اول القصيدة قوله :

هل ما علمتَ وما استودِعْتَ مكتوم ... ام حبلها اذ نَأَتْكَ اَلْيَوْمَ مصروم
ام هل كبيرٌ بكى لم يقضِ عبرته ... اثر الاحبّه يوم البين مشكوم

لم أدْرِ بالبين حتّى ازمعوا ظَعَناً   كلُّ الجمال قُبَيْلَ الصُّبْح مزموم
ردّ الاماء جمال الحيّ فاحتملوا   فكلّها بالتزيديات معكوم
عقلاً ورقماً تَظَلُّ الطَّيْرُ تخطفُه   كأنَّهُ منْ دم الاجواف مدموم
يحملن أُترجّةً نَضْخُ العبير بها   كأنَّ تَطْيابَها في الأنفِ مشموم
كأن فأرة مسك في مفارقها   للباسط المتعاطي وهو مزكوم

خلاصة روح القصيدة كلها في هذه الأبيات السبعة وخلاصة هذه الأبيات السبعة في البيت الأول وكأن خلاصته في صدره وكأن خلاصة صدره في قوله هل الاستفهامية ، وخلاصة هل في هائها ذات الآهة والتوجع والتصدي والابهام . واختلف شراح ابن الأنباري في مكتوم ، أهو الكاتم أم هي الكاتمة وفي مصروم أهو الصارم أم هي الصارمة والحق أن قول علقمة يحتمل كلا المعنيين وزيادة . وتأمل بعد تمرح الشاعر بالمعاني والصور والايقاع والايحاء .

في البيت الأول ضربان ، عند العروض خَبَنٌ وهو مكتوم ، وعند الضرب خَبَنٌ وهو مصروم وهما من وزن واحد وهو الوزن الذي عليه أكثر قوافيه ، منهن تسع متتابعات في أول القصيدة ، وثمان متتابعات في أوساطها وسبع من بعد ومن ذلك البيت والبيتان والثلاثة والخمسة من أبياتها السبعة والخمسين وأكثر الأوزان بعد ذلك التفعيل كالتدميم والتلغيم والترجيم والتنشيم وجاءت تُوم ، ومقاربات لها علكوم وعلجوم ومرثوم والروم والبرم ومحروم وكرم وقد كررت مشهوم في البيتين الثالث والعشرين والسادس والعشرين [illegible]

[illegible]

(حبلها) وصدى الجملتين اللتين في الصدر تجده في قوله (اذ نأتك اليوم) .

في البيت الثاني خبرٌ واحدٌ عند آخره هو مشكوم من الشكم بضم الشين وهو العطية ـ وقد تزحزحت هل عن مبدأ البيت فجاءت قبلها (أم) وبين (هل) وبين (مشكوم) أول شيء المبتدأ من كلمة واحدة وهي نكرة متبوعة بوصف من جملتين فعليتين في صدر البيت تقابلان جملتي الصدر من البيت الأول ، وفعلهما ضمير الغائب ولكنه يَدُلُّ على نفس ضمير الحاضر المخاطب الذي في (علمت) و (استودعت) لأن الكبير الذي بكى هو نفس المخاطب ، فتأمل . وقوله (اثر الأحبة يوم البين) يقابل (اذ نأتك اليوم) وفيه معناه .

في البيت الثالث كأن الشاعر يجيب بقوله (لم أدر بالبين) عن قوله (هل ؟) وكأنه يعتذر به عن بكاء الكبير . وبدأ الشاعر بجملة فعلية منفية ، ومن قبل بدأ بهل وجمل اسمية . « ولَمْ » من اجابة « هل » ، وقد تعلم قول أبي الطيب :ـ

مَنِ اقْتَضى بسوى الْهِنديّ حاجَتَهُ أجابَ كُلَّ سُؤالٍ عن هَلٍ بلم

والبيت الرابع مبدوء بجملة فعلية ايجابية .

صدر البيت الثالث فيه الجملتان (لم أدر) و (حتى أزمعوا) ـ والصدر كلام تام آخره قوله (ظَعَناً) . والعجز جملة اسمية لافعل فيه ومبدوء بقوله (كل الجمال) وقوله (قبيل الصبح) معمول لقوله مزموم لاحق به .

صدر البيت الرابع فيه جملتان فعليتان . والجمال التي في عجز البيت الثالث تقدمت هوهنا الى الصَّدْر (ردّ الاماءُ جمال الحي) والصدر كلام تام آخره (فاحتملوا) لاحظ أن (أَزْمَعُوا) التي في البيت الثالث ليست عند عروض البيت ولكن (فاحتملوا) هوهنا تقدمت حتى صارت عند عروضه . وعجز البيت جملة اسمية أولها (فكلُّها) وهي عبارة مردودة في الجرس والمعنى على قوله (كلُّ الجمال) وقوله

(بالتَّزيديات) مقابلٌ لقوله (قُبَيْلَ الصُّبْح) ومثلَهُ مَقرونٌ بالقافية التي هي الخبر ، معمولٌ لها . وتأمل الراءَ والدال في (لم أدْرِ) (ردَّ الاماءُ) مع اللام والميم . وتأمل الحاءات في (جمال الحي فاحتملوا) مع الميم واللام وقد مرَّت بك من قبل التاءات في « علمْت » « استودعت » (نأتْكَ) والكافات في (هل كبير بكي ... مشكوم) وقد رووا مَشْتوم وفيها التاء ولكن الكاف أوقع ههنا ومشكوم عمود الرواية بلا ريب .

البيت الخامس أوله (عَقْلاً ورقماً) وهي بداية اسمية رنّانة وفيها معنى الفعل لمكان النصب والكلمتان متوازنتان ، وفيهما استمرار لقوله بالتزيديات ـ كما انَّ فيهما نوعَ انتباهة الى الوصف والتسلي بعد آهة البكاء ولوعة السؤال . وفي صَدْرِ البيت جملتان فعليتان ـ فهذه خمسةُ أبياتٍ في صدورهن جملتاتِ فعليتان ، وهما في هذا البيت في حكم جملة واحدة ، وفيهما معنى المُضِيّ ومَعْنَى الايجاب المخالط للنفي (تكاد الطَّيْرُ تَخْطَفُه) ـ ومع هذا التأمل الوصفي المشعر بالسلوان شيئاً ما ، تجد رَجْعةً الى معنى اللوعة في قوله (كأنه من دَم الأجواف مَدْمُوم) ـ وعجز البيت مع كونه جملة اسمية فيه رُوحٌ من الحَدَثِ لمكان كأَنَّ .

والبيت السادس فيه فعلٌ واحد هو المبدوء به (يحملن) وبعده كلمة واحدة منصوبة وهي (أترجة) وفيها من جهة اللون والمعنى والايقاع مقَابَلَةٌ لقوله (عقلاً ورقماً) ـ وفي النصف الثاني من الصدر جملة اسمية وصف بها الأترجه وهي قوله (نَضْخُ العبير بها) .

وعجز البيت السادس مبدوءً بجملة « كأن » كعجز البيت الخامس .

وبين هذين العجزين تجاوب ومقابلة ومشابهة معنوية ايقاعية استمر بها الشاعر الى البيت السابع والأبيات التي بعده .

قوله من دم الأجواف يعني به الدم الذي يخرج من أجواف ما يذبح من

الحيوان أراد بذلك بيان لون الحمرة . هذا ظاهر المعنى . وفي قوله : (من دم الأجواف) أيضا نوع دلالة على حزن القلوب ـ كأن هذه التزيديات ذوات النقوش من العقل والرقم (وهما ضربان من الزينة) مدمومات لا بلون أحمر كالدم ، ولكن بدم القلوب التي قطّعها البَيْن .

وتقول العرب ان الغراب اذ رأى دَبَرا أو جرحا على سنام البعير وقع عليه فَنَتَخَ من ذلك . فقوله (تكاد الطير تَخْطَفُه) فيه اشارة الى الغربان وشؤمها .

وقالوا : « قد دمت الجارية جيبها بالزعفران أي طلته » . فالمدموم هو المطليّ على هذا المعنى . وقال هدبة .

تَضَمَّخْنَ بالجاديّ حتّى كأنّما الـ   أنوفُ اذا استقبلتهنَّ رواعف

وذلك أنه كان من زينة النساء يضعن نقطة حمراء ذات ضرب من الطيب زينة على حرف الأنف . وأشار الى هذا المعنى حبيب حيث قال :

وأعين ربرب كُحِلَتْ بسِحْرٍ   وأجْسادُ تُضَمَّخُ بالجساد

فقوله :

عقلًا ورقما تكادُ الطَّير تخطفه   كأنه من دَم الأجواف مدموم

يستفاد منه أيضاً أن صواحبات الهوادج على أنوفهن نُقَطٌ حمر تتقطع لها الأفئدة . ويؤكد صحة ما نذهب اليه ههنا قوله في البيت السادس :

يحملن أترجَةً نَضْخُ العبير بها

هي كالأترجه حسنا ولونا وطيبا عليها نُقَطُ الطيب ، يدلك على ذلك قوله نضخ بالخاء المعجمة . قال ابن الانباري العبير اخلاط من الطيب تجمع بالزعفران . قلت فهو الجادي الذي ذكره هدبة والجساد الذي ذكره ابو تمام . قال ابن الانباري

والنضخ ما كان رشاً . وذكر ابن الانباري اقوالا في « كأن تطيا بها في الانف مشموم » وما قلنا به من شمول المعنى في (هل ما علمت وما استوعت مكتوم البيت) نقول بمثله ههنا لان الانف ههنا يحتمل معنى انفها وانف من يشم طيبها ، وكلاهما مراد ، لما قدمنا من معنى الزينة كما في كلام هدبة واستشهد به ابو عبيد البكري في سمط اللّئالي .

والبيت السابع صارت فيه (كأن) التي قد كانت من قبل في اعجاز الابيات الى اول الصدر ـ وفيها نوع من المجاوبة لقوله (هل) في البيتين الاولين . ولاحِظْ جرس الفاء في (في الانف) (فأرة مسك في مفارقها) . وموقع الطاء في (الطير) (تخطفه) (تطيابها) (للباسط المتعاطي) .

وقد اختفت الجملة الفعلية . وفي آخر البيت جملة اسمية بسيطة من ضمير وخبر لا يفصل فيها بين المبتدأ والخبر فاصل (وهو مزكوم) وتأمل الاصداء المعنوية المتجاوبة في قوله : (مدموم) وقد ذكرنا ان فيه اشارة الى نقطة الطيب التي تدم اي تطلي بها الفتاة انفها . وقوله (في الانف مشموم) وقوله (وهو مزكوم) ـ هذا والقاف في قوله (مفارقها) تنظر من بعد الى قافي قوله (عقلا ورقما) . وهناك الطير تكاد تخطف العقل والرقم . وهنا نجد الباسط المتعاطي يمد يدا الى فأرة المسك والمفارق والاترجة ذات العبير .

واستخراج اسرار الميمية ، ومنهن ما هو اخفى من ان يستطاع استخراجه ، مما يطول ، فنكتفي من ذلك بوحي واشارات نأمل ان تكون كافية . ومرادنا ما اسلفنا ذكره من تبيين طريقة التأليف الموسيقي السنخ ، الذي يعمد الى موضوعات من المعاني والنغم ، فيصرّفها على ضروب من التوازن والتجاوب والمقابلة والانسجام ، بحيث متى انصرم منها جانب ، جاءت اصداء تمهّد بروح مما مضى لشيء يلي ، حتى اذ ظننّا اننا ابتعدنا عنه ، جاءت رنات تذكرنا به من جديد .

وعلم اصلحك الله ان بيان النغم والايقاع لا يُعْمَد اليه عند العجز عن البيان بالكلمات ذوات العبارة الواضحة ، ولكنه امرٌ من باب الابلاغ قائم بنفسه ، ويبين به الشاعر كما يبين بالكلمات . فالذين يكررون رنّةً حرفية او عروضية يزخرفون بذلك من غير ان يكون هو صادراً عن قصد الى الابانة ، مُبِيناً بذلك ، انما فعلهم مُكاءٌ وتصدية .

وعلى هذا كثير من البهرج والزيف الصوتي المعاصر مما يظن به انه جناسٌ داخلي وما اشْبه ، وحسبنا الله ونعم الوكيل .

اول موضوعات القصيدة بعد اللوعة والشوق موضوع البين وتخوفه ، ويدخل فيه موضوع الحبيبة ، وموضوع الظعن والرحلة . فمن المعاني المتكررة روحاً ونغما وصوراً معنى التخوف والشؤم . اوله قوله (ام حبلها اذ نأتك اليوم مصروم) فقد وصف علامة البين الظاهرة في قوله :

لم أدر بالبين حتى ازمعوا ظعناً   كلُّ الجمالِ قبيل الصبح مزموم
ردَّ الاماءُ جمال الحيّ فاحتملوا   فكُلها بالتزيديات معكوم

ثم اشار الى طير البين حيث ذكر العنل والرقم . ثم صرّح به في قوله اذ شحطوا في البيت :

هل تُلْحقَنِّي بأخْرى الحَيّ اذ شحطوا   خَلْذيَّةٌ كأتان الضَّحْل علكوم

ثم قال :

بمثلها تُقطَع الموماة عن عُرُضٍ   اذا تبغَّم في ظلمائه البوم

والبوم من طير الشؤم بلا ريب . ويجيء من بعد معنى توجس الشر في تشبيه الناقة بالثور الوحشي :

تلاحظُ السَّوط شزرا وهي ضامزةٌ   كما توجّس طاوي الكشح موشوم

وفي صفة الظليم من بعد جاء بما هو نقيض صفة الثور من الصَّمَمِ وذلك قوله :

فـوهُ كشق العصـا لأيـاً تبيّنُـه اسـكُّ مـا يسمـع الأَصـواتَ مَصْلومُ

ثم جعله كالثور متوجسا خائفا للشؤم :

يكـاد مِنسمُـه يختـلُّ مقلتـه كـأنّـه حـاذِرٌ لـلنحس مـشـهـوم

وقوله يختلُّ مقلته ، فيه معنى الاختطاف الذي مرّ في قوله :

عقلا ورقما تكاد الطير تخـطفه كأنه من دم الاجـواف مدمـوم

والظليم والبوم والغرُاب كل اولئك طير ـ وفراخ الظليم طير وقد جعلهن زُعْراً حمراً كالعقل والرقم الذي تكاد تخطفه الطير .

ثم كرر معنى الشؤم وجاء بعجز البيت الذي مرّ مكررا كأنه يترنم بما يتوجسه فيه من معاني الخوف :

فطاف طوفين بالأدحي يقفـرُهُ كـأنّـه حـاذر للنخس مشهـوم

كل الفرق ههنا قوله النخس بالخاء المعجمة مكان النحس في بيت « يكاد مِنْسَمهُ يختل مقلته » وتأمل المقابلة حيث جاء بالخاء في الصدر وجاء بها ههنا في العجز . ثم يجيء التقويض وهو لاحق بالبين والفراق والاهبة للسفر ، وفي معنى قوله من قبل « رد القيان جمال الحي » .

صعـل كأن جنـاحيـه وجؤجؤه بيت اطافت به خرقاء مهجوم

وقد ترى ههنا انه جعل الطائر نفسه بيتا مهجوماً اي مهدوما . واحتفظ بقوله « اطاف » وفيه صدى « فطاف طوفين » ـ والخرقاء معناها المرأة غير الصناع وذلك من صفات الحسان المنعمـات ، فههنا لمـح خفي الى سلمى التي هي سبب الدمع

والفراق وفراقها النحس وقربها ووصلها وما علمه وما استودعته اياه واستودعه اياها ذلك هو السعادة .

وبعد الظليم وفراخه تجيء النعامة وهي الهقْلة وهي بلا ريب من رموز البين لان الناقة بها تُشبَّه ، قال الحارث :

غير اني قد استعين على الهـ ـمّ اذا خفَّ بالثوىّ النجَّاء
بزفوف كأنَّها هقْلَة ا مُّ رئال دوّيةٌ سقفاء

الزفوف السريعة . والرئال اولاد النعام . دوية منسوبة الى الدوّ أي الصحراء ، سقفاء ، طويله مع انحناء . فجعلها الحارث ذات فراخ . وكذلك فعل علقمة وزاد انه جعلها ذات زمار وترنيم وكذلك الظليم :

يوُحي اليها بانقاض ونقنقةٍ كما تراطنُ في افدانها الروم

والروم شؤم لانهم اعداء زرق العيون ، وهي كما قال :

تحفُّه هقلة سطعاءُ خاضعة تجيبه بزمارٍ فيه ترنيم

وهنا صرّح علقمة بذكر الشر ـ وهذا اول القسم الثاني من كلمته :

بل كل قَوْم وان عزوا وان كثروا عريفهم بأثافي الشر مَرْجوم

والاثافي فيها صدى البيت المهجوم ـ ثم ابيات الحكمة كلها فيها توقع الشر :

ومن تعرَّض للغربان يَزْجُرها على سلامته لا بدّ مشئوم

وهذه الغربان التي صرّح باسمها آخر الامر هي الطير التي جاء ذكرها اول شيءٍ :

وكل حصن وان طالت سلامته على دعائمة لا بدّ مهدوم

فهذا فيه موضوع البيت المهجوم والعريف الذي بأثا في الشر مرجوم ، وتأمل تكرار السلامة في طالت سلامته وعلى سلامته .

هذا ومن موضوعات الحبيبة البكاء وقد جاء في قوله : « أم هل كبير بكي » ثم في :

والعين مِنّي كأَنْ غَـرْبٌ تحطُّ به   دهماءُ حاركهـا بالقِتْبِ محـزوم

ثم في سقيا المذانب ـ ثم في هذا الحنين من الظليم حتى كأن حنينه اوتار مزهر :

وضَّاعةٌ كِعصيِّ الشِّرْعِ جُؤْجُؤهُ   كأنه بتنَاهى الرَّوْضِ علجـوم

وتناهي الروض ههنا فيها مجاوبة واصداء من قوله :

تسقي مَذَانِب قد زالت عصيفتها   حَدُورُها من أَتِّي المـاء مطمـوم

وأتى الماء ههنا هو الدمع كما هـو الماء . وصـوت النعامـة الزمـار والترنيم لاحق بهذا المعنى . ثم يجيء المزهر في قوله :

قد اشهد الشَّرْبَ فيهم مِزْهَـرٌ رِنَمٌ   والقومُ تصرعهم صهبـاء خرطـوم

وهذا أول القسم الثالث . والمعنى الترنمي نفسه في قوله :

تتبع جُوناً اذا ما هيِّجت زَجَلَتْ   كـأن دُفًّا عـلى العلياء مهـزوم

ووازن بين قوله هيجت ههنا وقوله في الظليم :

حتى تـذكّـر بيضـــاتٍ وهيّجـه   يـوم رذاذ عليه الـريح مغيـوم

والرذاذ كالدمع وكالمذانب وما فيه معاني الماء والسقيـا . ولا نباعـد ان زعمنا ان الريح والغيم فيهما ظلال الطير . كما لا نباعد ان زعمنا ان قوله :

والمال صوف قرارٍ يلعبون به   عـــلى نِقَـادتـــه وافٍ ومجلوم

فيه لون من العقل والرقم الذى تكاد الطير تخطفه . وهنا ـ واو الجماعة ، وهي عَلَمُ الناس ـ بمكان الطير . الطير تكاد تخطف ، وهؤلاء يلعبون . وكالمقابل للعقل والرقم قوله :

يظل في الْحَنْظَل الخُطْبان يَنْقُفه وما استطفَّ من التنّوم مخذوم

والحنظل الخُطْبان فيه لونان من الخضره . وينقفه مثل يخطفه ، والظّليم طائر من جنس الطير . ورمزية الحنظل ، وهي المرارة والحزن ، واضحة . وناقف الحنظل تسيل دموعه كما ذكر امرؤ القيس . والتنُّوم المخذوم كالصوف المجلوم . والقرار ...ب من المعزى . والقرار من الأرض ينمو فيه الحنظل .

والظليم فوه كشق العصا . وهو وضّاعة كعِصيِّ الشرع جُؤْجُؤه . ثم تأمل وصف سلمى بانها اترجة ذات لون كالأترجة وطيب اريج .

.... كأن تَطْيا بها في الأنف مشموم

.... للباسط المتعاطي وهو مزكوم

وقد ذكرنا ان الحسناء تجعل في أنفها خضاب حمرة واستشهدنا ببيت هدبة . وقال ذو الرمة :

تَثْني الخِمَار على عِرنين أَرْنَبةٍ شَمَّاء مارِنُها بالمِسْك مرثوم

أى كأنه دامٍ ـ وقد جاء علقمة بالأريج والطيب والأنف في صفة الخمر حيث قال :

قد اشَهدُ الشَّرْبَ فيهم مِزْهَرٌ رَنِمٌ والقومُ تَصْرَعُهم صَهباء خرطوم

وَرِنمٌ فيها رّنة الترنيم والخرطوم سميت خرطوما لأخذها بالخرطوم وهو الأنف :

كأس عزيز من الاعناب عتَّقها لبعض أوقاتها حَانيَّةٌ حوم

تأمل حاءات عجز البيت وعينات صدره

تشفى الصُّداع ولا يُؤْذيك صالبها ولا يُخَالِطها في الرأْس تدويم

وهذا كقوله للباسط المتعاطي وهو مزكوم ، فطيب سلمى يشفي الزكام ، وطيب الخمر يشفى الصداع

عانيَّةٌ قَرْقَف لم تُطَّلَعْ سَنَةً يُجِنُّها مُدْمَجٌ بالطين مختوم

فالخمر محجوبة مصونة كسلمى التي قال فيها :

كأنها رشأٌ في البَيْتِ ملزوم

وأول البيت :

صفر الوشاحَيْن ملء الدرع خَرْعَبَةٌ

ولعلك آنست بعض رنته في قوله « عانية قرقفٌ لم تطلع سنة » وقوله « يجنها مدمج الخ » وهو عجز البيت فيه نظر الى « اترجة نصخ العبير بها » كأن هذا العبير لها خاتم وهي خمر معتقة ، والمسك تشبه به رائحة الخمر مبالغة في مدح طيبها ، قال الأعشي :

مثل ذكْي المسك ذاكٍ ريحها صبّها الساقي اذا قيل تَوَحّ

وخمر الجنة ختامها مسك لا كخمر الدنيا التي وان شبهت رائحتها بالمسك فان ختامها طين . وقد يدلك على ان علقمة أراد الى تشبيه حسنائه بالخمر ذكره المسك بعد الذى ذكره من انها اترجة بها نضخ العبير وهو قوله « كأنَّ فارة مسك في مَفَارِقها » ثم أتبع ذلك ما هو من معدن صفة الخمر في قوله : « للباسط المتعاطي وهو مزكوم » وقد ذكر معنى التشبيه بالخمر ابن الانبارى في شرحه حيث استشهد بقول الآخر يَذْكُر الخمر :

وتَـظَلُّ تنْصِفنا بهـا قرويّـة ابْـرِيقُنـا بختـامـه ملثـــوم
واذا تعاورت الأكفُّ زجاجَها نفحت فنال رياحَها المزكومُ

وقال علقمة في صفة ابريق الخمر :

كأن ابريقهم ظبي على شرفٍ مفـدم بسبـا الكتـان مـرثـــوم

والمرثوم هو الدامي الأنف وانما جعل الابريق دامي الأنف للون الخمر والغزال هو المحبوبة لقوله : « كأنها رشأٌ في البيت ملزوم » ، وقوله (على شرف) ههنا مقابل ومناوح لقوله (في البيت) هناك . والفِدام للخمر كما لا يخفي . والمرثوم من صفة الحسناء لأنها تضع نقطة العطر الحمراء على انفها . وفي وصف الخمر لعلقمة قبل هذا البيت قوله :

ظلت ترقرق في النَّاجُود يَصْفقُها وَلِيُـد أَعْجَم بـالكتَّـان مَفْـدُوم

فمفدوم فيها صوت مُفَدَّم وصداها . ووليد أعجم اعطاه الشاعر ههنا صفة الابريق الذى عليه سبائب الكتان ، وفي صفة الابريق أيضا قوله :

أبيض أبــرزه للضِّـحِّ راقبـــه مقلد قُضَبَ الـريحـان مَفْغُــوم

وهذا البيت صدىً من قوله :

يَحْمِلْن اترُجَّةً نَضْخُ العبير بهـا كأَن تطيا بها في الانف مشموم

لمكان تَفَشِّي اريج العطر الطبيعي فيها ، هناك الريحان وهنا الأترج ـ وقد مرَّ التنبيه على مكان طيب الانف وشفاء الزكام ونقطة الحسناء . وهذا وفي آخر القصيدة نعت الجمال بكسر الجيم :

تتبع جُوناً اذا ما هُيِّجت زَجَلتْ كـأَنَّ دُفاً عـلى العلياء مهـزوم

وهذا المعنى في تشبيه حنين الابل بصوت الدف والناى متكرر في الشعر الجاهلي، وعليه قول عنترة :

بَركت على جَنْب الرَّداع كأنَّما   بَركَتْ على قصبٍ أَجَشّ مُهَزَّم

والعجب للزوزني يقول كأنما بركت هذه الناقة على قصب متكسر له صوت وزعم بعضهم فيما روى ان عنترة شبه تكسر الطين اليابس الذى نضب عنه الماء بصوت تكسر القصب (راجع شرح المعلقات للزوزني طبعة مصطفى البابي الحلبي ١٣٧٩هـ - الهامش ٣ ص ١٥٥) .

وقال جابر بن حني التغلبي صاحب امرىء القيس ان كانه :

وصدّت عن الماء الرواء لجوفها   دويٌّ كدفّ القينةِ المتهزم

وقال علقمة وهو من موضوعات الرنة والترنيم والتهزُّم المتكررة في ميميته ، وهو البيت التالي لما تقدّم في صفة الابل في آخر القصيدة :

اذ تزغّم من حافاتها رُبَعُ   حنّت شغاميم في حافاتها كوم

والرُّبَعُ هَو الصغير من الابل ، وبكاؤه ههنا وبكاء الشغاميم وهى الحسان الطوال من الابل ، له صدىً وصوت يجاوب قوله في أول القصيدة :

أم هل كبير بكى لم يقْض عَبْرتَه   اثر الأحبّة يوم البين مشكوم

الباكي ههنا صغير في بكائه ، كبير في لوعته ونُضْج سنه وتجاربه ، يبكي على اثر الذاهبين من الأحِبَّة . والمتزغم صغير تجاوبه كبار . وتأمل قوله حافاتها في صدر البيت وعجزه .

وقد مَرَّت الحافة مفردة في قوله يصف الناقة الدهماء التي يستقي عليها فتسقى مذانب قد زالت عصيفتها :

فالعين مني كأن غَرْبٌ تحطُّ بـه   دهماء حاركها بالقتب محزوم
قد عُرِّيت زمنا حتى استطفّ لها   كِتْرٌ كحافَةِ كِيرِ القين ملموم

وقد عادت كلمة (استطف) كما مرَّ في قوله يصف الظليم (وما استطفّ من التُّـوم مخدوم)والْكِـترُ عنى به سنـامها،فهي كـوماء ـ وقـد جـاء وصف الكـوم في بيت (حَافَاتِها) كما رأيت . وتأمل الكافات ، في حاركها ، كِتْر ، كِير . ثم لنا عودة يسيرة الى كير القين وناره المتأججة ان شاء الله .

هذه الدهماء التي في أول القصيدة ، وهي كأنها رمز للشاعر في عنائه وألمـه ودمعه ، أليس يقول : فالعين مني كأَنْ غربٌ البيت وغرب الماء كأنما هو جزء من هذه الناقة لأنه منوطٌ اليها الى قتبها وحزامها وحاركها ـ هذه الدهماء يقابلها فحل الابل الشغاميم وهو أكلف الخدَّين . كُلْفَةُ الخدَّين هذه التي نعت بها الفحل ، تقابل خضرة التلغيم التي على خدّ الناقة النشيطة التي تمناها ليلحق بها الظعائن ، ولَحْيَيْها ـ الناقة النشيطة التي يريـدها للحـاق رمز السعـادة والجد بكسـر الجيم[1] والجد بفتحهـا والتشمير ، وشارتها الخصب والخضرة ، كالمحبوبة المشبهة بالاترجـة وبالـروضة ، وكالظِليم الخاضب ، الذى يظلله الغيم ، وحتى الحنظل الذى ينقفه خُطْبان ، اى ذو الوان من الخضره ، وحتى مشقة السفر لها لونٌ من الخضـرة ، لحم فيه الخضـرة ـ التنشيم ـ ومزادات تعلوها خضرة :

وقـد أصاحب فِتْيـاناً طعـامهم   خُضْـرُ المـزادِ ولحم فيـه تنشيم

والفرس السلهبة أى الطويلة على ظهر الأرض شبهها الشاعر بالسُّلاءَةِ بضم السين وتشديد اللام وهي شوكة النخل ولونها شديد الخضرة . والدهماء المذكورة قبل انما كانت تسقى بستانا من النخل والأعناب ـ يدلك على ذلك وصف القرآن لبساتين أهل البساتين . قال تعالى في الاسراء « أو تكونَ لك جنَّة من نخيل وعِنَبٍ فتفجر الأنهار خِلالَها تفجيرا » . وقال تعالى في الكهف : « واضرب لهم مَثَلاً رَجُلَيْنِ جَعَلْنا لاحدهما جنَّتيْنِ من اعْنابٍ وحَفَفْناهُما بنَخْلٍ وجَعَلْنا بيْنَهُما زرْعا » .

---

(١) بالكسر للعمل الذي يجد فيه صاحبه وبالفتح لحسن الحظ .

الفرس رمز للحسناء ، لطولها وحسنها وتشبيهها بشوكة النخل ، قال ابن الانبارى « وشبهها » يعني الفرس « بشوكة النخلة لارهاف صدرها وتمام عجزها وكذلك خِلقَةُ الشوكة وقد يستحب في الاناث » ا . هـ . ثم الفرس قرينة الشباب والمرح كقول امرىء القيس :

وقد اغتدى والطير في وكناتها   لِغيث من الوسمي رائده خالي
بعِجْلِزَةٍ قد أترز الجـرْىُ لحمها   كميتٍ كـأنها هـراوة منـوال

وقد عاد بوصفه الفرس ههنا الى ما تقدم من صفته الناقة التي يتمناها ليلحق بالظعينة وذلك قوله :

هل تلحقَنّي بأُخرى الحيّ اذ شحطوا   جُلْذِيّةٌ كأتان الضَّحْلِ علكوم

وأتان الضحل صخرة تكون فى الماء ملساء صلبة .

وفى قوله :

وقد اقود أمام الحي سلهبةً   يَهْدِى بها نَسَبٌ في الحيّ معلوم
لا في شظاها ولا ارساغها عَتَبٌ   ولا السنابكُ افناهنَّ تَقْلِيمُ
سُلَّاءَة كعصا النَّهْدِيّ غُلّ لها   ذو فَيْئَةٍ من نوى قُرّانَ معجوم

ذو فيئة اى يتطاير حين يرضخ بالمرضاخ وعنى بذلك العظام التي في حافر الفرس . قوله هل تُلْحِقَنّي يقابله قوله تتبع جوناً .

وقوله كعصا النهدى ـ فقد مر تكرار العصا في صفة الظليم فُوه كشق العصا ـ وضّاعة كعِصّى الشِّرع .

ونوى قرّان فيه معنى من أتان الضحل ، كلا الأمرين حجرٌ املس . وعصا النهدى لصلابتها مما يُرْضَخُ بمثلها النوى وَقُرَّان بضم القاف قرية باليمامة كثيرة النخل .

وكير القين فيه معنى من الفيئه لأنه يتطاير منه الشرر وللقين كما لا يخفي سَنْدَانٌ (بفتح السين) . وتقليم السنابك انما يصنعه القين . والسنابك فيها من معاني الصلابة والقوة .

وقال علقمة يصف سفره أيام الفخر والقوة :

وقد عَلَوْتُ قُتُودَ الرَّحْلَ يَسْفَعْني　　　يَـوْمٌ تَجِيء بـه الجَـوْزَاءُ مسمـوم

والاكلف في خدية حمره وسواد وتلك هي السُّفْعَةُ ، فهذا يقوى ما ذهبنا اليه من انَّ الاكلف كناية عنه . وقتود الرحل فيه عودة الى قتب الدهماء وحزامها . وقد قدمنا انَّ في جَعْلِ الاكلف في أُخريات القصيدة كالعودة الى معنى الدهماء العاملة التي في أولها والاكلف فحل هادٍ مقرَمٌ مُكْرم .

والسُّفْعَةُ والحرُّ والسَّمُومُ كل ذلك يقابل الرذاذَ والغَيْمَ والبستـان والعَصِيفَةَ والأتْرُجَّةَ ذاتَ الطيب والرشأ المَلْزُومَ في الدار .

حـام كـأنَّ أُوار النـار شـاملة　　　دُونَ الثيـاب ورأْسُ المـرء معمـوم

هذا الحامي الذى كأن اوار النـار شامله فيـه عودة الى معنى القـين وكيره الململوم :

كِتْر كَحافَةِ كير القيْن مَلْمُوم

لفظ الحامي فيه عودة الى هذا . وقوله « كأن اوار الناس شامله » فيه عودة الى قوله :

قـد أَدبر العـرّ عنها وهي شـاملها　　　من ناصع القطران الصرف تَدْسيم

(ادبر العرُّ عنها) تقابلها (زالت عصيفتها) والتدسيم كالتدميم في قوله :

كأنه من دم الاجواف مدموم

اذ هو طلاء ، والدسم والدم معنويا بينهما صلة كما في رنة اللفظ مشابه .

والقطران الذى يداوى به الجرب له حرٌّ واشتعال ـ قال الفرزدق :

يمشون في حلق الحديد كما مشت   جُرْب الجمال بها الكحيل المشعل

وقال تعالى في صفة أهل النار:«سرابيلهم من قَطِران وتغشى وُجُوههم النار »

وفي البيت بَعْدُ بعض الصدى من بيت العقل والرقم والطير التي تكاد تخطفه . وقد فسروا التدسيم بأثر الجرب .

والصّرْف تقوية للنصوع ـ اى الخالص ، فخلوص نصوع اللون هو المشعر بمعنى العودة الى معنى الرقم والعقل لخلوص لون الحمرة فيهما حتى تكاد الطير تسقط عليه لتخطفه .

وقال علقمة :

من ذِكْرِ سلمى وما ذكرى الأوان بها   الا السَّفَاه وَظَنُّ الغيب ترجيم

تأمل قوله « وظن الغيب ترجيم » فهو يعود به الى قوله :

ام حبلها اذ نأتك اليوم مصروم

نعم مصروم ، وظن الغيب ترجيم

وكل قوم وان عزوا وان كثروا   عريفهم بأثافي الشر مرجوم

وقد كان هو عزيزا كثيرا ـ شاهد العزة قوله :

كأس عزيز من الاعناب عتّقها   لبعض اوقاتها حانيةٌ حوم

وشاهد الكثرة انه يقود السلهبة أمام الحي ، الذين ظعن ظاعنهم ويتمنى أن تلحقه ناقة جلذية الآن بأخراهم .

والتذكر مما يتكرر في القصيدة معنى ولفظا ـ حتى الظليم يتذكر :

حتى تـذكَّـر بيضـــاتٍ وهيَّجـه		يـوم رذاذ عليه الـريح مغيـوم

الريح والغيم لها صدى مقابل من السموم وأوار النار من بعد

وتأمل شبه الرنين والوزن وأصداء المعانى في :

ذو فيئة من نوى قرّان معجـوم
مُعقـب من قـداح النَّبْع مقروم
من الجمال كثير اللحم عيثـوم

ذو فيئه تقابلها مُعقَّب . ثم من نوى قُرَّان تُقابلها من قداح النبع . ومعجوم تقابلها مقروم ـ ثم (من الجمال كثير اللحم عيثوم) فيها وقفات ثلاث مع اختلاف الصيغ الا أن (من الجمال) فيها نفس (من قداح ...) (من نوى قران ..) وعيثوم موازنة عروضاً لا صيغة لمقروم ومعجوم .

وحسبنا هذا القدر من التنبيه على ما في هذه الميمية من أصداء وعودات ونعنى بالعودة معنى منظورا فيه الى الدلالة النغمية الموسيقية لهذا اللفظ .

ولعل القارىء الكريم قد فطن الى ترابط أقسام هذه الميمية الثلاثـة وقوة اتصالهن مع مايبدو من فواصل الأوصاف وضروب التشبيه .

هل ماعلمت وماستودعت مكتوم .

يصير بنا بيان الشاعر عما فيه ، وبعده ، من معانى اللوعة والبكـاء والحب ووصف الرحيل والهوادج والحسناء التى كالأترجة والدهماء والجداول والبستان ، الى تذكر جمال سلمي وبهجتها .

صفر الْوشاحِيْن مِلْء الدرع خرعبة		كـــأنها رشـــأٌ في الـبـيـت مـلزوم

والى أن يتمنى اللحاق بها :

هل تلحقني بأخرى الحي ...

ووصف الناقة التي يتمنى أن يلحق أخرى الحي بها ... التى تقطع الموماة عن عرض اذا تبغم البوم في الظلماء ، التي كالظليم المسرع كأنه خائف للنحس ومعه هقلة تجيبه بترنيم وزمار ... هل تلحقني بها ناقة هذه صفتها ...

ظن الغيب ترجيم

بل كل قوم وان عزوا وان كثروا   عريفهم بأثافي الشر مرجوم
والحمد لا يشترى الا له ثمن   مما يضَنُّ به الأقوام معلوم

كالفرس التى لها نسب في الحي معلوم وقد زعم أن القوم لو يسروا بخيل ليسر بها ـ وكل ما يسر الأقوام مغروم .

والجود نافيةٌ للمال مهلكة   والبخْلُ باقٍ لأهليه ومذموم
والمال صُوف قرار يلعبون به   على نِقادته وافٍ ومجلوم
ومطْعَمُ الغُنْمِ يوم الغنم مطعمه   أَنَّى توجه وللمحروم محروم

وهنا لنا أن نتذكر قوله : « أم حبلها اذ نأتك اليوم مصروم » .

والجهل ذو عرض لا يُسْتَرادُ لَهُ   والحلم آونة في الناس معدوم

والحلم نقيضه السفاه ـ وقد مر بك قوله : « من ذكر سلمى وماذكرى الأوان لها الا السفاه ، البيت) ـ ولا أحسب أنه غاب عنك موضع الأوان مع السفاه والآونة مع الحلم ، وهذا من مجرى أساليب العودة التى قدمنا طرفاً منها .

ومن تعرّض للغربان يزجرها   على سلامته لابد مشئوم
وكل حصنٍ وان طالت سلامته   على دعائمه لابد مهدوم
قد أشهد الشرب فيهم مزهر رنم   والقوم تصرعهم صهباء خرطوم

هنا القسم الثالث وهو تذكر ـ كأن ذهاب السعادة عنه بفراق من فارقوه هو المستقاة منه هذه الحِكَمُ الحزينةُ ـ فان تلك الحال الآن قد ساءت فقد يذكر حالاً كانت أرفه وأطيب :

هل أنت كاتم ماعلمت وما استودعت ؟

هل من سبيل الى اللحاق بهم ؟

لابل لا سبيل وكل حصن وان طالت سلامته مهدوم ؟
لقد كان من العيش الطيب كذا وكذا ... هذا من بعض ما علمت
ثم البكاء ... هذا ما استودعت .

صدقت قريش أنها سمط الدهر هذه الميمية . وهى والبائية سمطا الدهر . وعل في بعض هذا الذى كنا فيه ما يوضح مقصدنا من أنه كان للشاعر العربي القديم مذهب من التأليف الموسيقي يساير ويبارى تأليفه المبين بعبارات الألفاظ وأوزان العروض . هذا التأليف الذى قوامه على موضوعات ذوات أصداء وعودات تنتظم القصيدة من عند أولها الى آخرها . وقد نظر ذو الرمة الى ميمية علقمة هذه نظرا حديدا كما ذكرنا في ميميته الطويلة التى مطلعها :

أأن توسمت من خَرْقاء مَنْزِلـةً ماء الصبابة من عينيك مسجوم

وهي من الكلمات الجياد . وكأنه أخذ الشغاميم من علقمة ، ثم جعلها احدى قوافيه حيث قال :

اذ قعقع القَرَبُ البصبـاصُ ألْحِيَها واسترجَفَتْ هامَهـا الهِيمُ الشغاميم

ولذى الرمة في الألفاظ صناعة مهّد بها لأصحاب البديع كل تمهيد .

وليس وزن الأفاعيل والمفاعيل في أبيات علقمة ومن ذلك أمثلة عَدَدٌ في طويلة

غيلان كالأناعيم والأكاميم والأصاريم والأياديم والـدياميم والمقـاديم والبراعيم ـ وتأمل الضاد في قوله :

كـأنما عينهـا منها وقـد ضمرت وضمها السير في بعض الأضاميم

ميم خبر كأن .

وتأمل محاكاة علقمة في قوله :

هل حَبْلُ خَرْقاء بعد الهجْرِ مرموم أم هــل لهـا آخــر الأيـام تكليم
أم نازحُ الوصـلِ مخلافٌ لشيمتـه لـونـان مُنْقَـطَعٌ منـه فمصــروم

ثم لم يرد أن يكون عريفا مرجوماً بأثافي الشر فقال :

لا غير أنّا كـأنا من تـذكرهـا وطـول ماهجـرتنـا نُـزَّع هيم
تعتـادنى زفرات حـين اذكرهـا تكـاد تنفضُّ منهن الحيــازيم

وهذا كأنما هو شرح لقول علقمة (أم هل كبير بكى) وقوله (فالعين منى كأن غرب) (من ذكر سلمى وماذكرى الأوان لها)

وقال غيلان :

كأنني من هوى خرقاء مُطّرف دامي الأَظلّ بعيد الشأْو مهيوم
داني له القَيْدَ في ديمـومةٍ قَـذَفٍ قَيْنيْهِ وانحسرت عنـه الأناعيم

ومكان تكرار الدال هنا لا يخفي ـ وأحسب أن ذا الرمة سمى صاحبته خرقاء من قول علقمة :

بيت أطافت به خَرْقاء مهجوم

هذا ،

ولامية أمرىء القيس :

قفا نبك من ذكرى حبيب منزل

نمط فذ من الاسترسال والعودات وتجاوب الأصداء والاحكام الموسيقى المعدن في تعاقب المعاني والصور والمعادلات والمقابلات التي بينها ، وتنتظم التأليف من عند أوله الى آخره .

وبينها وبين ميمية علقمة هذه شبهٌ كأنه خفيٌّ في طريقة الصياغة الكلية ـ وذلك أن قصيدة امرىء القيس مُخَصّرة ، وميمية علقمة مُخَصَّرةٌ .

وكذلك « بانت سعاد » وبائية عبيد بن الأبرص :

اقفـــر من أهله ملحـــوب فـالقـطبيـات فـالـذنـوب

ولنا الى تفسير المخصرة والتخصير عودة في بابه ان شاء الله تعـالى ، حين نعرض لبعض عناصر الوحدة من بعد .

لقد غبرت دهراً أعجب من شدة الشبه ـ أم ذلك أمر توهمته ؟ ـ بين تأليف روائع موسيقا الأوربيين وتأليف روائع قصيد العرب . استهلال وتتابع ايحاء يثب أو ينساب على نوع من تجاوب المعاني وتداعي الخواطر وترجيع أطياف من الكلمات والصيغ والتراكيب . والصور البيانية والأخيلة والأفكار . ولا تخلو قطعة موسيقا رائعة من رنة تتكرَّرُ هي بنفسها أو بنوع منها أو بألوان تحوير لأجزائها يقتربن ويبتعدن يتلاقين ويفترقن ولاسيما اللواتي فيهن أصوات الغناء بالحناجر مع الآلات .

في معلقة امرىء القيس أصداء تتجاوب من كلمات وعبارات ونغمات صيغ وصورٍ وأخيلة وأفكار على نحو هي من أجله بحق سَيِّدَةُ القصيد وصاحبها بيده لواء الشعراء :

مثلا ، قفانبك في أول القصيدة ، لذلك صدىً يجاوبه من قوله :

أصاح ترى برقاً أُريك وميضه كلمع اليـدَيْنِ في حبِيٍّ مُكَلّل

الحبي هو السحاب المتراكم الداني من الأرض كأنه يحبو

يلفت الشاعر نظر صاحبه هنا كما استوقفه هناك . وقوله : كلمع اليدَيْنِ ، فيه نَفَس من قوله :

تصدُّ وتبدى عن أسيلٍ وتتَّقى بناظرةٍ من وَحْش وَجْرةَ مُطْفِل
وتَعْطو برَخْصٍ غَيْرِ شثْنٍ كأَنَّه أساريعُ ظَبْيٍ أو مساويكُ اسحل

اذ ها هنا حركة يديها ، كما هاهنا مستكنٌّ وميض ثناياها ، ولا يخفي ما بين حركة اليدِ ومساويك الاسحِلِ ولمع الثنايا من صلة .

وقوله :

وقوفاً بها صَحْبى عليَّ مطيَّهم يقولون لاتَهْلِكْ أسى وتَجمَّل

له صدى من قوله في أواخر القصيدة :

قعدت له وصُحْبتى بين ضارجٍ وبَيْنَ العُذَيْبِ بعدما مُتَأمَّل

البرق مما يهيج الذكرى . ههنا هو وصحبته قعودٌ يتأملونه ، وفي البداية كانوا وقوفا والشاعر يبكى من أجل الحبيب الذى كان والمنزل الذى عفا ، والعهد الذى بان . ثم ذكر المواضع ، العذيب ، ضارج ، قطن ، الستار ، يذبل ههنا مناسب ومجاوب لما كان ذكره من المواضع في أول القصيدة ـ سقط اللوى ، الدخول ، حومل ، توضح ، المقراة .

وقوله :

يضىء سناه أو مصابيح راهبٍ أمال السليط بالذبال المُفَتّل

سبق ذكر الضوء ومصابيح الراهب في قوله يتذكر حسناءه :

تضىء الظلامَ بالعشاء كأنها منارَةُ ممسى راهبٍ متبتّل

ورنة قوله : « أمال السليط بالذبال المُفَتّل » كرنّة قوله « أثرن الغبارَ بالكديد المُركَّلِ »

وفي قوله : « المُفَتّل » ، صدى رنّـة من قولـه في أوائل القصيـدة « كهدّاب الدمقس المُفَتَّل » ، والذبال شبيه بالهدَّاب . وتكرار الفاء في قوله في أول القصيدة :

.... بيـــن الدخـــول فحومـــل

فتوضح فالمقراة لم يعفُ رسمها ....

يشبه تكرارها في قوله ...... على الستار فيذبل

فأضحى يسح الماء حَوْلَ كُتَيْفَةٍ ....

واجعل صوب المطر من قوله :

على قطنٍ بـالشيم أيْمَنُ صَوْبـه وأيْسَـرهُ على الستـارِ فيَـذْبـل

مقابلا لنسج هذه الريح من جنوب وشمال في قوله :

فتوضح فالمقراة لم يَعْفُ رَسْمُها لما نَسَجَتْها من جَنُوب وَشْمأل

وقوله :

فاضحى يسح المـاء حَوْلَ كتيفـةٍ يكُبُّ على الأذْقانِ دَوْح الْكَنَهْبل

في قوله « يسح الماء » صدى صفته للحصان حيث قال :

مسح اذا ما السابحاتُ على الونى اثـرنَ الغبار بـالكـديـد المُـرَكَّـل

وتأمل الكاف هنا وفي يَكُبُّ والكنهبل ، كلمع ، مكلل .

ودوح الكنهبل يقابل سَمُراتِ الحي . والسمرة شجرة من العضاه ضئيلة شيئا

ما ، والكنهبلة الطلحة الكبيرة وهي من العضاه ايضا . العضاه هي الأشجار ذوات الشوك وأكثر ما تكون في بلاد الجفاف .

تأمل قوله :

كـأنِّي غداة البَـيْنِ يَـوْمَ تحمّلوا	لدى سَمُراتِ الحيّ ناقفُ حَنْظل

ههنا صورة فيها إكباب وشبه انكباب على الاذقان من رجُلٍ كبيرٍ مثله ذى لحية ومِسَحّ ويسُحّ الماء وصَوْبه وعرانين وبله ، كل هذا له طيوف واصـداء تَنَاظَـر وتتجاوب مع بكائه حيث قال :

وانّ شفـــائي عَبْـــرَةٌ مُهـــراقَـــةٌ	فَهَلْ عِنْدَ رَسْم دارسٍ من مُعَوَّلِ

يهمي الدمع سحا على الرسم الدارس الذى لا معول عنده ، ويحدو البرق السحاب والمطر والسيل فتصير المنازل بذلك رسوما دارسات وهو المتأمل في كلتا الحالتين ، متأمل على التوهُّم والتذكر بدليل تعداد المواضع وبدليل قوله : « بُعْدَ ما مُتَأَمّل » يالبعد ما اتأمله وكسرة اللام ان شئت مشبعة لترنم الروى وان شئت ففيها ياء المتكلم ، والمعنى واحد أو قريب من قريب .

وقوله :

ومـرَّ عـلى القَنَـان من نَفَيـانِـه	فأَنْزَلَ مِنْهُ الْعُصْمَ من كُلّ مَنْزِلِ
وَتَيْـماء لم يَتْرُكْ بهـا جِـذْعَ نَخْلةٍ	ولا أُطُـماً الامَشِيـداً بِجَنْـدلِ
كـأن ثبيـراً في عـرانـين وَبْله	كبـيرُ أُنـاسٍ في بجـادٍ مُـزَمَّـل
كـأن ذرا رأس المجيمـر غُـدْوةً	من السيـل والغثاء فلكـةُ مِغْـزل

قد تسمع منه وترى اصداء رنّاتٍ ومشابه صُوَرٍ تَقدَّمْنَ ، مثلا قوله : « فأنزل منه العصم من كل منزل » ـ (والعُصْم بضم العين وسكون الصاد من وحش الجبال والتلال ضربٌ

من الوعول واحدها الأعصم) ـ فيه مشابه صورة من قوله :

ترى بعر الآرام في عـرصاتهـا   وقيعـانها كـأنــه حبُّ فُلْفـلِ

ومكان الشبه أن الآرام والعصم كليهما من جنس الظباء ، ومكان المقابلة ان الآرام من غنم الوحش والعصم من بقرها والآرام اناث والعصم فحول ، قال سويد بن ابي كاهل :ـ

ودَعَـــتْـــني بـــرُقـــاهـــا انها   تُنْـزِلُ الأعْصَمَ من رأس اليَفَعْ

قال الشارح ، الأعصم الوعل الذى في يديه بياض . والأنثى عصماء ، الا أنه أكثر ما يراد بالجمع (العُصْم) في الشّعر الذكور لقوتها . قال المخبل السعدى :

ولئـن بَنَـيْت ليَ الْمُـشـقّـــر في   هضَبْ تُقَصِّـــرُ دُونَـــه الْعُصْـمُ
لَـتَنـقِّـبَـنْ عَـنِّيَ المـنـيَّـــةُ انَّ   الله لـيس كحُـكْـمِـهِ حُـكْـمُ

فقال الشارح وهو ابن الانبارى الكبير « والعصم الوعول واحدها اعصم » ، ا . هـ . قلت وهو يعلم ان الواحدة عصماء فدلَّ على ان المراد الفحول كما قدمنا . ولو ذهبنا مذهب الزمخشرى رحمه الله اذن لا نكرنا ان تكون لـلأعصم عصماء لكثـرة الأعصم في الشعر لقوته وفحولته كما انكر في الأساس وفي التفسير ان يكون للمفند ، مفندة وذلك عند قوله تعالى « اني لأجد ريح يُوسفَ لولا ان تُفنِّدون » ـ بدعوي انه لم يكن لها عقل وهي شابة ، أو كما قال .

قلنا ان مكان المقابلة هو ان الآرام من غنم الوحش والعصم من بقرها ثم الآرام اناث والعصم ذكور ، والآرام مقيمات في المنازل التي خلت من الحبائب وهنَّ مما يُشَبَّهْنَ ببقر الوحش ، والعصم اكرهها السَّيْل على اخلاء منازل اعتصامها بالجبال .

وقوله « جذع نخلة » ـ من « وتيماء لم يترك بها جِذْع نَخْلَةٍ » يقابله قوله « قنو

النَّخلة المُتعثكل ومقابلة القنو المتعثكل » للجـذع جلية ، وصلة النخلة بـالحبيبة لا تخفي ، فالحبيبة مما يكني عنها بالنخلة والظعائن تشبه بالنخل ـ قال المرقش الأكبر :

بل هل شَجَتْـكَ الظُّعْنُ بـاكرةً　　　كـأَنَّهُنَّ الـنَّخْــلُ مـن مَلْهَـمْ

وقد سبق منا تفصيل في هذا المعنى . وقوله : « غدائرها مستشزرات الى العُلَى » قويُّ الدلالة على التشبيه بالنخلة يـوحي به ، وكـونه مثـل قولـه « كقنو النخلة المتعثكل » لا يخفي . واحسب انه الى هذا النعت قد نظر المرّار في نعته النخل حيث قال :

كأَنَّ فروعها في كُلِّ ريـحٍ　　　جـوارٍ بالـذوائب ينتصينـا

والمحبوبة كالنخلة في قوله :

هَصَـرْتُ بفودَيْ رأْسهـا فتمـايَلَتْ　　　على هَضِيمَ الكَشحِ ريَّا المُخَلْخَلِ

وقد سبق منا التنبيه على هذا من قبل .

والشبه واضح بين معنى عفاء الديار وخلوها من اوانسها ، ومعنى خلو تيماء من النخلات والآطام ـ الآطام رمز حراسة وحراس ومحروسات فيه رَجْع صدى من قوله :

تجاوزت احراساً اليها ومعشرا　　　عليَّ حِرَاصاً لو يُسِـرُّون مَقْتلي

الأطام جمع اطم بضمتين وهي الحصون ، كانت أكثر ما تُبنَى من اللبن . وقد تبنى من الجندل أى الحجر . ولم يصف لنا امرؤ القيس شيئا من اطم تيماء باقيا من الذى بناؤه من جندل الا ما بنته الطبيعة من جندل ، كثبير وذرا رأس المجيمر وثبير قد احاط به السيل كأنه كبيراناس مزمل في بجاد ، ووهم بعضهم فظن ان امرأ القيس قد اقوى ههنا لان حق « كبير اناس في بجادٍ مزمل » ان ترفع « مزمّل » فيها صفة لكبير وكبير مرفوعة ـ هكذا يبدو . وما جاءت الرواية بالإقواء ، هذه واحدة ، فمزعم الرفع

ههنا لا أصل من رواية له ، فيما نعلم ، ثم مُزَمل مجرورة لأنها نعت للبجاد المجرورة ، أى كبير اناس في بجاد مزمّل فيه كبير اناس ، فحذف جميع هذا لدلالة ما سبق عليه ، وليس بأبعد من قوله الفرزدق :

اليــك من نَفَنِ الــدَّهْنــا ومَعْقُلَةٍ خَاضَتْ بنا اللَّيْلَ أمثالُ القــراقير

أى من وسط الدهنا وهي رمال بنجد ومَعْقُلَة بضم القاف والقراقير هي السفن شبه الابل بها .

مستقبلين شمال الشام تَضْربنا بحاصبٍ كنديف القـطن مَنْثُورِ
عـلى عمـائمنـا يُلْقَي وأَرْحُلِنـا على زواحف تُزْجى مُخُّهـا ريرِ

أى ريرٍ مُخُّها ، وهذا محل استشهادنا وقد تعلم خبر الفرزدق انه لما بلغه طعن ابن ابي اسحق عليه في هذا البيت قال أما اني لو اشاء لقلت « على زواحف نزجيها محاسير » ولكني والله لا أقوله . ورواية الديوان على هذا الذى زعموا انه أقسم لا يقوله « وتزجي مخها رير » اجود من « نزجيها محاسير » لأن الفعل مبني للمجهول وكون المخ ريرا ادل على الضعف من المحاسير .

ولا أحسبك تخطيء ان جعلت « مُزَمَّلِ » في بيت امرىء القيس صفة لأُناس من قوله :

« كبير اناس » لأن الأناس بمعنى الناس ويذكر فتقول هذا الناس وعليه قول لبيد : « وسؤال هذا الناس كيف لبيد » . والاتباع ـ اى ان تجعل (مزمّلي) تـابعا للبجاد في الجر ، واضح وهو الوجه . وكبير الأناس المزمل في البجاد فيه طيف من قوله .

كـأن دِمـاء الهـاديـات بِنَحْـره عُصَـارةُ حنّاءٍ بشَيْبٍ مُـرَجَّـل

فصورة الشيخ الذى يخضب بالحَنّاء هنا ظاهرة وهل هذا الشيخ هو امرؤ القيس نفسه ؟ ولا تخفي صلة ما بين الحناء والنساء ونفور النساء من الشيب . والبجاد هو الكساء المخطط فلهذا خصه الشاعر اذ شبّه ثبيراً والسيل مكتنفه من جانبيه كأنّه كساء مخطط لما فيه من طرائق الماء والصخور .

ثم لا يخفي الصدى المتجاوب الكبير بين قوله : « يسحُّ الماء » و « مرَّ على القنان من نفيانه » و « عرانين وَبْلِهِ » وسائر صفة السيل حتى صرّح بلفظه في قوله : « من السيل والغُثَاء » وبين قوله من قبل في صفة حصانه المِسَح الذى يسُحُّ العَدْوَ الشديد على وَجْهِ الكديد :

مكـرٍّ مفـرٍّ مُقْبـلٍ مُـدْبـرٍ مَعـاً كجلمود صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ من عَـلِ

هذا السيل الذى يَكبُّ على الأذقان دوح الكنهبل ولا يَدَعُ الا ما كان مشيداً بجندلٍ ، ولا مشيدَ بجندلٍ الا الجبل والآكام التي تتدهدى وتنحدر فيـه جلاميـدُ صخراتها . ولكأَنَّ هذا البيت قد كان من الشاعر تَوْطِئَة وتمهيداً لما سيذكره من بعد من صفة السيل وما صنعه من خَرابٍ وتدمير . ولا اقواء في هذا البيت اذ لا يلزم الشاعر بناء « عل » على الضم بل له ان يقول من عَلُ من عِل من علا ، قال الراجز :

باتت تَنُوشُ الحوْضَ نَوْشـاً من علا نَـوْشـاً بـه تقـطع اجـواز الفـلا

قال في القاموس واتيته من عل بكسر اللام وضمها ومن على ومن عال اى من فوق . أ . هـ وقوله : « كأن ذُرا رأْس المجيمر البيت » فيه صدى ومشابه صورة من قوله :

دريرٍ كخُذْروفِ الـوليدِ أَمـرَّهُ تَتَـابُـعُ كفَّيْـه بخيطٍ مُـوَصَّـلِ

فلكة المِغْزَل من قوله « من السيل والغثاء فلكة مغزل » فيها شبه خذروف الوليد ، لأن تحت فلكة المغزل القطعة المستديرة الفطحاء التي يكون تحتها الخيط

المغزول وفلكة المغزل رؤيسه المستدير . وتشبه الخذروف الذي انما هو قطعة مستديرة فطحاء فيها ثقب وخيطه طرفاه بالكفيْن ، وقد يكون الخذروف شكله مخروطي مفعم القاعده دقيق الأعلى ، يناط به الخيط ثم يقذف ويستدير واحسب الأول هو المراد ، وان يك الثاني هو المراد فشبه طرفِهِ الدقيق الحاد بالفلكة المغزلية واضح . وكلا الخذروف الأفطح والمخروطي يسير المنال ، الأول يمكن عمله من القرع والثاني من الدوم وكلاهما من نبات العرب معروف . وهل الوليد هنا هو امرؤ القيس ؟ فالذكرى من معادن شعره ، وهو القائل يذكر زحلوقة الأطفال :

لمــن زحــلوقــة زلٌّ   لهــا العيــنــان تنهَــلُّ

وهي الزحلوفة بالفاء أيضا .

وثبير والشيخ الكبير والحناء والشيب جميع أولئك فيهن صدىً من العنيف المثقل وكذلك الوليد والغلام الخف في قوله :

يزلُّ الغلامُ الخفُّ عن صَهَواتِهِ   ويلوِى بأثوابِ العنيفِ المُثَقَّـلِ

فأثوابه بجاده كما ترى . والغلام الخف والعنيف المثّقل كلاهما يجوز ان يكون المعنى بهما هو الشاعر نفسه . وصورة الغلام الخف والوليد اللاعب تستبان بلا ريب في قوله :

كُمَيْتٌ يزِلُّ اللِّبْدُ عن حالِ مَتْنِهِ   كما زلّتِ الصوفاءُ بالمُتَنَزلِ

وفي زليل اللِّبْد انفاسٌ من ميل الغبيط اذ قال :

تقــولُ وقــد مــال الغبيطُ بنــا معــاً   عَقَرْتَ بَعِيرى يا امرأَ القَيْس فانْزلِ

ولا يخفي صدى (فانزل) في (بالمتنزِّل) .

وقوله « والقى بصحراء الغبيط » من البيت :

وأَلْقَي بِصَحْراء الغبيطِ بَعَاعَـهُ نُزُولَ اليماني ذى الْعِيابِ المَحمَّل

فيه مجاوبة وتكرار للغبيط الذى مرّ في اوائل القصيدة ، ونحن الآن ، عند هذا البيت ، في اواخرها كما يعلم القاريء الكريم ، واليماني ذو العياب المحمل فيه رمزٌ لامرىء القيس ، تأمَّلْ قوله :

وَيـوْمَ عَقَرْتُ للعـذارى مطيّتي فواعجبا من كُـورِها المتحمّـل

والقصة تذكر أنه فرَّق ما كان على مطيته بين العذارى . والتجاوب بين قوله : « عقرتُ للعذارى مطيّتي» ، وبين قوله « عقرت بعيرى يا امرأ القيس فـانزل » لا يخفي .

واذا صرنا الى آخر بيتين في رواية الزوزني - وقد تعلم انا انما بدأنا متابعة تجاوب اصداء القصيدة وتعاقب أطياف صورها من عند قوله :

اصاح ترى برقاً أُريكَ وميضه كلمـع اليـدين في حبيٍّ مُكَلّل

والبيتان هما :

كـأَنَّ مكـاكيّ الجـواءِ غُـديّـةً صُبحْنَ سُلافاً من رحيقٍ مُفَلْفَل
كأَنَّ السّباع فيه غَرْقي عشِيـةً بأرجائه القُصْوى أنابيشُ عُنّصُل

فقوله مفلفل فيه رجع صدى قوله :

ترى بعر الآرام في عرصاتها وقيعـانها كأنّـه حبُّ فُلْفُـل

وسُلافاً من رحيق مفلفل مقابلة لقوله :

كـأني غـداةَ البَـيْنِ يَـوْمَ تحمّلُوا لدى سَمُراتِ الحيّ ناقِفُ حَنْظَلِ

والحنظل حارٌّ في العينين كالفلفل . ومرٌّ شرابه ، شتّان ما بينه وبين الرحيق المفلفل الذي كأنَّ هذه الطير من فرحها بالمطر قد سُقِيَتْ منه فانتشت . الشاعر يحسُّ نَشْوَتها من الذكرى البعيدة ، وهو من الم البكاء على تحسر تلك الذكرى كناقف الحنظل . وقد تذكر حديثنا من قبل عن دموع علقمة ورمزية ظليمِهِ الذي :

يظلُّ في الحنظل الخُطبانِ يَنْقُفُه وما استطفَّ من التنوُّم مَخْذوم

والتنوم لشدة خضرته يشبه به سواد شعر الشباب والخطبان فيه خطوط خضر وصُفْر والشَّيْبُ اذا خضب بالحناء ضرب لونه الى الصفرة ، وقبل بيت علقمة قوله :

كأنها خاضِبٌ زُعْرٌ قوادِمُه أجْنَى له باللّوى شَرْيٌ وتنُّوم

والشرى هو الحنظل - وما في هذا البيت من دلالات الشباب والشيب غير قليل . هذا وقول امريء القيس « عشية » يقابلُ « غُدَيَّةً » والسباع الغرقى في مقابلة العصم التي قد أنزلت وفي مقابلة بعر الآرام التي ترود . وأنابيش العنصل في مقابلة حب الفلفل . وأنابيش النبات عروقه المنبوشة ، شبّه الشاعر السباع الغرقى غامرها الماء لا يبدو منها الا الأذن مثلاً وبعض الذنب ، بهذه الأنابيش من البصل البري . وجعلها هكذا اذ رآها على بعد ، يدلك على ذلك قوله : « بأرجائه القُصْوى » وثَمّ نوعٌ من مقابلة بين النظر البعيد ههنا والنظر القريب في قوله « ترى بعر الآرام في عرصاتها وقيعاتها البيت » وقوله :

فبات عليه سَرْجُهُ ولجامه وبات بعَيْني قائماً غير مُرْسل

يذكرك بقوله « فواعجبا من كورها المتحمل » وقوله « وقوفاً بها صحبي عليّ مطيّهم » لأن فيه مماثلة « بعيني قائماً غير مرسل » وبات تقابل ظل في :

فظلَّ العذارى يرتمين بلحمها وشحم كهدّاب الدمقس المفتل

وهذا البيت له مقابل من أبيات خقه الحصان والصيد وهو قوله :

فظل طهاة اللحم ما بين منضج صفيف شـواءٍ أو قديـرٍ معجّل

الطهاة اما من صحب أمريء القيس وإما غلمانه ، وقد سماهم على كلتـا الحالتين أيتهما كانوا ، طِهاة ، هذا عملهم ، يُعِدُّون الصفيف والقدير له ولمن معه .

أما العذارى فهن أولاً عذارى حديثات السن كما ترى ، وارتماؤهن باللحم والشحم لهْوٌ ، وعليهن الدمقس المفتل وهنّ كالدمقس المفتل . ويجـوز انه لم يـرد بارتمائهن الا ما كُنَّ فيه من حالة عمل ، ولكنه عمل في أنْسٍ ولهو ولعب . في بيت الطهاة توفر على الطعام نفسه وفي بيت العذارى خفة روح ومرح . وبعد هذا البيت وقبل بيت السرج واللجام :

ورحنا يكاد الطرف يقصر دونه متى ما ترقّ العـين فيه تَسهَّـل

الا تجد هنا رنة من قوله :

الى مثلها يرنـو الحليمُ صبابـةً اذا ما اسْبَكَرَّتْ بين دِرْعٍ ومِجْوَل

الحصان من جماله أعاليه وأسافله ، يكاد ينقلب الطرف دونه وهو حسـير . والحسناءُ الشابة من جمالها وفتنتها تزدهي قلب الحليم حين تضطرب قناة جسمهـا وقوامها المسبكر في الدرع والمجول ، فلا يملك نفسه الا أن يرنو اليها ببصره الذي كان مراده ان يغضه لما يمليه عليه حزم الحليم واناته .

وتأمل قولــــه :

كـأنَّ على المتنـيْنِ منـه اذا انتحى مداك عروسٍ أو صـلايةَ حنـظل
كـأن دمـاءَ الهـاديـات بنحــره عُصَــارةُ حِنّـاءٍ بشيْب مُــرَجَّــل
فعنّ لنـا سِـرْبٌ كـأنّ نعـاجَــهُ عــذارى دَوارٍ في مـلاءٍ مُـذَيّــل

قوله : « كأن على المَتْنَيْنِ » فيه صدىً لفظي من قوله :

وفرْع يزينُ المَتْنَ أَسْوَدَ فاحم أثيثٍ كقنو النخلة المتعثكل

وقنو النخلة المتعثكل فيه مقابلة لقوله من بعد :

وقد اغتدى والطير في وكناتها بمنجردٍ قيد الأوابد هيكل

والمقابلة في كونه منجرداً تزين متنية ملاسة انجراد كأنها مداكُ عروس ، وقنو النخلة كما ترى غير منجرد ، والنخلة هي كالفتاة ذات الفرع الذي يزين المتن وهو أسود فاحم أثيث . فالمقابلة هنا تامة كما ترى .

وتأمل قوله : « وقد اغتدى والطير في وكناتها » مع قوله : « كأنّ مكاكيَّ الجواء غُدَيَّة » وقد تعلم أنه كما اغتدى الى الصيد قبيل السحر والطير واكنات ، كذلك نظر الى البرق ليعلم اين يصوب والطير واكنات ، ثم بقي يتأمل فعل الغيث حتّى أصبح والطير صوادح وهو بعد القائل :

نشيم بُرُوقَ المُزْنِ أَيْنَ مَصَابُهُ ولا شَيْءَ يشفي مِنْكِ يابْنَةَ عفزرا

وقوله « مداك عروس » فيه ظلالٌ وأصداء من « خدْر عنيزةٍ » وانما الخِدْر للعروس وبما بمجراها . وقوله :

فمثلك حُبْلى قد طرقْتُ ومُرْضع فألهيتُها عن ذي تمائم مُحْولِ

لا يدلُّ على أن عنيزة كانت حبلى أو مرضعاً ولكنها تمنعت عليه ، فقال هذا على نوعٍ من التحدِّي والشغب والفحولة ، ثم لمّا لم يُجْدِه رَجَع الى اللِّينِ والانكسار في قوله :

أفاطم مهلاً بَعْضَ هذا التدلُّل وان كُنْتِ قد ازمعتِ صرْمى فأَجْمِلي

وفي قوله « مداك عروس » ، أيضاً ظِلٌّ من قوله :

ويُضحي فُتَاتُ المِسْكِ فَوْقَ فِراشها   نَئُومُ الضُّحى لم تنتِطقْ عن تَفَضُّل

وقوله « نئوم الضحى » لا يخفي أنه يقابل : « وقَدْاغتدِي الخ .. » والمداك هو الحجر الذي يسحق عليه الطيب ، وكان من طيبهم الذريرة من الخشب الزاكي كالصندلِ وضروب الروائح العطرة . قالت الفتاة (ديوان الحماسة) :

سُبِّي أَبِي سَبُّكِ لن يضِيرَهْ   إنَّ مَعِي قـوافيـاً كثيـرةْ
يفوحُ منها المسكُ والذريرة

وقوله : « صلاية حنظل » مقابل لقوله « مداك عروس » والصلاية كالمداك مُدُقٌّ الطيب . قال ابن الأنباري : « ومداك عروس معناه صلاية عروس » وروايته : « كأنَّ سراتَهُ لدى البيت قائماً » والمعنى كأن على المتنين اذ أن المتنين هما السراة وسراته اعلاه . وفي صلاية الحنظل كالوحي والرمز الى الشاعر نفسه لأن في صلاية الحنظل رجْعَ معنىً منَ نقف الحنظل لدى سمرات الحي . وقوله :

فعن لنـا سِرْبٌ كـأنَّ نعـاجـه   عـذارى دوارٍ في ملاءٍ مُـذَيّـل

عجز البيت يقابل في الايقاع وظلال الصور واصداء النغم قولـه : « كبير أناسٍ في بجادٍ مزمل » والمقابلة المعنوية ظاهرة ، الشيخ الكبير المزمل في عباءةٍ مخطّطة والعذارى المرحات يطفنَ حول الدوار بفتح الدال والواو هنا وهو صنم لهم في الجاهلية (وتشدَّد الواو وقد يضم الدال كلهن لغة) . وسرب النعاج هنا مقابل لسرب عذارى دارة جلجل الذي في اوائل الأبيات . وتأمل رجع صدىً كـالنغم في دوار ... ودارة جلجل . وقوله :

فـأدبرن كـالجَـزْع المفصَّـلِ بَيْنَـه   بجيـدِ معمٍّ في العشيـرة مُخْـولِ

يصف السرب حين التوين مدبراتٍ وفيهنَّ الوان سوادٍ وبياضٍ فشبههنَّ بقلادةٍ من جَزْع ظفار وهو خَرَزٌ كريم صافي البياض والسواد، هذه القلادة على جيد حسناء كريمة من أُصولٍ كريمة. معم مخول بفتح العين والواو وكسرهما. وزعم ابن السكيت ـ في رواية ابن الأنباري ـ انه يصف قلادة في جيد غلام معم مخول (راجع شرح السبع طبعة تحقيق عبد السلام محمد هرون ص ٩٤، ٥١، ٥٢)، والوجه ما ذهب اليه ابن حبيب: « في جيد كريم الأبوينْ، أي شخْصٍ كريم الأبوين » وهذا الشخص بلا ريب هو الفتاة الموصوفة. وأغرب الزوزني فقال: « وشرط كونه في جيد معم مخول لأن جواهر قلادة مثل هذا الصبي أعظم من جواهر غيره، وشرط كونه مفصلاً لتفرقهن عند رؤيته » ا. هـ. وانما جاءه الوهم من صفة الوشاح في قوله: « تعرُّضَ أثناء الوشاح المفصل » ـ قال ابن الأنباري: « المفصل الذي فُصِّلَ بالزبرجد » ا. هـ. ويجوز نحو هذا عند أهل الترف وزمانه، وانما كانت العرب تُفَصِّلُ بالخرز والودع. والوجه الذي قد مناه أن المراد جيدُ الفتاة، لا ريب فيه، شاهد ذلك سوى السياق قول جرير:

فما مُغْزِلٌ أدْماءُ تَحْنُو لشادِنٍ كطَوْقِ الفتاة لم تُشَدَّد مفاصله
بأحْسَنَ منها يَوْمَ قالت اناظِرٌ الى الليلْ بَعْضَ النَّيْلِ أم أنت عاجله

تأمل جمال قوله (الى الليل بعض النيل)، جرير هنا ينظر الى معاني أمريء القيس وصوره. وأمرؤ القيس يقول وهو مما يتجاوب صداه مع بيته المتقدم الذكر:

وجيد كجيد الرئم ليس بفاحش اذا هي نَصَّتْهُ ولا بُمعَطَّل

فهو جيدٌ حَالٍ عليه عقد من جزع ظفار. وفي السيرة ان السيدة خديجة رضي الله عنها زفت السيدة زينب الى زوجها أبي العاص وأهدت لها عقد ظفار، وانه لما أسر أبو العاص ببدر (وذلك قبل اسلامه) أرسلت زينب بالعقد في فدائه فرقّ لها

النبيُّ ﷺ . وما زال عقد الجزع ونحوه من حلى العرس عندنا الى عهد قريب ، يتبركون في ما أحسب بخبر السيرة ، أو عرفاً توارثوه اذ مادَّةُ عربنا من الحجاز أو أَقدم والله أعلم .

جرير يصف جيداً نصته صاحبته كجيد الرئم وشبه التواء الشادن وهي تحنو عليه بطوق الفتاة وهذه هيْ عين صورة التواء سرب الوحش مدبرات كأنهنَّ فصوص الجَزْع ولكن بين الوان خرزهن لون جيد حر كريم من حرة كريمة . وقول جرير : « كجيد الفتاة » نص واضح وشعر العرب يفسر بعضه بعضاً ، وقال ذو الرمة يصف ولد الظبية ملتوياً وأمه تحنو عليه :

كــأنــه دُمْلجٌ من فِضَّــةٍ نَبَــهٌ   في مَلْعَبٍ من عذارى الحيّ مَفْصُومُ

الدملج السوار والنبه بالتحريك المنسي ، ولا يخفي بعد أن قوله :

فادبرن كـالجزْع المُفَصّـل بَيْنَهُ   بجيدِ معَمٍ في العشيرة مُخْـوِلِ

فيه أطياف قوله :

اذا ما الثريّا في السماء تعرَّضت   تعرُّضَ اثناءِ الوشاح المُفَصّـل

والـوشاح يُفَصَّـل بالخـرز والودع ، وعـاب بعضهم قـول أمـريء القيس « تعرضت » فقالوا الثريا لا تتعرض ولكن تتعرض الجوزاء . ولله درُّ أبي العباس المبرد اذ استحسن هذا البيت في معرض حديثه عن التشبيه في الكامل . وجليٌّ ان أمرؤ القيس ههنا يوحي بصورة صاحبته التي قال فيها :

خــرجت بهـا أَمْشِي تجــرُّ وراءَنـا   على أَثَرَيْنا ذَيْلَ مِـرْطٍ مُرَحَّـل

وقولـــه :

فـألحقنـا بـالهـاديــات ودونـه   جـواحرهـا في صرَّةٍ لم تَـزَيّل

وفي هذا البيت نَبْأَةٌ من قوله في أول القصيدة :

كدأبك من أُمّ الحويرث قبلهـا   وجـارتها أُم الـربـاب بمـأُسـل
اذا قامتا تضـوّع المسك منهـا   نسيم الصبا جاءت بريا القرنفل
ففاضت دموعُ العين مني صبابةً   على النحر حتّى بلَّ دَمْعي مِحْملي
ألا ربَّ يَوْمٍ لك منهنَّ صَالح   ولا سيـما يـوم بـدارة جلجـل

وذلك بأن أم الحويرث وصويحباتها الى عذارى دارة جلجـل هنَّ من نعاج الشاعر الأنسية هادياتٌ أي متقدمات لمجيء ذكرهنّ في أول القصيدة ، والمرأة مما يقال لها النعجة ، قال تعالى في خبر سيدنا داود عليه السـلام : « إِنَّ هذا أَخي لَـهُ تِسْعُ وتِسْعُونَ نَعْجَةً ولي نَعْجَةٌ واحِدَةٌ فقالَ أَكفِلْنيها وعزَّني في الخِطابِ » وفي قول : أمريء القيس « اذا قامتا تضوّع المِسْكُ منها الخ » أناة وبطء أنوثةٍ ، وغَزَلٌ كما ترى وقوله : « جواحرها في صرة لم تزيّل » فيه طيف وصدى من هذا . لأَن الجواحر هنَّ المتأخرات ولم يزلن في جماعتهن ، تنهض النواهض منهن في اناة ، وقوله « في صرّة » يفيد معنى الجماعة المؤنثة ، قال تعالى : « فأقبلت امرأَتُهُ في صرَّةٍ فصكت وَجْهَها وقالت عَجُوزٌ عقيم » (الذاريات) . وقول امريء القيس : « نسيم الصبا جاءتْ بِريَّا القرنفل » فيه عَرْفٌ زاكٍ من روح « صُبِحْنَ سُلَافاً من رحيق مُفلفل » وله صدىً أوضح في رواية الدواوين الستة :

اذا التفتت نَحْـوي تَضَوَّع رِيحُهـا   نَسِيمَ الصَّبا جاءَتْ بريّا القَـرنْفُل

وهذا تكرار وهو من مذاهبهم ، وقوله :

فعادى عِداءً بَـيْنَ ثَوْرٍ ونَعْجَـةٍ   دِراكـا ولم يَنْضَحْ بمـاءٍ فيُغْسَـل

ولا ريب أن القاريء الكريم قد فطن الى أنا متبعو اصداء هذه القصيدة من عند آخرها (بشيءٍ) من تفصيل وقد كنا أجملنا من ذلك في معرض الحديث عن

الخمصانة في الجزء الثالث من قبل وانظر ص ١١٨١ من طبعة ١٩٧٠م) هذا البيت متجاوب الصدى مع قوله : « كأن دماء الهاديات بنحره البيت » أي هو لم يعرق ولكن جرى دم الهاديات من الوحش على عنقه اذ لطخوها به . وعصارة الحناء هذه (في قوله عصارة حناء بشيب مرجل) قد سالت من لحية الشيخ الباكي الخاضب بالحناء ولعلك واجدٌ في قوله : « لم ينضح بماء فيغسل » لونا وصدى من قوله :

ففـاضت دموعُ العـين مِنّي صبابـةً ... عـلى النحر حتّى بـلَّ دَمْعِيَ مِحْمَلي

وقال أبو الطيب في رثاء أبي شجاع :

بـأبي الوحيـد وجيشه متكـاثِرٌ ... يبكي ومن شرِّ السّلاحِ الأَدْمُع .

فما اشك أنه نظر الى دمع أمريء القيس الذي بلّ محْمَل سَيْفهِ .

والثور رجل والنعجة امرأة في مجاري الرمز والكناية . والنعجة المحبـوبة . والثور إما الشاعر وأما عاذله الشديد العذل الناصح له مع ذلك :

ألا ربَّ خَصْمٍ فيـكِ أَلْوَى رددتُـه ... نصيـح على تَعْـذَالِـهِ غَـيْر مُؤْتَـلي

وههنا معنى مقابل لقوله :

تجاوزتُ أَحْراسـاً اليها وَمعْشـراً ... عـليَّ حراصـاً لو يُسِـرُّونَ مَقْتَلي

اذ هؤلاء جماعة وذلك فردٌ ، وهذا قد ردّه حُجَّةً بحُجَّةٍ واولئك حذَّرهم وتَجاوزَهم وهذا الخصم واضح جهير غير مُقَصِّرٍ في النُّصْحِ . واولئك أعداء موغرو الصـدور يسرُّون الكيد ويَترَبَّصُونَ به الغوائل و « عليَّ حراصاً لو يسرُّون مَقْتَلي » قريب رنة النغم من « نصيح على تَعْذَالِهِ غير مؤتلي » وقوله :

لـه أيطلا ظبيْ وسـاقا نعـامـةٍ ... وارخاءُ سِرْحانٍ وتقريبُ تَتْفُل

يُشْبِهُ صدى صوت العجز فيه صدى ايقاع قولـه : « واردف اعجازاً ونـاء بَكَلْكَلِ » ومع هذا التجاوب والتحاذي في الايقاع مقابلة في المعنى ، بين خفة الارخاء والتقريب وحال البطء وثقل الحركة في « أردف اعجازاً وناءَ بكلكل » وهنـا أيضاً صدىً خَفِيٌّ من « اذا قامتا » ومن « جواحرها في صَرَّةٍ » البيتين . ثمَّ بين « له ايطلا ظَبْيٍ وساقا نعامة » مشابهة في المعنى ولحن الايقاع لقوله :

وكَشْح لطيفٍ كالجديـلِ مُخَصَّرٍ وَسَاقٍ كأُنْبُوبِ السَّقي المُذَلَّلِ

ولعل القاريء الكريم قد أحس الجناسَ في « السقي » « وساق » . (الجديل أي الزمام) وقوله : « ايطلا ظبي » يقابل الكشح اللطيف المخصَّر . وقوله : « ساقا نعامةٍ » بازاءِ قوله « وساق كأُنبوبِ السَّقِى الخ » والأُنْبوبُ ناعم ممتليء طـويل ، وساق النعامة قصير شديد متماسك وبه وصف عنترة ساق أمه زبيبة :

وأنـا ابنُ سوداء الجبـين كأَنَّها ضَبُعٌ تَرَعْرَعَ في رُسُوم الْمَنْـزِلِ
السَّـاقُ منها مِثْـلُ ساقِ نعـامةٍ والشعر منها مِثـلُ حبِّ الْفلْفَل

وفي قوله ـ أي عنترة « ضبع ترعرع في رسوم المنزل » كالنظر الساخر الى قول علقمة : « كأنَّها رشأٌ في البَيْتِ مَلْزُوم » .

وقوله يصف فرسه :

ضليـع اذا استدبـرتَهُ سـدَّ فَرْجَـهُ بِضافٍ فوَيْقَ الْأرْض ليس بأعْزَلِ

مقابلة مع قوله : « بمنجـرد قيد الأوابـد هيكل » اذ الانجـراد قلة الشعر ، ومشابهة لقوله :

وفرع يزين الْمَتْنَ أسودَ فاحمٍ أثيث كقِنْـوِ النّخلةِ المُتعثِكِـل

وكثافة أغصان النّخلةِ تَزينُ أعلاها وذَنَبُ الفرس يزين عَجُـزَه وأسفَله كما ترى ، ولا يفوتنا هنا صديً من قوله :

فسِـرت بها أمشي تجـرُّ وراءَنا   عـلى أثَرَيْنـا ذيل مِـرْط مُـرَحّـل

وتأمل قوله :

« ذيل مِرْطٍ مُرَحّل » ورِنة « مِرْطٍ مُرَحَّل » . هذا وقوله :

على الذَّبْل جيّاش كأنّه اهتزامَهُ   اذا جاش فيه حَمْيُهُ غَلْيُ مِرْجَلِ

فيه صوت المرجل المذكور هُنَا وفي قوله :

فظلَّ طهاةُ اللحم ما بَيْنَ منضـج   صفيف شـواءٍ أو قـديـر مُعَجـل

(لأن القدير اناء طهيه المرجل) والمقدر في قوله من قبل :

فظلَّ العذاري يـرتمين بلحمهـا   وشحم كهدّابِ الدِّمَقْسِ المُفَتَّل

ثم في قوله جياش واهتزامه وجاش حميه شيء من جيشان السيل وهزيم الرعد وكلا هذين مذكورٌ في آخر القصيدة حيث قال :

فـأَضحى يسحُّ المـاء حَوْل كُتَيْفَـةٍ   يَكُبُّ عـلى الأذقانِ دَوْحَ الكَنَهْبَـل
أصـاح ترى بـرقاً أُريـكَ وميضـه   كلمــع اليَــدَيْنِ في حَبِيٍّ مُكَـلَّل

والْحَبِيُّ (مرَّ تفسيره) مع بارقه رعدٌ وجيشان وهزيم .

ثم في ذلك استمرارٌ لصوت الحركة ومنْظر الصورة في قوله :

مكـرٍّ مِفَـرٍّ مُقْبِـلٍ مُـدْبِـرٍ مَعـاً   كجلمود صَخْرٍ حطّهُ السيلُ من عَلِ

وقوله مِكر مِفَر موازنة لقوله :

تصدُّ وتبدي عن أسيلٍ وتتقي   بنـاظِرَةٍ وحش وَجْـرَةَ مُطْفِـل

اذ ههنا تتابع حركةٍ في رشاقةٍ وخفّة وكذلك حال الفرس ، والمرأة مما تشبه بالمُهْرَة قال الأعشى :

عهدى بها في الحيّ اذ أُبـرزت   هيفـاءَ مثـل المهـرة الضـامـر

ولذلك ما زعمنا من قبل أن علقمة اذ قال :

وقـد أقـود أمـام الحيّ سلهبـة   يَهْدِي بها نَسَبٌ في الحي معلوم

كما افتخر بأنه فارس ذهب الى معنى من الرمز بالسلهبة لسلمى .

وجلمود الصخر المحطوط من علٍ موازنٍ لذُرَا رأس المجيمر ولثبير وللأطم المشيد بجندل المقاوم للسيل ، وقوله :

كميت يزِلُّ اللِّبْدُ عن حالِ مَتْنِه   كـما زلّتِ الصفـواءُ بـالمتنـزل

ظاهرة مقابلته لميل الغبيط .

ووصف الذئب والقربة وقد مرّ بك في معرض حديثنا عن الصعلكة والفروسية من الجزء الثالث انكار صاحب الخزانة أن يكون هذا من شعر امريء القيس وأصل انكاره من الأصمعي وقد تعلم ان امرأً القيس مر عليه حين من الدهر وهو خليع وجاءه خبر مقتل أبيه وهو مع بعض ذؤبان العرب . فما انكره منكر من امر هذه الأبيات ليس بثبت ، وقد كان الأصمعي نديم ملوك ، فغلب جانب النديم البلاطي منه في هذا الذي عسى أن يكون قد توهمه من انكار الصعلكة على أمريء القيس ، ولأمرٍ ما جعله المعري نديماً بلاطياً في رسالة الغفران وأَخر مكانه في الصفوة عن المبرد وابن دريد ويونس والأخفش الأوسط وأدرجه في أهل اللغة والنحو ممن عادوا في الجنة متآخين بعد أن كانوا في الدار الفانية اعداء ، ولم يسلمه ، على ذلك ، من خصومه مع المازني وانتصار من هذا عليه ، ثم جعله يتمثل بقول الشاعر :

أعلمـه الـرمـايـة كـلَّ يَـوْم   فلما اشتـدَّ سـاعِـدُه رمـاني

وينهض كالمغضب ويفترق أهل المجلس وهم ناعمون ـ فجعل الأصمعي وحده غير ناعم كما ترى .

هذا ولعل ما قدمناه أن يفي ببعض ما نزعمه من تجاوب أصداء الايقاع وأطياف الصور ومقابلاتها في معلقة أمريء القيس ، مع الذي سبق من تناولنا له في باب الخمصانة . على أننا بعد أن عالجنا موضوع تجاوب الأصداء من عند وصف الفرس والبرق والسيل ونبهّنا الى ما يعود من ذلك على النعوت وضروب الايقاع المتقدمة من عند الوقوف والاستيقاف الى موضع صفة الذئب والقربة ، نريد ان نلفت النظر الى طريقة توارد المعاني في هذه القصيدة من عند أولها ، ومع علمنا بأن كثيراً من ذلك هو ادخل في باب الأغراض ونَفَسِ الشاعر ، وذلك سَيَلي ان شاء الله ، نرى أن هذا الموضع أجدر به لنستكمل به بعض ما يحسن التنبيه عليه من تجاوب الرنات والمعاني والصور . أول شيء الوقوف والاستيقاف من أجل الحبيب والمنزل والبكاء ، يجاوب هذا وصف السيل وبكاء الغمام وعفاء الديار في آخر القصيدة .

ثانياً ذكرى تحمُّل الأحباب :

كأني غداة البين يوم تحملوا لدى سَمُراتِ الحي ناقف حنظل
وقوفاً بها صحبي عليّ مطيهم يقولون لا تهلك أسىً وتجمل

هذا يقابله أمر غداة الصيد ومرح الأصحاب وجمال الفرس كما يقابله غداة غلب السيل على كل شيءٍ وتغنّت الطيور . وقد سبق التنبيه على المقابلة بين ناقف الحنظل والمصبوح من السلاف ومداك العروس وصلاية الحنظل .

ثالثاً : عذل الصحاب له وردُّه عليهم ، يقولون له لا تهلك أسى وتجمل ويقول لهم :

وان شفائي عَبْرَةٌ مهراقَةٌ فهل عند رسم دارس من مُعَوّل

وهذا صداه قوله : « الاربَّ خصم فيـك الوى رددتـه » الخصم يعذلـه على الضلال في الحب ، وهؤلاء يعذلونه على إهلاك نفسـه بالأَسى من أجـل الذكـرى والحبيب والمنزل الذي درس ولا غناء عنده .

رابعاً : شفاء الدمع له بانكشاف صور الذكرى أمامه . وقال ذو الرمة والى أمريء القيس نظر ومنه أخذ :

خليليّ عوجا من صدور الـرواحل بجُمْهورِ حُزْوَى فابكيا في المنـازل
لعـل انهمال الـدمـع يعقب راحـةً من الوجد أو يشفي نجيّ البلابل

شفاء الدمع في استعادة الذكرى وحياتها بالخيال حياةً أرفع في ذروة الفن ، حياةً هي خَلْقٌ فنيٌّ جديد . عند كلردج أن الخيال الأول هو معدن الخلق والابداع فان لا يكن في قوله غموض أو غلو فعسى أن يكون هذا مراده ، وسنعرض ان شاء الله لمقالته في موضع يلي . ومما يحسن ذكره ههنا على سبيل الاستطراد قول ابي الطيب :

فـان يكُن المهديُّ من بـان هَدْيُـه فهذا والاَّ فالهـدى ذا فما المهـدي

والا فالخيال والابداع ذا ، فما الخيال ؟

خامساً : أفضت بالشاعر راحة الدمع والبكاء الى التلذذ بذكرى الحبائب ، وخاصة يوم دارة جلجل ، وحدث به الأصمعي عمن لم يسمه من رواية الفرزدق ، وفيه ما يدل على أن عنيزة كانت من العذارى وأَن قوله : « فمثلك حُبْلى الخ » فخر منه وتبجُّح وجَدَلُ غَضْبةٍ من عاشق . (راجع شرح السبع ص ١٤) ولا يخلو سياق الخبر من خيال الأساطير ، وقصة الحسن البصري وثياب الريش في ألف ليلة وليلة تنظر الى خبر يوم دارة جلجل ، ولا يخفي أن الفرزدق ورواته كانـوا يترددون عـلى مربـد البصرة ـ قصة ملابس الريش في حكاية الحسن البصري والحسناء بدور بنت الملك الغيور ....

سادساً : حواره مع عنيزة وأمر الغبيط وقوله :

فمثلك حبلى قد طرقت ومرضع   فـألهيتها عن ذي تمـائم محـول

له صدىً في قوله :

« .... كالجيد المفصَّـل بينه   بجيد مُعم في العشيرة مخـول »

لأن التميمة مما تكون كالطَّوْقِ ، وأحسب أن وهم ابن السكيت رحمه الله أصله من ههنا ثم تشبيه الشادن في انحنائه وغفلته بالطوق والدملج مستكن ههنا ، لأن المرضع كالظبية الحانية على ولدها ، وذو التمائم كالصغير الساجي من ولد الظباء ، وقد تعلم قول أمريء القيس : « وتتقي بناظرةٍ من وحش وَجْرة مُطْفل » فمجاوبة هذا ومناسبته لبيت المرضع كما ترى غير خافية . ومحول ومخول ـ (وأجود عندي صيغة اسم الفاعل) بينهما من شبه الرَّنة امْرٌ جلي . وقوله :

اذا ما بكى من خلفها انصرفت له   بـشق وتحـتي شـقـهـا لم يُحَـوَّل

له صدى في بيته :

فقلت لـه لمـا تمـطىّ بصلبـه   وأردف اعجـازاً ونـاءَ بكلكـل

وهذا فيه مجاوبة أصداء وترجيع معانٍ وايقاع مع قوله :

فقلت لها سيري وأَرخي َزمامه   ولا تبعـديني من جنـاك المُعَلّل

ورأيت في ١٩٦٧م في نسخة بمكتبة السيد العباسي عبد القادر باش أعيان رحمه الله بالبصرة بعد هذا البيت :

ذرى البكر لا تَرْثِي له من رِدافنا   وهـاتي اذيقينا جنـاةَ السّفَـرْجـل

وفيه حلاوة ولعلة جِيءَ به تفسيراً وتفريعاً عما قبله من راوٍ أو قاصّ قديم أو هل

قاله أمرؤ القيس ثم اضرب عنه واستغْنى بقوله :

فقلت لها سيري وأرخي زمامه ... ولا تبعـديني من جنـاك المعلل

أستبعد هذا الوجه وان بدا في البيت شيء من روح أمريء القيس ونَفَسِه في « ردافنا » لملاءمتها ومجاوبتها فيما يبدو لقوله : « وأردف اعجازاً » ولقوله « جَنَـاة السفرجل » لما فيها من تكرار لفظ الجني ومعناه ، ولموازنة السفرجل كلمات مثلها في القصيدة كالسجنجل والعقنقل ، اذ هذه للمتأمل روح محاكاة وليست أصيلة ولعلها صناعة مسجدية كقول أبي عمروٍ في :

وسِنٍّ كسُنَّيْقٍ سنـاءً وسُنَّـما ... ذَعَـرْتُ بمِدْلاج الهجـير نهوض

ومما يدل على ما نرجحه من أنه مصنوع على ظاهر حلاوته وخفة روحه أن فيه شيئاً من تطويل زائد ليس من حاق جزالة امريء القيس في شيء ، مثلاً « ذرى البكر لا ترثي له الخ » فقد سبق قوله : « عقرت بعيري » وهو فوق الرثاء اذ هو زجر ، وسبق قوله : « وقد مال الغبيط بنا معاً » وفيه عدم المبالاة وروح اللهو من الشاعر الذي الجَهْرُ به في « ذري البكر الخ » لا يزيده جودة ولا حاجة اليه . وقوله : « وهاتي أذ يقينا جناة السَّفَرْجَل » طويل ، ولا يخلو من غلظة بعيدة كل البعد من لطف : « ولا تبعديني من جناك المعلل » وأجود ما في البيت السفـرجل ، ولعلهـا كانت في بيتٍ أضاعته الرواه ولفقّ المسجديون هذا الحلو الظاهر الخاوي الباطن مكانه ، وليس كما ترى بكبير شيء .

سابعاً : الْمُضِيُّ في خبر عنيزة وتمنعها وذكر يوم ظهر الكثيب :

ويوماً على ظهر الكثيب تمّنعت ... عـليّ وآلـت حلفـة لم تحـلّل

وهذا يجاء به بعد قوله بعد :

فلما أجَـزْنا سـاحـة الحيّ وانتحى ... بنا بطن خَبْتٍ ذي حقـافٍ عَقَنْقل

هَصَـرْت بَفْودَىْ رأْسهـا فتمـايلت   علـيّ هضيمَ الكشَحْ ريّـا المخلخل

وهذا الوصف له رنة في قوله : « له أيطلا ظبي وساقا نعامة » ولعل الموصوف هنا بقوله « فلما أجزنا ساحة الحي الخ » هو بعينه يوم الكثيب الذي تمنعته لقوله :

فقــالت يمـين الله مــالــك حيلة   وما ان أرى عنك الغـواية تنْجـلي

والغواية بفتح الغين ضلال العشق ولا تزال كلمات من أصلها تستعمـل في دارجتنا يقال هو غاوي فلانة أي عاشقها والغَيْ أي العشق . وزعم بعضهم أن قوله سبحانه وتعالى : « والشعراء يتبعهم الغاوون » أي محبو الشعر وعاشقوه وهذا وجه ضعيف لا يجيزه السياق والاستثناء من بعد ، والله أعلم ، نعوذ به أن نقول في كتابه بما لا نعلم .

ثامناً : وهو طرفٌ مما تقدّم ، مناغاته فاطمة بقوله :

أفـاطم مهلاً بعض هـذا التـدلـل   وان كنت قد ازمعتِ صرْمي فأَجْملي
أغــرَّك منيّ انَّ حبَّــكِ قــاتِــلي   وأنّـك مهما تـأمري القلْبَ يفْعَـلِ
وان تـكُ قد سـاءتـك مني خليقَـة   فسُـلّي ثيـابي من ثيـابـك تَنْسُـــل
ومــا ذرفت عينـاك الا لتَضْــربي   بسَهْميـكِ في أعشـار قلْبٍ مُقَتّــل

قوله : « أفاطم مهلاً » التفات من قوله : « على ظهر الكثيب تمنعت » فكأنه قال مهلاً عن هذا التمنع ، والتمتعُّ يعود على قوله من قبل : « عقرت بعيري يا أمرأ القيْسِ فانْزَلِ » كما فيه رنّةُ معنىً وايقاع تتصل بقوله : « وما إن أرى عنك الغواية تنجلي » وتأمل النون وتأمل السين في ساءتك .. سلي ... تنسل بضم السين وكسرها ولا أستبعد الفتح وتخفيف اللام سُلّي ثيابي تَنْسَلَّ من ثيابك ، خفف اللام ثم حركها بالكسرة وهو وَجْهٌ في المشدد والجزم يُقَوِّيه هنا وليس بأبْعَدَ من قراءة من قرأ : « ومن

النَّاس والدَّوابِ والأنعام مختلفٌ ألوانُه كذلك » في سورة فاطر ، وقف عنده ابن جني في المحْتسب .

وهذه الأبيات من أرقِّ الشعر ولا أعلم ما قول أصحاب مادية غزل العرب فيها وهو قولٌ ضحل قال به العنصريون خُنْزُوانَةً وجهلاً وأخذ به بعْض المعاصرين أما عن غفلة وإما عن جهل وإما عن بعض الطلب الضال للتحرر مما يُظَنُّ أنه قيد من المحافظة والدين ، والعجب من مذهب أحمد أمين في هذا الباب .

وفي قول أمريء القيس : « أغرَّكِ مِنِّي » انظر كيف جاء بالراء في القسيم الأول ثم في أوائل القسيم لثاني : « وأنك مهما تأمري القلب يفعل ، وقوله : « وما ذرفَتْ عَيْناك » يقابل قوله : « ففاضَتْ دُمُوعُ العَيْنِ » وقد فاضت على مِحْمَل سيفه وليس له من غناء وقد فاضت عيناها وهما بذلك سهمان يخترقان القلب ، وهما أيضاً قِدْحا مَيْسِرٍ يلعبان تدلُّلاً بالعاشق ـ وههنا طيْف وظلٌّ من المطيّة التي عَقَرها والمطيّةُ رمز للشاعر نفسه وقد ذبحت وجُعِلَتْ أَعشاراً وضربت عنيزة بسهمَيْها تَلْعَبُ بهذه الأعشار المُقَطّعة .

تاسعاً : مغامرة الغرام من عند قوله :

وبَيْضَةِ خِدْرٍ لا يُرَامُ خباؤها　　　تَمَتَّعْتُ من لَهْوٍ بها غَيْرَ مُعْجَل

وهذا صدىً من قوله : « ويوم دَخَلْتُ الخِدْرَ خِدْرَ عنيزَة » ومن قوله : « فمثلك حُبْلي قد طَرَقْتُ ومُرْضعٍ » وكأنَّه استمرار ورجعة الى ذلك بعد الرقّةِ التي رَقَّها في قوله : « أفاطم مهلاً بعض هذا التدلل .» وهذه المغامرة التى ذكرها أمرؤ القيس كانت أمثالٌ لها مذهباً عند الشعراء ولعله هو حاكي مذهبا وقد نبهنا الى ما نُرَجِحّهُ من قدم قصة العاشقين من أمثال عروة والمرقش في معرض الحديث عن الحسن بن هانيء .

وفي شعر المهلهل والمرقش الذي بأيدينا لها مشابه ، وقد تقدم منا بعض الحديث عن :

ألا يا اسلمي لا صرم لي اليوم فاطما ولا أبــداً مـــا دام وَصْلُك دائـــما

والمغامرة كما يعلم القاريء أصلحه الله في بائيــة سحيم : « عميرة ودع إن تجهزت غاديا » وشيء منها في ميمية عنترة :

يـا شاة مـا قَنَصٍ لِمَنْ حَلَّتْ له حَــرُمَتْ عـليّ وليتهـا لم تَحْـرُم
فبعثتُ جـاريتي فقلت لها اذْهَبي فتحسَّسِي أخبـارَهـا لى واعلمي
قـالت رأيْتُ من الأَعادي غِـرَّةً والشـاة مُمْكِنَـةٌ لمن هــو مـرتمي

فنسبة ابتداء هذا المذهب الى المخزومي موضع نظر عندنا ولنا الى هذا عودة في بابه ان شاء الله ، نسأله سبحانه أن يجعلنا ممن اذا وعد وفى .

وقوله : « تمتعت من لَهْو بها غير مُعْجَل » له صدىً ايقاعِيٌّ مَعْنَوِيٌّ يجاوبه في قوله : « صفيف شواءٍ أو قدير معجل » ولا يخفي أن هذا يقابل شواء يوم دارة جلجل وفيه صاحبة الخدر المخاطبة بهذا الافتخار الغزلي من امريء القيس اذ تمنعت واذ قال لها : « فمثلك حبلى » وقوله : « وبَيْضَةِ خِدْرٍ لا يرامُ خِبَاؤُها » عِدْلٌ وموازِنٌ ومقابِلٌ لقوله : « ويوم دخلت الخدر خدر عنيزة » وقوله :

تجاوزتُ أحراساً اليها ومعشرا عليَّ حِرَاصاً لو يُسِـرُّونَ مَقْتَلي

من تتمة المغامرة وتتمة حديثه عن الخباءِ الذي لا يرام ، وفيه رنة معنى ونغم نجد ظلالها في قوله من بَعْدُ :

وقِرْبَةِ أقْوامٍ جَعَلْتُ عِصَامهـا على كاهِلٍ مِنّي ذَلُولٍ مُـرَحل

وهــذه صفة حــال تصعلكـه وهــو هنــا مع الأقــوام لم يتجــاوزهم ، فهــذا مكــان

المقابلة . وهو هنا مُنْحَنٍ تحت عِبْءِ الْقِرْبَةِ . وقوله : « على كاهِلٍ مِنيّ ذلولٍ مُرَحّل » فيه رنة قوله :

فسِرْتُ بها أمشي تجرُّ وراءنا   على أَثَرَيْنا ذَيْلَ مِرْطٍ مُرَحَّل

وشتان ما سَيْرهُ هنا وسَيْرُه هناك ، ومُرّحل « هنا » و « مُرَحَّل » هناك ، والذيل المجرور لِتَعْفِيَةِ الأثرين ، وعصام القربة الذي على الكاهل الذلول ولا يعبأ أحدٌ بالآثار وستعفو إصباح الرياح ، وتأمل قوله : ذيل ، ذلول .

عاشراً : قوله :

اذا ما الثريا في السماءِ تعرَّضَتْ   تعرُّضَ اثناءِ الوشاح المُفَصّل

وهذا من فواصل القصيدة النغمية الايقاعية والمعنويّة الايحائيَّة ، وفيه توقيت تجاوزه الأَحْرَاسَ ودخولِه الخباءَ المُمَنَّع ، فهذا يربطُه بما قبله . وفيه ذكر هذا النجم وهذا يوطيء لأبيات الليل التي ستجيء .... وصداه .

فيا لك من لَيْلٍ كأنَّ نُجُومَهُ   بكُلِّ مُغار الفَتْلِ شُدَّتْ بيذْبُلِ
كأَنَّ الثُّريَّا عُلِّقَتْ في مصامها   بأمرَاسِ كتّانٍ الى صُمّ جَنْدَلِ

ويذبل في آخر القصيدة في قوله :

على قَطَن بالشيم أيْمَنُ صَوْبِهِ   وأَيْسَرُه على السّتار فَيَذْبُلِ

وكذلك جندل في قوله : « ولا أُطُماً الا مشيداً بجندل » فهذا ثابت كثبات الثريا في مصامها . و « أمراس كتّان » فيها رنّة وطيف من « الدمقس المفتل » وقد مرَّ قوله « بكل مغار الفتل شُدَّت بَيذْبُلِ » والثرّيا مُشَبَّهَةٌ بصاحبة الوشاح المُفَصّل .

حادي عشر : تتمة الخبر عن المغامرة مع التوطئة للوصف :

فجئت وقد نَضَتْ لنَوْمٍ ثيابها ... لدى السِّتْرِ الا لبسة المُتَفضّل

وهذا يقابل قوله :

وتُضحي فتيتُ المِسْك فَوْقَ فراشها ... نَئُومُ الضُّحى لم تنتطِقْ عن تَفَضُّل

والمقابلة توقيت وذكر بداية حالٍ وأواخرها .

وقوله : « وقد نضت لنوم ثيابها » له جرسٌ وايقاعٌ ومعنىً منسجم مع قوله من قبل « فسُلّي ثيابي من ثيابك تنسل » و« لدى الستر » فيه معنى « ويوم دخلتُ الخِدْرَ » اذ الخِدْرُ ستر ، وهو المتجاوز له في كلتا الحالتين ، ويدلك على أنّ هذا تكرار وإعادة ايقاع وترجيع لقوله ؛ « ويوم دخلت الخِدْرَ » تشابه الترتيب وسياق القصة :

فجئت وقد نضت لنوم ثيابها ... لدى الستر الالبسة المتفضل

فقالت يمين الله مالك حِيلةٌ ... وما إن أرى عنك الغَواية تَنْجلي

وهذا كقولها : « تقول لك الويلات انك مرجلي » .

ثاني عشر : قصة اللقاء والوصال :

خرجت بها أمشي تجرُّ وراءَنا ... على أثَرينا ذيل مِرْطٍ مُرَحّل

فلما أجزنا ساحةَ الحيّ وانتحى ... بنا بَطْنُ خَبْتٍ ذي حقافٍ عقنقل

هصرتُ بِفَوْدَيْ رأْسها فتمايلت ... عليَّ هضيم الكشح ريّا المخلخل

وهذا البيت فاصلة معانٍ وايقاع ، وبداية نعت التمثال الذي تحدثنا عنه من قبل . وقوله « فلمّا أجزنا ساحة الحي » فيه عودة رنّةٍ الى : « تجاوزتُ أحراساً » وفي قوله : « بنا بطن خبْتٍ ذي حقافٍ عقنقل » نوعُ مقابلةٍ مع قوله من قبل : « ويوم دخلتُ الخدر » يعني الغبيط على ظهر البعير ، وقوله « هصرت » يقابل « ولا تبعديني

من جناك المعلل » وقوله : « تمايلت » يقابل ميل الغبيط . ويعجبني قول أبي العلاء :

أين امــرؤ القيسْ والعـذارى إذْ مــال مـن تَحْتِــه الـغبـيطُ
لــه كُـمَيْـتــانِ ذاتُ كــأْسٍ تُــزْبِـدُ والسـابِـحُ الـربيط
استنبط العــرْبُ في المــوامي بـعـــدك واستعــرب النـبيط

ولا تفوتنا المقابلة الخفية بين نشوة امريء القيس من كُمَيْته حيث اغتدى والطير في وكناتها ونشوةُ الطير اذ انتشين من كُمَيْتِ الحياة والحيوية :ـ

كـأَنَّ مكـاكيَّ الجـواءِ غُـدَيّـةً صُبِحْنَ سُلاَفاً من رحيق مفلفل

قوله هصرت بِفَوْدَيْ رأسها بَعْدُ مِمّا يجاوُبه ويحكي صداه شيءٌ كثيرٌ ، مثلاً :

كـأَنَّ ذُرا رأْسِ المجيمـر غـــدوةً من السيـل والغثاء فلكـة مِغْـزلِ

وقوله : « أثيث كقنو النخلة المتعثكل » وقوله : « وكشح لطيف كـالجديـل مخصر » وقوله :

غـدائـره مستشـزراتٌ الى العُـلى تضـلُّ العقاص في مُثَنًّى ومُـرْسَلِ

وعـابَ بعضهم مستشزرات وهي من معنى المُفَتّـل ومن مجرى المتعثكـل في دلالتها .

ثالث عشر : صفة المحبوبة وقد فصلنا من ذلك في حديثنا عن التمثال ، وتأمل رنة الضاد في « مهفهفة بيضاء غير مفاضة » وكذلك الفاء ، ورّنة جيمي السجنجل مع النون والغين في « غير مفاضة غذاها نَميرُ الماء غير المحلل » . نعت التمثال قوله :

مهفهفـة بيضـاء غــير مفـاضــةٍ تـرائبهـا مصقـولـة كـالسجنجـل
كبكـر المقـانـاة البيـاض بصفـرة غـذاهـا نمـير المـاء غــير المُحَلّل
تصـدُّ وتبـدي عن أسيـلٍ وتتقي بناظِرَةٍ من وحْشِ وَجْـرَةَ مُطْفِـل

وجيدٍ كجيدِ الرئمِ ليس بفاحشٍ اذا هِيَ نصّـتْـه ولا بمُعَطل
وفرع يزين المَتْنَ أسْوَدَ فاحم أثيثٍ كقنو النخلة المتعثكل
غدائره مستشزرات الى العلي تضل العقاصَ في مثنى ومرسل
وكشحٍ لطيفٍ كالجديل مُخَصَّر وساقٍ كأنبوبِ السقيّ المُذَلّل
وتضحى فتيتُ المِسْك فَوْقَ فراشها نَئُوم الضُّحى لم تنتطق عن تَفَضُّل
وتعطو برخصٍ غيرِ شثنٍ كأنه أساريع ظبي أو مساويك اسحل

كلُّ هذا نعت التمثال :

وهو الذي يقال له نعت ماديٌّ . والذين ينحتون التماثيل عاريات ويرسمون الصور كذلك مفصلات ، كل ذلك لا يُتَّهمون فيه بمادية بل يُسَمّى ما يصنعونه فنًّا راقيا . والعجب كل العجب لمن يرى الشعرة في عين أخيه ولا يرى الجذع في عين نفسه ، أو كما قال أبو الهندي الشاعر ، ونَتَحَّرج من روايته فتكتفي بالاشارة اليه .

وقد فصلنا الحديث في هذا المعنى من قبل ، ومرّت بك أيها القارىء الكريم ضروبٌ من أصداءٍ وأطيافٍ تتصل بهذه الأبيات مما قبلها ومما بعدها . والشَّبَهُ مثلاً بين ايقاع : « اساريع ظبي أو مساويك اسحل » - « مداكُ عروسٍ أو صلاية حَنْظَلِ » - « وارخاء سِرْحانٍ وتقريبُ تَتْفُلِ » - « بأمراسِ كتّانٍ الى صّمِ جَنْدَلِ » مما لا يخفى ان شاء الله .

وأمرٌ عسى أن يكون بعض تفصيله مناسبا ههنا هو ضروب تجاوب الايقاع من جناس وتكرار وما أشبه مما فصلنا القول فيه في الجزء الثاني من هذا الكتاب مثل الكافين في قوله :

كبكر المقاناةِ البياضِ بصفرةٍ غذاها نميرُ الماءِ غير المحللُ

والشين في : « من وحش وجرة » وبعدها قوله :

وجيدٍ كجيد الرئم ليس بفاحش اذا هِـيَ نصّتـه ولا بمُعطّل

وتأمل جيمات وجرة وجيد كجيد الرئم والفاء والنون في : « وفرع يزين المتن أسود فاحم » والثاء والنون في « أثيث كقنو النخلة المتعثكل » « والقِنْـو » تجاوبُ المقاناة كما ترى والضاد في : « تضحى - الضُّحى - تفضُّل » - والطاء في « تنتطقْ - تعطو » وهلم جرا .

وتأمّل صيغة الفعل : « تصدُّ وتُبْدِي » كلاهما مسند الى المرأة ثم جاءت اسماء ثلاثية سواكن الوسط : « وجيدٍ - وفَرْعٍ - وكَشْحٍ - وساقٍ » .. ثمَّ مرة أخرى الفعل المسند اليها وتضحى وتعطو :

وتعطو برخْصٍ غَيْرِ شَثْنٍ كأنَّه أساريعُ ظَبْيٍ أو مساويكُ إسْحل

ورَخْص وشثن كلاهما ساكن الوسط وهما صفتان تُوَازِنَان الأسماء التي مضت وظبى بعدهما مثلهما في الوزن ، ثم أساريع ومساويك متوازنتان .

ولو تأملت القصيدة كلها ألْفَيْتَ عجبا . في روى امرىء القيس وقافيته أمثال اسم الفاعل والمفعول من الرباعي المضعف مما يتوقع تكراره وما قارب من الرباعي ، أمثال مخول معلّل معطّل مُرْسَل مذيّل مُرَجّل وما أشبه من الأفعال مثل فانزل ، لم تحللّ ، لم يُحَوّل ، وقد افتنَّ في قوافيه التي من هذا الضرب . غَيْرُ المتوقّع تكراره أمثال حَوْمل ومثلها هيكل وغير بعيد منها حنظل وعنصل وجندل اذ النون من أخوات المصوّتات ، ذكر نحواً ، من هذا صاحب الكتاب لصيرورتها الفا في النون التوكيدية الخفيفة وفي التنوين المنصوب وفي أمثال ادعوا للاثنين وادْعُوَنْ وارمينْ . وغير بعيد أيضاً منه في الايقاع : « لمَّا تَموّل » لتكرار الواو فيها و« مِجْول » لمكان الواو وكمثل « مِجْول » ، موازنة لها ، « مِغْزَل » .

ومن الصيغ المتكررات تكرارا ملحوظا متجاوبةً اصداؤها : عقنقل ، سجنجل ، كنهبل ، متعثكل ، متنزل ، متأمل ، متبتل ، مفلفل ، مُخَلْخَل ، تتفل ، يذبل .

رابع عشر :

تضيء الظلام بالعشاءِ كأنها   منارة مُمْسى راهبٍ متبتل

هذا البيت من فواصل القصيدة المعنوية الايحائية الكبرى ـ قوله :

وتعطو برخْصٍ غَيْرِ شَثْنٍ كأنَّه   اساريعُ ظَبْيٍ أو مساويكُ إسْحِل

هوآخر الوصف ونعت التمثال وفيه تحريك له بقوله : « وتعطو » . البيت الذي قبل هذا : « وتضحى فتيت المسك البيت » رجعة الى قوله :

فجئت وقد نَضَت لنوْمٍ ثيابها   لدى الستر الا لبسة المتفضل

والحركة التي حرّك بها التمثال في « وتعطو برخص » فيها عودة الى منظر الحركة في قوله :

خرجت بها أمشي تجر وراءنا   على اثرينا ذيل مرْطٍ مرحل

ثم في : « وتعطو برخص » توطئة لما سيجيء ، بعد من قوله :

أصاح ترى برقاً أريك وميضه   كلَمْع اليدَينِ في حَبِيٍ مكلل

ووازن بين « مرحّل » وهي للذيل الذي يجر على الأرض ، وبين « مكلل » ومكان الاكليل الرأس ، ثم قوله « حبي » مع أنه في صفة السحاب مأخوذ من حبو الطفل على الأرض ، و « لمع اليدين » مما سبق التنبيه على مكانه . « والرَّخْصُ » بنانها ، و « الشثن » من صفته هو لفروسيته وهو شاب ومعاناته الحروب والكروب وهو كبير . وقوله : « تعطو » بعد قوله : « تضحى » مجيءُ قوله : « تضيء الظلام الخ » بعده منسجم منساق انسياقاً لا تكلف فيه .

وقوله « تضيء الظلام بالعشاء » وتشبيه ذلك بالمنارة في قوله : « كأنها منارة ممسي راهب متبتل » ينم بالبعد وبأنّ الظلام محيط بالشاعر وهي ، المحبوبة ، بذكراها منارة في هذا الظلام . تبدو الصفة كأنها نعت مباشر لجسم الفتاة المهفهف ووجهها الحسن المشرق ، ولكنها في نفس الوقت اشعار ببعد ذلك الوجه حتى كأنه منارة تهدي المسافر في الظلام . هذا معنى قولنا ان هذا البيت من الفواصل الكبرى .

بعدهَ أخذ الشاعر في تذوق الذكرى والتمسك بها واستعادة زمانها وهو في لجة ظلام الحاضر المحيط به .

خامس عشر : التمسك بالذكرى قبيل تحسرها مع تلذذ بذلك وشعور بارتياح نفس وشفاء :

تضيءُ الظلامَ بالعشاءِ كأنَّها   منارةُ مُمْسى رَاهِبٍ متَبَتِّلِ
الى مثلها يرنو الحليمُ صبابَةً   اذا ما اسبكرت بين درعٍ ومِجْول
تسلّت عماياتُ الرجال عن الصبا   وليس فؤادي عن هواكَ بمُنْسَلِ
الا ربَّ خصمٍ فيك ألوى رددتُّه   نصيح على تعذاله غير مؤتلي

تأمل قوله : « الظلام » « بالعشاء » « مُمْسَى » وأنت تذكر قوله في صفة شَيْمِهِ البرقَ مع صحبه :

يضيءُ سناه أو مصابيح راهبٍ   أمال السليط بالذُّبالِ المُفَتَّلِ

انظر كيف يتجاوب هذا مع قوله : « تضيء الظلام بالعشاء » ولا يفتكَ ايحاءُ الجرْس الخفي في « أمال السليط » « مال الغبيط » « الذبال المفتّل » « الدمقس المفتّل » يضيء البرق كأنه المحبوبة لأنها هي منارة الراهب . والحليم هو الشاعر . والراهب لا شك حليم فاجعل الراهب نفسه رمزا . النابغة وكثّيرٌ نَظَرا الى راهب

امرىء القيس وحليمه في نحو :

لو أنّها عَرَضَتْ لأَشْمَطَ راهبٍ عَبَـد الالـه صـرورَةٍ مُتَعبّـد
لرنا لبهجتهـا وحُسْنِ حديثهـا ولَخَـالـهُ رُشْـداً وان لم يـرشـد

ونحـو :

عشِيَّةَ سُعْدى لو تبدَّت لراهبٍ بـدُومـةَ تَجْـرُ دُونَـهُ وحجيـج
قـلى دينَهُ واهتـاجَ للشوق إنها على الشوقِ إخوانَ العزاءِ هَيُوج

وقال الشنفري :

فدقّت وجلّت واسبكرت واكملت فلو جُنَّ انسانٌ من الحُسْنِ جُنّتِ

ونظر الشنفري كما لا يخفى الى قول امرىء القيس :

الى مثلها يرنـو الحليمُ صبابَـةً اذا ما اسبكرت بين درْعٍ ومجْوَلِ

وعجيب قوله : « تسلّت عمايات الرجال » لأن فيه « عمايات » وهي ظلام يناسب الممسى والعشاء والظلام قبلها وموازنة للغواية من قولها له : « وما إن أرى عنك الغواية تنجلي » ورواه بعضهم « العماية » ووروده هنا يقويه ولعله كلتيهما قال . ثم هذه العماية التي هي ظلام هي نفسها تضيء له الظلام لأنّ قلبه بها مفعم . وهي تثير الدموع والشفاء بالذكرى ورؤيا المنارة التي تزيل الظلام . و « الصبا » بلا ريب ضياء لأنه يرنو الى « مثلها » « صبابة » « اذا ما اسبكرت بين درع ومجول » هذا الذي عبر عنه الشنفري بأنه فوق حال البشر : « فلو جُنَّ انسانٌ من الحسن جُنّت » .

ولا يخفى ما في « تسلت » و « منسل » من رجع اصداء : « فسلى ثيابي من ثيابك تنسل » وقد قلنا قبل ان « ألارب خصم فيك ألوى رددته » فيها مجاوبة ومقابلة لقوله « تجاوزت أحراسا » وكان ذلك ليلا .

ليلُ العمايةِ التي كان عليها يُعْذَلُ أفْضَلُ من هذا اللَّيْل الكئيب المحيط به الآن .

سادس عشر : صفة الليل وخطابه ورمزيته وايحاؤه :

وليل كموج البحر أرْخى سُدوله		علـيَّ بأنـواعِ الهُمـوم ليبتـلي
فقلت لـه لمـا تمـطّـى بصُلْبـه		وأردف أعجـازاً ونـاءَ بكلكـل
ألا أيها اللَّيْلُ الطويل ألا انجلي		بصبح وما الإصباح منك بأمثل
فيالك من ليْـلٍ كـأنَّ نجومَـهُ		بكلِّ مُغَار الفَتْل شدَّت بيـذبل
كأن الثريا علقت في مصامهـا		بأمراس كتـان الى صم جندل

وقد مهد لصفة الليل ما تقدم من قوله : « تضيء الظلام ـ البيت » كما قدمنا ذكره . وفي « أرخى سدوله » رجع صدى من صفة الخِدْر والغبيط الا أنه ههنا غبيط من هموم وموج البحر هنا في صفة السيل من بَعْدُ مُناظَرةٌ له ومشابِهُ منه في قوله :

فأضحى يسحُّ الماء حول كُتَيْفَةٍ		يكبُّ على الأذقان دوح الكنهبل

وفي قوله :

كـأن ذرا رأْس المجيمر غُـدْوة		من السيل والغثاءِ فلكـة مغزل

فهذا بحر طام ـ والبحر للماء الكثير سواءٌ أكان عذباً أم ملحا ، قال تعالى « وما يستوي البحران هذا عذْبٌ فُراتٌ وهذا ملْحٌ أُجَاج » وقال تعالى : « وما يستوي البحران هذا عذبٌ فراتٌ سائِغٌ شَرابُهُ وهذا مِلْحٌ أُجَاجٌ ومِن كُلٍّ تأْكُلون لحماً طريّاً وتستخرجون حِلْيَةً تلبسُونها » .

وفي قوله :

كأن السباع فيهِ غَرْقَى عشِيّـةً		بأرْجائِهِ القُصْوى أنا بيشُ عُنْصُل

وانظر كيف جعل اضرار السيل بالسباع عشية كإرخاءِ الهموم مع الليل سدولها عليه وكيف اتساع السيل فهو بحرٌ له أرجاؤه القصوى .

وفي قوله :

والقى بصحراءِ الغبيطِ بَعَاعَـهُ   نُزُولَ اليماني ذي الْعِيَابِ المُحمَّل

فملأ صحراء الغبيط ، وقيل سميت بالغبيط لشبهها بقتب البعير وهي في ديار بني يربوع من تميم . وفي بني تميم كان مبدأ نشأة امرىء القيس . وخبر يوم دارة جلجل من رواية الفرزدق وهو تميمي ـ وقد سبق قولنا انه أسطوري ولنا رجعة الى هذا ان شاء الله تعالى ، لا نعني أن نفس اليوم اسطوري ولكن القصّة التي رويت كما رويت .

وقوله « صحراء الغبيط » يدل أيضا على موضع الذكرى حيث عقر الناقة ومال به الغبيط . وقد صار ما كان موضع أُنْسٍ قفاراً به بَعَرُ الآرام وطمى على ذكراه السيل . وقوله : « نزول اليماني ذي العياب » ويـروى : « كصَرْع اليمـاني » أي سقوطه أو طرحه أمتعته ـ هذا له مشابه من شعره كقوله في البائية :

فرُحْنا كأنّا من جُؤَاثي عَشِيّـةً   نُعَالي النِّعاج بْينَ عِدْلٍ ومُحْقَب

فعلى هذا يجوز أن يكون البحر المذكور هنا في : « وليل كموج البحر » بحراً مِلْحاً إذ كانت جؤاثي من أسواق البحرين ، ولا شيءَ يمنع أن يكون المـراد موج البحرين العذب والملح معا . واليماني المذكور هو الوافد على السوق بعيابه بين عِدْلٍ ومُحْقَب والمعاني مما تتداعى في الشعر ويرد بعضها على بعض .

وقوله : « لما تمطّى بصلبه » فيه من صفة البعير مالا يخفى وقد مرَّ الحديث عنه . وقوله : « ألا أيها الليل الطويل ألا انجل » فيه رنة « وما ان أرى عنـك الغوايـة

تنجلي » ورواية الأصمعي : « وما ان أرى عنك العماية تنجلي » وقد مرت الاشارة الى قرب مابين « الغواية » و « العماية » و « عمايات الرجال » وقوله : « ألا أيها الليل الطويل » ههنا .

هذا وقوله : « وما الاصباح منك بأمثل » يمهد لقوله :

« وقد أغتدى والطير في وكناتها »

ذلك صباحٌ أمثل من ليله الآن الطويل الذي صباحه استمرار له . ونجوم الليل راكدات . وهذا يذبل راسٍ مكانَهُ وهنَّ فوقه لا يتحركن . أين هذا من زمان انتظاره الغيث والصيد وصوب الغيث قد عمر الآفاق ما بين الستار الى يذبل :

على قطن بالشيم أيمن صَوْبه وأيسره على الستار فيذبُلِ

وهذه الثريّا أيضا راكدة . أين زمان اذ هي تتعرض تعرض أثناء الوشاح المفصل ؟ لابل أين زمان ليلٍ أفضل من هذا الليل اذ هو مغامر بين ذؤبان العرب ضليل خليع ؟

وقرْبةِ أقوامٍ جعلت عصامها على كاهل مِنيّ ذَلُولٍ مُرَحَّل

وقد حمل الزوزني هذا على المجاز اذ تمدّح بحمل أثقال الحقوق . وقال ابن الأنباري يصف نفسه بأنه يخدم أصحابه . وهذا أقرب والأول ليس ببعيد . وينبغي أن يحمل البيت على الحقيقة ثم تُفَرَّعُ من ذلك على وَجْهِ الرمز هذه المعاني الأُخرى ، أي انه شارك الصعاليك في الجهد واخشوشن بمثل خشونتهم . وانكار الأصمعي على فضله هذا البيت وما بعده قولٌ منه بالظن ، وكان كما ذكرنا من قبل نديم ملوك بني العباس ووزرائهم من بني برمك ، فلعله أنف بخدمته الملوك لامرىء القيس الذي كان ملكاً من أن يعمل عمل ضربٍ كأنه من شرار السوقة .

وقال المعري يذكر الذئب في قصيدة يتَبَّدى بها في ديوانه سقط الزند :

وأطلسَ مُخْلِق السِّربالِ يَبْغي   نَـوافِلَنا صلاحـاً أو فسـادا
كـأَنِّيَ إذ نبـذتُ لـه عِصَـامـاً   وهبـت لـه المطيّـةَ والمـزادا

فذكر « عصاما » وما أرى أنه ذكره إلّا وهو يريد اشارةً الى عصام امرىء القيس والبيت في رواية التبريزي لشرح العشر وعن أبي العلاء أخـذ التبريـزي وخِلافُ المعري للأصمعي في أمور قد ألمعنا اليه ولا أشك أنه ما خلا من غمز حيث قال : « والأصمعي ينشدهم من الشعر ما أحسن قائِله كل الاحسان » والله أعلم .

سابع عشر : حديث الصعلكة :

وقربة أقـوام جعلت عصامهـا   على كاهل مِنّي ذلولٍ مُـرَحّل
ووادٍ كجوف العيْرِ قَفْرٍ قطعتـه   به الذئبَ يعوي كالخليع المعيّل
فقلت لـه لمّا عـوى ان شأْننـا   قليـلُ الْغِنَى ان كُنْتَ لما تمـوّل
كلانا اذا مـا نال شيئـا أفاتَـهُ   ومن يَحْتَرِثْ حَرْثى حَرْثك يهزل

وانما جئنا ببيت القربة من قبل لنبين صلته بما قبله من حيث المعنى . وقوله :

ووادٍ كجوفِ العيرِ قَفْرٍ قطعته   به الذئب يعوي كالخليع المعيّل

فيه ايقــاع : « وليلٍ كمــوج البحر أرخى ســدوله » سواء بسواء . ولعمرك هذا مما يصححه لامرىء القيس ومع الايقاع ظلال المعاني والايحاء اذ بين « أرخى سدوله » و « قفر قطعته » ، نوع من طباق ومقابلة وموازنة ، ثم كلمة « العيَرْ » مفردة كما كلمة « البحر » مفردة . وجوف العير مكان خالٍ مخيف والوجه في تفسيره ما ذهب اليه ابن الكلبي أنه واد سلّط الله عليه ناراً فخلا ، والجوفُ من كلمات اليمن يقولونها للواد ، وأشباه البراكين مما تقع في جزيرة العرب وما بمجراها من كوارث الطبيعة . قال تعالى : « أيودُّ أَحَدُكم أن تكونَ له جَنَّةٌ من نَخَيلٍ وأعْنابٍ تجْري من تَحْتِها الأنْهارُ له فيها من كلِ الثَّمرات وأصابَهُ الكِبَرُ وله ذُرِيَّةٌ ضُعَفاءُ فأصابها إعصارٌ فيه نارٌ فاحترقتْ » وقال

تعالى : « فطاف عليها طائفٌ من ربّكَ وهم نائمون فاصبحت كالصّرِيم » أي احترقت واسودت كأنها اللّيْل . وقال تعالى : « وأحيط بثمره فأَصبح يُقَلّبُ كفَّيْهِ على ما أنفق فيها وهي خاوِيَةٌ على عروشها » وقال تعالى : « فكلاًّ أَخَذْنا بذنبه فمنهم من أرسلنا عليه حاصباً ومنهم منْ أخذتْهُ الصَّيحْةُ ومنهم مَنْ خَسَفْنا بِه الأَرْضَ » وجميع هذا مابين سينا وسائر جزيرة العرب . و « الذئب » على إفرادها من قوله « لماعوى » وذكره السباع من بعد ما يعود عليه ، ويكون مجرى « جوف العـير » في الايقاع والمعنى كمجرى ما مرّ وما سيجيء من أسماء المواضع مثل كتيفة وحومل ، وله ما يشابهه في التركيب في « وألقى بصحراء الغبيط بعاعه » . قوله « صحراء الغبيط » فيه مشابهة لجوف العير من حيث الاضافة كما ترى ولا يخلو المعنى من شبه . وقوله : « به الذئب يَعْوِي كالخليع المعيّل » يجوز أن يكون معنى الخليع فيه القمير أي الذي غلب في الميسر أو القمار فخسر والمعيل بصيغة اسم المفعول من عاله الأمر يعيله ضُعِّف الفعل وهو قياس متلئب أي المغلوب على أمره ، وقالوا أي الكثير العيال ، وما أحرى أن تكون « المعيّل » على صيغة اسم الفاعل المضعف وعلى هذا تفسير الزوزني وهو الصواب ان شاء الله . وخبر لعب امرىء القيس النَّرْدَ وأَنَّهُ قُمِرَ أو كان مقارب أن يقمره صاحبه لما بلغه خبر مقتل أبيه مذكور كما تعلم . والخليع المخلوع من قومه وقد خلعه أبوه وأطرده كما تعلم . وما أشبه « المعيل » ان تكون بمعنى يناسب الذئب والخليع ، وهو الذهاب في الأرض والتماس الفريسة من عال يعيل اذا افتقر والتضعيف في فعل المفتوح العيْن في الماضي قياسٌ متلئب ، قال صاحب الكتاب في باب دخول فعّلت (بالتضعيف) على فَعَلْتُ لا يشركه في ذلك أفعلت وقالوا ظلَّ يُفَرِّسها السَّبْع ويُؤَكِّلُها اذا أكثر ذلك فيها وقالوا موّتت وقَوّمت اذا أردت جماعة الابل وغيرها الى آخر ما قاله . وقول امرىء القيس :

فقلت لـه لما عَـوَى إنَّ شأْننـا قلِيلُ الغنى إن كُنْتَ لَمَّا تَمـوَّلِ

حكاية لحديث الصعاليك ، أي أنا فقير وأنت فقير ان كنت لَمَّا تجد المال بَعْدُ ، ثمَّ فيه رِقَّةٌ للذئب وتشبيه حال نفسه بحال الذئب ، أي مثلي ومثلك لا يَقْتني ، أما أنا فقد أصبت الغنى ولم يمكث عندي لطبيعتي المتمردة ، وأما أنت فحالك كحالي فأعلم ذلك ان كنت لمّا تصب الغنى لأنّك ستفيته ولا يمكث عندك ،

كـلانا اذا مـانال شيئـاً أفاتَـهُ ومن يَحْتَرِثْ حَرْثي وحَرْثك يهزل

يُهْزَلِ بالبناءِ للمجهول ماضيه مثله هُزِل بضم الهاء وكسر الزاي ، أي يكن مهزولا أو بالبناء للمعلوم ماضيه هزل بفتح ويجوز ضم الزاي على صيغة كرُم وشرف ويجوز جعله رباعيا بضم الياء وكسر الزاي أي يكن ما عنده من المال مهزولا من أهْزَلَ القوم اذا هُزِلت أموالهم من ابل وبقر وغنم ونحو ذلك .

أمـا امرؤ القيس فكـانت شيمته شيمـة الملوك وأهـل النبـل ، يشـارك في الاخشيسان ويبذل ما يجد أو كما قال عنترة من بعد وهو كما تعلم سماه القصاص أبا الفوارس .

قال :

هلَّا سألت الخيل يابْنَـةَ مالـكٍ إن كُنْتِ جـاهلةً بمـا لم تعلمي
يُخْبِـرْك من شهد الـوقيعة انني أغشى الوغى وأعف عند المغنم

ولعل من صحبهم من الصعاليك لم يجد عندهم من المروءة الا كما يوجد عند سائر الناس ، قال عروة بن الورد :

ألا ان أَصحابَ الكنيف وجدتهم كما الناس لَمَّا أخصبوا وتمـوّلوا

وقد ذكرنا خبره من قبل ، هذا ، والخبر الذي يُذْكَر في لعبِهِ النَّرْدَ (أي امرىء القيس) واعطائه ملاعبه الفرصة لينتصر يقوّى ما نذهب اليه ههنا . فلم يجد امرؤ

القيس بين ذؤبان العرب من يشبهه حقًّا الاّ الذئب الذي يعوي لأنّه اذا وجد افْنَى ما يجده ولم يدّخر .

وهذا فيه تمهيد واشارة الى ماضيعه الشاعر من فرص مَضَينْ ... وقد كان له ما كان اذ هو يغتدي والطير في وكناتها الى الصيد ، وأبوه الملك المطاع ، وبنو أسد رهط عبيد بن الأبرص ، عبيد العصا .

ثامن عشر : وصف الصباح الذي كان أمثل ، وهو صباح الاغتداء الى الصيد ، وهو إشراقٌ بعد الظلام الذي كان قبل ، وَعْودٌ الى التي كانت تضيء الظلام وهي نئوم الضحًّى ، وهو كما قال :

وقد أغتدي والطير في وكناتها ... بمنجردٍ قيدِ الأَوابدِ هيكل
مِكرٍّ مفرٍّ مقبلٍ مدبرٍ معاً ... كجلمودِ صخر حطه السيل من عل

وهنا تمهيد لوصف السيل وفيه صدى « خرجت بها أمشي تجرُّ وراءنا » البيت :

كُميْتٍ يزلُّ اللبد عن حال مَتْنِه ... كما زلت الصفواءُ بالمتنزل

تأمل قوله « كُمَيْت » بعد ذكره السيل ، وقد تعلم حديثه عن نشوة الطير بعد مجيء الغيث والسيلِ كأنما صُبِحْنَ سلافاً وهي الكُمَيْت .

على الذَّبْل جياش كأنَّ اهتزامَه ... اذا جاش فيه حَمْيُهُ غَلْيُ مِرْجل

والسيل قد مرَّ نَفَيانهُ على القنان فأَنْزَلَ العُصْمَ ، اجْعَل حَمْيَ الجوادِ هنا كنفيان السبل .

مِسَحّ اذا ما السابحات على الونى ... أَثَرْن الغبار بالكديد المركّل

تأمل الكاف ومن قبل « يزل اللبد عن حال » تأمل لامها وراء مكر مفر وهلم جرا .

يزلّ الغلام الخف عن صهواته ويُلْوِي بأثواب العنيف المثقـل

هل ـ كما تساءَلْنا من قبل ـ هل الغلام الخِفُّ هو امرؤ القيس والعنيف المثَّقل أبوه ؟ لقد كان شابا في « وقد أغتدى والطير في وكناتها » وانتقل به خياله الى عهد كان غلاماً ثم الى عهد ان كان أصغر من ذلك ، وليداً يلعب بالخذروف :

دريـرٍ كخذروف الـوليد أَمـرّه تتـابـع كفَّيْـه بخيْطٍ مُـوَصَّـــل

مما يجري مثل هذا المجـرى من تذكـره أيام صبـاه الأول قولـه الذي روى أبـو الفرج أنه أول غزلٍ له :

عهــدتني نــاشئــا ذا غِــرّةٍ رَجِــلَ الجمَّـةِ ذا بــطْنٍ أَقَبْ
أتبـع الولـدان أرخى مئـزري إبْنَ عشـرْ ذا قُريَطٍ من ذهب
وهـي إِذْ ذاك عليـهــا مئــزرٌ ولهــا بَيْتُ جــوارٍ مـن لُعَـبْ

هذا من جيد الشعر وعزيزه . ثمَّ ماذا :

ضليـع اذا استدبـرته سـدّ فرْجَـهُ بضافٍ فُوَيْقَ الأرْض ليس بـأَعْزَلِ
كـان على الْمَتْنَـيْنِ منـه اذا انتحى مداك عروسٍ أو صلَايَةَ حَنْـظلِ
كــأن دمـاءَ الهــاديـات بنحــره عُصــارة حنّـاءٍ بشيْبٍ مُـرَجَّــل

انتقل من ذكريات الغلام والوليد الى نعت الجواد ، واجعل هذا النعت من أوله في موازنة مع ما مرَّ من نعته الحسناء ، وقد سبق التنبيه منا الى هذا المعنى . وتأمل قوله : « كأن على المتنين منه البيت » وذكره مداكَ العروسِ وصلاية الحنظل وصلاية موازنة لعماية وغواية . وقوله : « كأن دماء الهاديات » من الفواصل ، اذ به مهّد لنعت سرب

الوحش ، وفيه ذكر الحناء والشيب وما يتصل بذلك من طيوف معانٍ وايحاء .

تاسع عشر : وصف سرب الوحش من عند ظهوره الى أن صِيدَ وأُكِلَ . هذا فيه نوع رمزٍ لأُم الحَويرث وأم الربـاب ودارة جلجل وليلة اذ نضت لنـوم ثيابهـا والغبيط ، جميع اولئك .

فعنَّ لنـا سِرْبٌ كـأنَّ نعـاجَـهُ عـذارى دوار في ملاءٍ مُـذَيّـل
فأدْبَرن كـالجَزْع المفصَّـل بَيْنَه بجيـد مُعَمٍّ في العشيرة مخـول ِ
فـألحقنـا بـالهـاديــات ودُونَـه جـواحرهـا في صَرَّةٍ لم تـزيّل ِ
فعادى عداءً بَـيْن ثور ونعجـةٍ دراكـاً ولم ينْضَح بمـاء فيُغسَـل
فظلَّ طهاةُ اللحم ما بين منضج صفيفَ شـواءٍ أو قديـرٍ معجل

وقد سبق الحديث عن هذه الأبيات ، وأن الحصان رمز للشاعر ، وان طهاة اللحم هنا بازاء المتراميات بلحم وشحم كهداب الدمقس في ذلك اليوم الذي كان له صالحا منهن .

مكمِّل عشرين : وهو من الفواصل المعنوية الايقاعيـة الايحائيـة ، البيتان اللذان أتم بهما نعت الجواد بعد اذ صنع ما صنع من الصيد .

ورحنا يكادُ الطرفُ يقصر دونه متى ما ترقَّ العـين فيه تسهّـل
فبـات عليه سَـرْجـه ولجـامـه وبات بعيْني قائـماً غير مـرسل

قولنا فاصلة لأنه يشبه ما ختم به نعت الفتاة وذلك قوله :

الى مثلها يرنـو الحليم صبابـة اذا ما اسبكرت بين درع ومِجْول

فههنا نظر اعجاب ومحبة للجواد كما هناك نظر صبوة وعِشق . وقبل هـذا البيت « تضيءُ الظلام بالعشاء » ... وهذا الجواد يردّ الطرف حسيراً بشعاع جماله ،

والرواح يكون بالعشية فهذا قريب من معنى اضاءتها بالعشاء ، وقوله « فبات عليه سرجه ولجامه » أي بات رفيقا له ، وهذا يقابل صاحبة « بطن خبت ذي حقافٍ عقنقل » . ههنا ضوء سببه قوة اشعاع الذكرى ، ذكرى الشباب والصيد والجواد الجميل وذلك الوجه الحبيب الجميل . وذِكْرُ الجواد وافرادِه بالوصف يمهد لذكر شيْم الشاعر البرق ودعوته أصحابه ليشيموا ليروا أين يصوب ، وثَمَّ يرودون بالجياد ويصيدون الهاديات وينعطفون الى وُدِّ الغانيات .

الحادي والعشرين : صفة البرق وعموم ضوء البرق :

أصاح ترى برقاً اريك وميضه   كلمع اليدين في حبيّ مُكلل
يضيء سناه أو مصابيح راهب   أمال السليطَ بالذبال المُفَتَّل
قعدت له وصحبتي بين ضارج   وبين العذيب بعدما متامل

هنا امرؤ القيس وأصحابه قعود من أجل البرق الذي هو ضوء الماضي بشبابه وأحبابه وذكرياته الحسان . وفي أول القصيدة قد وقف واستوقف وبكى واستبكى .

الثاني والعشرين : ثم صفة بكاء المطر ومجيء السيل .

الثالث والعشرين : تتابع تفاصيل صور الذكريات مع وصف السيل ـ جذع النخل ـ الآطام الشيخ ذو البجاد ـ فلكة المغزل ـ اليماني ذو العياب .

الرابع والعشرين : الطير تصدح والسباع غرقى كأنها بقايا عروق من خشاش الأرض ودارت القصيدة من حيث بدأت ، موقف عند مكان قفر كانت فيه ذكريات ، بكاء وشفاء بالدموع والتذكر/ قفر شاسع الأرجاء ، وبحر سيل غَمَر كل شيء .

كأنَّ السباع فيه غرقى عشِيّةً   بأرجائه القُصْوى أنابيش عُنْصل

غير أن الطير تصدح . هذا الغناء الثمل هو سر الشعر . بكى الشاعر ثم غنّى .

زعم بعض أهل العصر ، وشارك في شيء من ذلك الدكتور طه حسين رحمة الله عليه ، أن هذه القصيدة منحولة . بل أغرب الدكتور طه فزعم في بعض ما زعم أن امرأ القيس نفسه انتحلته العصبية اليمانية وساق خبر عبدالرحمن بن محمد بن الأشعث الذي خرج على عبدالملك وكان جده الأشعث ارتد ثم أسلم وفتح الفتوح وأبلى البلاء الحسن يوم الشريعة ثم خبره مع أمير المؤمنين كرم الله وجهه معروف . والأشعث وامرؤ القيس يلتقيان في سلسلة النسب وكان الملك في آل امرىء القيس ثم بعد يوم الكلاب وزوال ملك بني آكل المرار انتقل الى بيت قيس بن معدي كرب ، ذلك ذكره الجاحظ إما في البيان وإما في الحيوان ، وكان الجاحظ من أخبر الناس بالمنتحل وأوْقفهم عند تزييفه ، وما كان الفرزدق وهو راوي أخبار امرىء القيس وذو العصبية في مُضَرَ وهم الى المدى البعيد الذي عرف به حتى لقد أنشد لا يبالي أمام خالد القسري :

يختلف الناس حتى لا اجتماع لهم ... ولا اختلاف اذا ما اجمعت مضر
ومن يَمِلْ يُمِلِ المأثورُ هامته ... حيث التقى من حفافَيْ رأسِهِ الشعر

بالذي ينصر عصبية اليمن ، وانما ساق خبر امرىء القيس لمعرفة بني دارم به وقد نشأ أول أمره فيهم وقد تقدم خبر هجاء امرىء القيس بني دارم ومدحه عويرا ، فما كان ليعين على انتحال فضل لليمانية ليس له وجود وأصل . وقد رأى الفرزدق الحطيئة عند سعيد وأثنى هذا على شعره ، وخبر الحطيئة مع الزبرقان وهو تميمي وبني قريع وهم تميميون معروف ، وقد رأى الحطيئة الجاهليين الذين رأوا امرأ القيس وغيره من الفحول ورووا لهم ورأى الفرزدقَ جماعةٌ من العلماء وأهل النحو والرواية وأخبارُهُ مع ابن أبي اسحق معروفة وهو القائل في أبي عمرو :

مازلت أفتح أبوابا وأُغلقها ... حتى أتيت أبا عمرو بن عمار

وأبو عمرو استاذ الأصمعي صحبه هذا ثماني سنين والأصمعي استاذ الجاحظ

وقد أخذ عنه وعن أبي عبيدة وغيرهما وذكر ذلك وقد رأى الناس لبيد بن ربيعة ورووا عنه تقديمه الملك الضليل ، وقال الفرزدق :

وهب القصائد لي النوابغ اذ مضوا ... وأبو يزيد وذو القروح وجرول

وجرول هو الحطيئة وذو القروح امرؤ القيس وأبو يزيد هو المخبل السعدي .

والفحل علقمة الذي كانت له ... حلل الملك كلامه لا ينحل

وعلقمة كالمخبل كلاهما من تميم .

وأخو بني قيس وهن قتلنه ... ومهلهل الشعراء ذاك الأول

فقول ابن سلام والنقاد اذ نسبوا الى مهلهل أول هلهلة الشعر أصله من هنا .

والأعشيان كلاهما ومرقش ... وأخو قضاعة قوله يتمثل
وأخو بني أسدٍ عبيد اذ مضى ... وأبو دؤاد قوله يتنحل
وابنا أبي سُلمى زهيرٌ وابنه ... وابن الفُرَيعةِ حين جد المقول
والجعفريُّ وكان بِشرٌ قبله ... لي من قصائده الكتاب المجمل

والجعفريُّ هو لبيد ـ ولا أزعم أن الفرزدق أصاب كلامه مكتوبا وان كان ذلك يجوز اذ عاصر لبيدٌ دهراً فشت فيه الكتابه وجاءته صحيفة من الوليد بن عقبة وأجاب عنها . ولكنّ « الكتاب » هنا قد يراد بها الضبط والحوز والرواية التامة ، وقال تعالى : « والمُحْصَنَتُ من النساء إلا ما ملكت أَيْمَنُكُمْ كِتَابَ الله عَلَيْكم » أي ذلك كتبه الله عليكم وأمر به :

ولقد ورِثْتُ لآل أوسٍ منطقاً ... كالسم خالط جانبيهِ الحَنْظل
والحارثي أخو الحماس ورثته ... صَدْعاً كما صَدَع الصفاةَ المعول

يصد عن ضاحية الصفا عن متنها ولهن من جَبَلَيْ عماية أثقل
دفعوا إليّ كتابهنَّ وَصِيّةً فورثتهن كأنهنّ الجندل
فيهن شاركني المساور بعدهم وأخو هوازن والشآمى الأخطل
وبنو غدانةُ يُحلبُون ولم يكن خيلي يقوم لها اللئيم الأعزل

ثم أخذ في الهجاء . وأخو بني قيس هو طرفة وابن الفريعة هو حسان رضي الله عنه وبشر هو ابن أبي خازم الأسدي من فحول الجاهلية وعبيد هو ابن الأبرص والحارثي هو النجاشي الذي قال :

اذا سقى الله أرضا صوب غاديةٍ فلا سقى الله أرض الكوفة المطرا

وكان مع أمير المؤمنين حتى أقام عليه حد الخمر وزاده جلدات . وأخو قضاعة هو أبو الطمحان القيني وقوله في الحارثي « أخو الحماس » فحماس بكسر الحاء ورد في الحديث وكان لرسول الله صلى الله عليه وسلم صديقا ولا أرى إلا أنه ههنا بفتح الحاء أي الحماسة لنصره عليا وتحمسه في ذلك والعرب مما تحذف التاء وتزيدها فمن حذفها قول الآخر : « وأخلفوك عد الأمر الذي وعدوا » وإقام الصلاة أي اقامتها ومن زيادتها ما روى الطبري في الحديث عن لات في تفسير سورة صاد :

العاطفونة حين لا من عاطف والمطعمونة حين أين المطعم

فعلى هذا فان قول المعاصرين « حماس » بلا تاء صحيح لا غبار عليه يشهد له قول الفرزدق هذا ، وقد نبه لَيَالْ المستشرق الدقيق البارع الى غلو مرغليوث والى أن الشعر انما روى عن رواة العرب وعلمائهم قبل أن يصل الى خلف وحماد وفي مقدمته لشرح المفضليات تفصيل حسن في هذا الباب .

لم يخترع الفرزدق خبر يوم دارة جلجل ولكن رواه وروى ذلك عنه ومن شك في أصل الخبر عنده لزمه أن يشك أيضا في الرواية عنه .

يجوز أن يكون الفرزدق اخترع أو زاد في خبر الفتيات الذي نسبه الى نفسه حين فاجأهن يسبحن وجمع ملابسهن ليضطرهن أو يخرجن عاريات فيراهن عاريات وتمثل بيوم دارة جلجل وقص عليهن قصته في لونها الأسطوري ، أنهن كلهن خرجن لما ضم امرؤ القيس ثيابهن اليه فرآهن عاريات .

خبر يوم دارة جلجل كما رواه امرؤ القيس لا كما روته الأسطورة التي سمعها الفرزدق فرواها . ولو أن امرأ القيس كان قد رأى عنيزة عارية عند الغدير لكان له في ذلك شعر ولتغنى به . نظرة اليها لدى الستر إلا لبسة المتفضل جعلته يتغنى بما هو منها مخصّر كالجديل وبما هو كأنبوب السقي المذلل وقنـو النخلة المتعثكل ومصقـولات كالسجنجل وكذلك نظرة اليها في اسبكرارها وحواره معها اذ مال بهما الغبيط .

لم ير امرؤ القيس العذاري عاريات يوم دارة جلجل . ولكنه رأى عذاري الدوار وما ندري كيف كان كساء التي كن يطفن بها ووصفها في قوله :

وبيْتِ عذارى يَوْمَ دَجْنٍ ولَجْتُهُ　　　يـطفن بجبَّاء المـرافق مكسال

ولكن الطائفات عليهن الملاء المُذَيّـل . وقولـه « بجبّاء المـرافق » كان فيـه معنى من معاني تماثيل الحسناء المقطوعة الذراع عند العضد ـ هكذا كانت بعض تماثيـل أفروديت اليونانية ـ (فينوس عند الروم وهي الزهرة وأناهيد وعشتروت عند العرب وفارس وكنعان على التتالي ومثلها العُزّى عند قريش) .

عُرْيُ العذارى في خبر دارة جلجل أسطوري لم يخترعه الفرزدق ولكن رواه وروى عنه كما قدمنا . أسطوري كقصة ملابس الريش ولا نباعد ان زعمنا أن بعض هذا المعنى الأسطوري نلمحه في خبر الرميكية والمعتمد . والطين المسكي أنه ينظر الى الطين الذي لطخت به الفتيات الفرزدق واختراع الفرزدق ـ في خبرٍ يرويـه عن نفسه ـ لا يقدح في رواية ما يخبر به عن رواية قديمة لم يكن غيره من معاصريه أو من

هم أسن منه بها حقاً جاهلين . كان الفرزدق فيما ذكروا مِعَنا مِفَنًّا . فاجعل هذا من باب اعتنانه وافتنانه . ولو قد كان لخبره مع فتيات الطين أدنى نفسٍ من أصل لكان لجرير فيه مجال ومنطق قذع من قرى قوله :

تدليت تَزْنى من ثمانين قامة وقصّرت عن باع العُلى والمكارم

وكقوله :

بسيف أبي رغوان سيف مجاشع ضربت ولم تضرب بسيف ابن ظالم

وكقوله يذكر هربه من زياد :

خرجت من العراقِ وأنت رِجْس تلبَّسُ في الظلام ثياب غول
وما يخفى عليك شراب حدٍّ ولا ورهاء غائبة الحليل
اذا دخل المدينة فارجموه ولا تدنوه من جدث الرسول

وذكر الفرزدق قصته ضلال العنبري وَمُصَافَنَةَ الماء وقد أشرنا الى ذلك في معرض الحديث عن البحر الطويل ، فعيره جرير قائلا :

ولو كنت ذا رأي لما لُمْتَ عاصِماً وما كان كفؤاً ما لقيت من الْفَضْل
ولما دَعَوْتَ العنبريّ ببلدةٍ الى غير ماءٍ لا قريب ولا أهل
ضَلَلْت ضلال السامريّ وقومه دعاهم فظلوا عاكفين على عجل

وجرير كثير الاستشهاد والاشارة الى الآى . وكذلك يفعل الفرزدق كثيرا إلا أنه لم يجمع القرآن كجمع جرير ، بآية ما رووه أنه قيّد نفسه ليحفظ القرآن ، ثم نزع القيد ليفرغ إلى الهجاء ، واستفزه قول جرير :

ولما اتّقى القيْنُ العراقي باسته فرغت الى القين المقيد في الحجل

القين العراقي البعيث والمقيد في الحجل هو الفرزدق .

والعجب لبعض ملاحدة العصر يزعمون أن كتاب الله صُنِعَ على عهد بني أمية ليدعم مجتمعا كان يقوم على الرق . « ويابؤس للجهل ضرّارا لأقوام » اذ خَفِي عنهم للجهل أمثال هذا من خبر جرير والفرزدق .

والشيء بالشيء يذكر ، فمما قاله الفرزدق من قرآنياته قوله في نوار :

وكانت جنّتي فخرجت منها | كآدم حين لجَّ به الضرار

وقال في الحجاج :

وكان كما قال ابن نوح سأرتقي | الى جَبَلٍ من خشية الماء عاصم

وذكر خبر ابن نوح هذا وهو الوارد في سورة هود مع خبر ناقة ثمود في هجائه ابليس حيث قال يخاطب ابليس :

فقلت لها هلّا أُخَيَّك أخرجت | يمينك من خُضْر البحور طوامي
فلما تلاقى فوقه المْوْجُ طامياً | نكَصْتُ ولم تحتل له بمرام
ألم تأت أهْلَ الحِجْر والحِجْرُ أهْلُه | بأنعم عَيْشٍ في بيُوتِ رخام
فقلت اعقروا هذى اللقوح فانها | لكم او تنيخوها لقوح غرام

أي إلا أن تعقروها هذا معنى او تُنيخوها ـ او هنا هي التي تضمر بعدها ان ناصبة وقال في الحجاج بعد البيت الذي تقدم وهو من قصيدته في مقتل قتيبة بن مسلم التي اولها «تحن بزوراء المدينة ناقتي»:

رمى الله في جثمانه مِثْلَ ما رمىٰ | عن القِبْلَةِ البيضاءِ ذات المحارم
جنوداً تسوقُ الفِيلَ حتى أعادها | هباءً وكانوا مطرخمي الطراخم

والاشارة هنا الى «الم تر كيف فعل ربك» سورة الفيل

وقال جرير يمدح الحجاج:

دعا الحجاج مثل دعاء نوح فاسمع ذا المعارج فاستجابا

واشار الى سورتين ههنا كما ترى.

وقال يهجو الفرزدق والبعيث:

ان البعيث وعبد آل مقاعس لا يقرءان بسورة الأحبار

وهي المائدة، وذلك ان فيها النهي عن الخمر والميسر - ويجوز ان يكون يشير الى خبر الفرزدق اذ طالب معاوية بميراث الحتات بلا دليل وفي المائدة آية وصية الميت «شهادة بينكم اذا حضر أحدكم الموت» الآية.

وقال في ابنة الحتات وهي من عمات الفرزدق، وهذا مما يقوي عندنا الوجه الذي تقدم:

قامت سُكَيْنَةُ للفحول ولم تقم بنت الحتات لسورة الأنفال

لأن فيها قوله تعالى: «يا أيها الذين ءَامنوا استجيبوا لله وللرسول اذا دعاكم لما يحييكم» الآية.

والفرزدق وجرير قد اشتهرا بقول الشعر منذ زمان معاوية أول خلفاء بني أمية هذا، ولا يخفي أن أصحاب الغلو في قضية انتحال الشعر بلا هدىً ولا برهان، انما أربهم ان يلقوا بظلل الريبة على نور الحضارة الاسلامية بأسره، متخذين من الشعر ذريعة وسلما فتأمل.

والغافلون منا هم الذين يفردون لهذا الامر باباً، مع العلم بأن العلماء الأقدمين قد نظروا ومحصوا ووقفوا عند كل قصيدة فشكوا في القصيدة وفي القطعة وفي البيت والبيتين وصححوا ما صح عندهم بعد التمحيص، وادنى نظر في سيرة ابن

هشام يرينا من ذلك مثلاً صالحا من مثل مقالته «وأكثر أهل العلم ينكرها له» وقد كانوا لقرب عهدهم بفصاحة العرب يقدرون على تمييز الجزل واللين والمصنوع وغير المصنوع وهذا باب قد قتلوه خبرة وعلما فمن الخير أن نقف حيث وقفوا.

وهذا الجاحظ كان من أدق أهل الفضل نظَرَاً وأجمعهم لخبر وقد لقي العلماء الذين اخذوا بدراية عن رواية، وقد أثبتت في حيوانه هذه الأبيات لعمرو بن احمر الباهلي:

ان امرأ القَيس على عهده   في ارث ما كان بناه حُجُرْ
بَنَتْ عليه الملك اطنابها   كأس رَنَوْناةٌ وطِرْف طمرّ
يلهو بهنْدٍ فَوْق انماطها   وفَرْتَني تسعى عليّه وهِرّ

قال ابن الأنباري الكبير واستشهد بالبيت الثاني مما تقدم في شرحه للامية المزرد عند البيت (في صفة الحصان).

يُرى طامحَ العينين يَرْنو كأنّهُ   مُؤَانِسُ ذُعْرٍ فهو بالأذن خاتل

قال «والرنو ادامة النظر» ثم قال: وكأسٌ رَنَوْناة دائمةً مقيمة قال ابن حمر:

بنت عليه الملك اطنابها   كأس رَنَوناةٌ وطرف طمر

قال الشيخ ابو بكر بن الجراح قال ابن الأعرابي انث الملك لانه جعلها الكأس . ا . هـ . وَرَنَوناة وبابوس للصغير من الابل وما نوسة للنار من الكلمات التي حفظها رواة اللغة انها وردت في شعر ابن أحمر وكان مُخَضْرَماً عاش الى زمان سيدنا عثمان وأخذ عنه العلماء والشعراء، وها هو ذا كما ترى يذكر امرأ القيس كما ذكره الجاهليون من قبل مثل قول الحارث:

ثم حجراً أعني ابن أم قطام   وله فارسية خضراء

أسد في اللقاء ورد هموس وربيع ان شمرت غبراء
وفككنا غلَّ امريء القيس عنه بعدما طال حبسه والعناء

وقول عبيد يذكر حجراً أبا امرىء القيس:

هلا على حجر ابن أُمِّ قطامِ تبكي لا علينا

افنجعل ابن أحمر مخترعا لخبر امريء القيس وحجر، كما جعل الفرزدق مخترعا لخبر دارة جلجل؟ فهذا لعمرك الشطط والغلو.

هذا ورأى من رأى أن أبيات الفرزدق اللامية تدل على ان الشعر القديم كان مكتوبا لا نقطع به ولا ندفعه. لا ندفعه لان بعض الشعر كان مكتوبا لورود الاخبار بذلك كخبر ديوان ملوك الحيرة الذي فيه ما مدحوا به من الشعر، وكخبر المعلقات، ومن سماها السموط، فقد سماها المعلقات لان السمط هو العقد الذي يُعَلَّقُ على العنق. وفي السيرة ان ابن الزبعري اتهم بأنه كتب على جدار الكعبة:

الهي قصيّا عن المجد الاساطير ورشوة مثلها تُرْشَى السفاسير
وأكلها اللحم صِرْفاً لا مزاج له وقولها ذهبت عير أتت عير

لما أصبحت قريش فوجدت هذين البيتين مكتوبين ثَمَّ. وابن الزبعري صاحب هذا الخبر من بني سهم من قريش وكانت سهم ومخزوم وجمح تنافس قصيا في السيادة وخبر ذلك معروف.

هذا وقول الفرزدق في اللامية:

أوصي عشية حين فارق رَهْطَه عند الشهادة والصحيفة دغفل
ان ابن ضَبَّة كان خيْراً والداً وأتمُّ في حسب الكريم وأفضل
ممن يكون بنو كليبٍ رَهْطه أو من يكون اليهم يَتَخَوَّل

يُقويّ ما نميل اليه من عدم القطع بأن مثل هذا يدل عـلى الكتابـة، وانما هـو ضربٌ من التأكيد، وذلك ان هذا الذي زعمه الفرزدق هنا مما لا يوصي بمثله مكتوبـا وانما قصد الفرزدق الى الفكاهة والسخرية.

وهذه الأبيات تقوي أيضا ما ذهبنا اليه آنفا من الاشـارة الى سورة المـائدة، وذلك قوله تعالى: «يـأَيُّها الَّـذِينَ ءامنوا شَهَـادَةُ بَيْنَكُم اذا حضر أَحَدَكُمُ المَـوْتُ حِينَ الْـوَصِيَّةِ اثنـانِ ذَوا عَدْلٍ مِنْكُمْ أو ءاخـران من غَيْركم انْ أنتم ضَـرَبْتُم في الأرضِ فأَصَٰبَتْكُمْ مُصِيبَةُ المَوْتِ الآية (١٠٦) من المائدة والتي بعدها» بمعرض بيت جرير:

إنَّ الـبعـيث وعَـبْـدَ آل مُـقَـاعِسٍ   لا يـقـرءَانِ بِـســورةِ الأحــبـار

وكأن جريراً ههنا يردُّ على الفرزدق سخريتـه التي سخر بهـا حيث نسب الى دغفل ما نسب من الوصية والشهـادة ـ وكأن هـذا الوجـه أقوى، مـع ما في سـورة الأحبار من معاني النهي والتحريم التي تقدم ذكرها. وقال الصاوي في حاشية تحقيقه على ديوان جرير (تصوير بيروت عن طبعة مصطفى محمد ٣٥٣ أ. هـ. القـاهرة): سورة الأحبار هي سورة المائدة لقوله تعالى فيها «يأيها الذين ءَامنوا أوفوا بـالعقود» ا. هـ. (راجع ص ٣١٩). واحسب انه اوقعـه في هذا الـوهم ظنه ان الفـرزدق انما سـماه جريـر عبد آل مقـاعس لأن مقاعسـا تقاعسـوا عن الحلف ـ فكـأنهم، هـذا استنباطه المتضمن، لم يوفوا ـ وانما سماه عبد آل مقاعس لانـه عنده في النبـز الذي نبزه به أن جده جبير القين.

هذا، وانما أطلنا الوقفة، على ما اختصرناه فيها حتى لا تتجاوز القدر المعتدل لقوة دلالتها على ما زعمناه من اسلوب التأليف المـوسيقى في القصيدة مـع تأليفهـا البياني، وقد فسرنا مرادنا من قولنا الموسيقي. ومهـما نَزِلَّ فيـه فلن يخلو هذا الـذي قدمناه من عرض وتحليل من توضيح للمراد الذي فسرناه والزعم الذي زعمناه من

ان للقصيدة بنية من أصوات وأنغام ومعان كالأنغام في تجاوبها وتوارد أطيافها وأصدائها حينا بعد حين.

وكان يصاحب جميع هذا من أمر القصيدة انه كان يتغنى بها الركبان. فكان الراوي كما يروي الألفاظ يروي نغم التغني وذلك يعينه على تثبيت رواية الحفظ. وقد ذكر ابو الحسن سعيد بن مسعدة في تفسير القصيد انه كان الذي يتغنى به الركبان من بحور الشعر المحكمات وقد ذكر بعض المتفق عليه والمختلف فيه من هذه البحور كالطويل التام والبسيط التام والمديد التام والوافر التام والكامل التام والرجز التام وذكر بعضهم الخفيف ولعمري انه لأحرى ان يذكر من الرجز التام لان اكثره المشطور وانما رويت من التام أبيات، غير انه يجوز ان المروي منه قد كان كثيرا، ولم يذكروا شيئا من المديد التام وانما ذكروا المجزوء كقول المهلهل:

يا لبكر أنشروا لي كليباً   يا لبكر أين أين الفرار

فعل هذا هو المراد.

وقال سلامة بن جندل (فيما نسب اليه):ـ

دع ذا وقل لبني سعد لفضلهم   مدْحاً يَسِيرُ به غادي الاراكيب

وقال المسيب بن علس:

فَلأبْعَثن مع الرياح قَصيدة   مني مُغَلغَلةً الى القعقاع

تَرِدُ المياه فلا تَزَالُ غريبةً   في القوم بين تمثُّلٍ وسَماع

وقد كانت لقرى العرب، ولاسيما الحجازية منها ومكة والمدينة خاصة، معرفة بالغناء منذ الجاهلية، يشهد بذلك خبر النابغة في قصة الاقواء وخبر شراب عروة بن الورد وسماعه عند بني النضير وجواري المدينة حين استقبلن الرسول عليه الصلاة والسلام بغنائهن:

طلع البدر علينا   من ثنيات الوداع

وخبر جواري الرُّبَيع بنت معوذ بن عفراء رضي الله عنها وخبر جارية سيدنا حسان رضي الله عنه حيث تغنت:

هـــل عــــليّ ويحـــكـــما ان لهـــوتُ مـــن حَـــرَج

ويستشهد به العروضيون على المقتضب ويمهدون له بقرين مصنوع:

غـنيـــا عـــلى الـــدَّرج بـــالخـفـيـف والهـــزج
هـــل عــــليّ ويحـــكـــما ان لهـــوت مـــن حـــرج

وربما ذكروا انه سمعت احدى جـواري المدينـة تتغنى به من بعض درج الآطـام وما تقدم أثبت وقد لا يتنافيان.

وخبر جرادتي عبدالله بن جدعان وغناؤهما بالأبيات الفائية:

أقـفـــر مـــن أهـله المـصـــيـف فـبـــطن نخـلة فـــالغـــريـف

وقال الأعشي : اذا ترّجع فيه الْقَيْنَةُ الفُضُل

وقال طرفة:

نـــدامـاي بيض كـــالنجـــوم وقينـــة تـــروح علينـــا بـــين بـــرد ومجـســـد

وقال لبيد:

بصبـــوح صـافيـــة وجـذب كَـــرِينَـةٍ بمـــوتـــر تـــأتـــا لـــه ابهـــامـــهـــا

وقالِ ابن احمر يذكر وفد عاد واشْتغالهم بالسماع في أبيات ذكرها المعـري في رسالة الغفران ونص على استحسانه لها وذلك قوله على لسان ابن قـارحه يخـاطب ابن أحمر : « ولقد يعجبني قولك » :

ولـــقـــد غَـــدَوْتُ ومـــا يُـفـــزِّعُـني خَـــوْفٌ أحـــاذِره ولا ذُعْـــرُ

رُؤْد الشباب كأنني غصنُ ... بحرام مكّة ناعم نضر
كشراب قَيْلٍ عن مطيته ... ولكلِّ أمرٍ واقع قَدْر
مَدَّ النهارُ له وطال عليه الليل واستنعت به الخمر

استنعت به الخمر اي كأن قد اهلكته بتهالكه عليها فسكر حتى كأنه قد نعاه الناعون، وفي هامش الدكتورة ابنة الشاطيء (ص ٢٤١) استنعي به حب الخمر تمادى وهكذا في اللسان واستشري وفي القاموس واستنعت الناقة تقدمت أو تراجعت نافرة او عدت بصاحبها او تفرقت وانتشرت ا. هـ. ويجوز التفسير بهذا على تشبيه الخمر بالناقة النافرة والرجوع الى اصل الاشتقاق يفيد المعنى الذي بدأنا به استنعت به اي طلبت ان تنعي احد الناس به اى بأن تنعاه لتهالكه عليها وشدة سكره بها حتى كأنه ميت وليست هذه المعاني كلها ببعيد بعضهن عن بعض:

ومسفة دهماء داجنة ... ركدت وأُسْبِلَ دونها الستر

عني باطية الخمر:

وجرادتان تغنيانهم ... وتلألأ المرجان والشذر
ومجلجلٌ دان زَبَرجدُه ... حَدِبٌ كما يتحدَّب الدَّبر

عني به العود وجعله مجلجلا كالسحاب ذي الرعد ليوازن بهذه الصورة ما تقدم من وصفه الباطية بانها مسفة وذلك من صفة السحاب، كما في قول الشاعر:

دان مسف فُوَيْقَ الأرض هَيْدَبُه ... يكادُ يلمِسه من قام بالرّاح

والدَّبْر ذو دوي وهو اكبر من النحل، دان زبرجده اي مقترب الى الارض بزبرجه اي باطرافه الرقيقة وهي الهيدب كما في بيت اوس (او عبيد فيمن رواه لعبيد) وعنى هنا اطراف صوت العود وحواشيه على التشبيه وحدب اي راكب بعضه

بعضا من تحدُّب الموج بعضه على بعض وقد وضح هذا المعنى الكميت في قوله:

همـو رئموهـا غـير ظـأر وأشبلوا   عليهـا بـأطـراف القنـا وتحـدّبـوا

اي تعطفوا وحفوا بها يحمونها بأطراف القنا. وقال حبيب:

لما رأى الحـرب رأي العـين تـوفلس   والحـرب مشتقـة المعنى من الحـرب

عـذا يصرف بـالأمـوال جـريتهـا   فعـزّه البحـر ذو التيـار والحـدب

اي ذو الموج المتراكب.

شبه ابن احمر العود بالرعد والسحاب وانما اختار الرعد والسحاب لأن وفد عاد جاءوا للاستسقاء فشغلوا باللهو «فلما رأوه عارضا مستقبـل أوديتهم قالـوا هذا عارض ممطرنا، بل هو ما استعجلتم به ريحٌ فيها عذابٌ أليم » «سورة الأحقاف».

ثم للعـود في صوتـه جلجلة وهـديـر ومعنى التحـدب والعـطف في صفـة ابن الرومي للعود والقيان:

وقيـان كـأنها مـرضعـات   مطفلات عـلى بنيها حـوان

وقال ابن أحمر بعدما تقدم ودلالته على معنى التعطف والتحنن واضحة:

ونّـان حنّـانـان بينهـما   وَتَـرٌ أجشُّ غِنـاؤه زَمْـر

جعله كالزمر تشبيها له بالناي وصوته أجش.

وقـال تعالى: « افمن هـذا الحـديث تعجبـون وتضحكـون ولا تبكـون وانتم سامدون» فسروا سامدون ههنا بالغناء.

وكان فقهاء الحجاز يجيزون الغناء. وكانت للموسيقا نهضة عظيمـة على ايـام بني أمية، فمن زعم ان العرب انما تعلموا الغناء من فارس لزمه ان يتقدم بأثر مدنيـة

الفـرس على العـرب من أيام بني العبـاس الى أيام بني أميـة، فتضطرب النـظريات الشعوبية بذلك أيما اضطراب.

وما كانت صلة العرب بمدنيـة الفرس ومن جـاورهم من الأمم بضعيفة عـلى أيام الجاهلية وهذا باب واسع.

والأصوات المائة المختارة التي عليها مدار كتاب أبي الفرج انما كانت أكثرها مما تغني به معبد والغريض وابن سريج ومشاهير العصر الأموي من اشعـار الأولين وكـان اختيارهـا أيام دولـة الرشيـد. واسحق الموصـلي والابراهيـمان انما كـانوا هم ونظراؤهم من معاصريهم جيلاً مقتديا بجيل الغناء الأموي الأول.

وذكر الاستاذ المستشرق فارمر في محاضرة له ألقـاها بمعهـد اللغات الشرقيـة من جامعة لندن في اواخر الاربعـين ان اسحاق المـوصلي كـان يتقن ما يسمى عنـد الموسيقيين بالتأليف المحكم في تفـاصيل لـه بعد عهـد الذاكـرة بها. وعسى ان يفسر بعض هذا من قوله شيئا من قول ابي نصر الفارابي في الموسيقا الكبير: «وقد بينـا في كتاب المدخل وصناعة الموسيقى ان الصناعة الشعرية هي رئيسـة الهيئة المـوسيقية، وكانت غاية هذه ان تطلب لغاية تلك، فلذلك ينبغي أن تقرن بالألحـان المؤلفة فقط أقاويل، وتقرن بالأقـاويل ألحـان مؤلفة، حتى تصـير الحروف التي ركبت منهـا تلك الاقاويل فصولا لنغم الالحان. ولا فَرْقَ بيْن أن يتقدم فيُعْمل لحْنٌ من نغم انسانية ثم يُقْـرَن بها بعـد ذلك حـروف رُكِّبَتْ منها أقـاويل وبـين أن تعمل أقـاويل ثم تجعـل حروفها فصولاً في نغم».

قال محقق كتاب الموسيقا الكبـير في حواشيـه الجيدة المنبئـة عن علم وفضل غـزيـر في الهـامش ١ من ص ١٠٩٣: «المؤلفـة من النغم فقط اي التي تؤخــذ من التصويتات الانسـانية دون ان تقـرن بالاقـاويل أو التي تؤخـذ عن نغم الالات مما يمكن أن تقرن بها اقاويل دالّة على معان . » ا . هـ .

معلقة امريء القيس مثلا بما فيها من اصدائهـا المتجاوبـة معنى وايقاعـا قد تجعل كلها مادة لقطعة او قطع موسيقية وتكون حروفهـا وأقاويلهـا فصولا لالحـان تلك الموسيقا. ثم هذه الموسيقا من شاء قرن بها بعد ذلك حروفا ركبت منها أقاويـل غير التي قالها امرؤ القيس. ظاهر قول كلام ابي نصر يدل على ان مثل هذا جائز.

هل بعيد اذن ان تكون لكثير من تأليف الموسيقا الغربية اصول من مـوسيقا عربية نشأت من أقاويل عربية، ثم ركبت على حذوها بعد ذلك أقاويل غير عربية؟

الـذي لا ريب فيه ان من أوائـل ما تـرجمه الافـرنج عن العـرب الموسيقـا والطب في القرن الحادي عشر الميلادي ومن بعـد، فبدايـة نهضة اوروبـا من حينئذ. وربما ارخوا لها بسقوط القسطنطينية في يد محمد الفاتح رحمه الله سنة ١٤٥٣م فيقال ان علماء بيزنطة فروا بالمخطوطات اليونانية الى الغرب فنهض نتيجة الاطلاع عليها والانتفاع بعلومها وفنونها. وههنا موضع تساؤل، وهو أَنَّ الافرنج قـد استولـوا على القسطنطينية في الحملة الصليبية الرابعة ومكثـوا على السيـادة والسيطرة عليهـا من ١٢٠٤م الى ١٢٦١م ، فلماذا لم ينتفعوا بمخطوطاتها في هذه الفترة؟

أغلب الـظن أن علم يونـان لم يصل الى اوروبـا الا من طريق العـرب، طبا وموسيقا وغير ذلك. وقد ذكر الاستاذ فؤاد سوزكين في محاضرة له سمعناها بفاس اذ قدمها أستاذا زائرا في خريف سنة ١٩٨٠م انهم كانوا ربما ترجمـوا الكتاب وانتحلوه لأنفسهم من بعد او نسبوه الى عالم يوناني قديم افتراء عليه ومثل لذلك بمترجم كان يقال له قسطنطين الافريقي.

وما استبعد أن تكون موسيقا الكنائس، وهي أصل في الذي يسمونه التأليف العالي (الكلاسيكي) من صنـوف الموسيقـا، قد اقتبست من مـوسيقا المسلمـين عن طريق الترجمة والاخذ المباشر شيئا كثيرا وفي شعر المعـري في كلمة يـزري بها عـلى

رجل من اهل المعرة يقال له طارق كان يقرأ القرآن ثم ارتد وتنصر، قوله:

مخـــاريق تبـــدو في الـكنيســـة منهم   بِـلَحْـنٍ لهـم يحـكـي غـنــاء مخــارق

ومخارق هذا من الموسيقيين على زمان المائة الاولى من خـلافة بني العبـاس، واياه عني دعبل في هجائه لابراهيم المهدي اذ قال:

ان كـان ابراهيم مضـطلعا بهـا   (يــعــنـــي الخــلافــة ...)
فلتصلحن من بعـــده لمخــارق

وقد ينسب اليه الغناء الماخوري وهو ضرب دون ما كان عليه شأن المـوسيقا الاول من الاتقان. ويجوز أن يكون ابو العلاء المعري مـا أراد إلا التشبيه والتمثيـل فقط. غير ان الغالب على طريقته الدقة وبعد الغور. فلن نباعد أنفسنا من الصواب ان اخذنا بظاهر معنى كلامه ان لحون أناشيد الكنيسة على زمانه كانت فيها محاكـاة للحون مخارق. وفي تأريخ فرنسا القديم انه قد كان لنصـارى الشام نصيب كبـير في تعليم أهلها ضروبا كثيرة من اساليب الحضـارة والصناعـة. وأول الأبيات القـافية التي منها البيت المقدم ذكره قوله:

الأهــل اتي قَـبْرَ الـفقـيرة طـارقٌ   يُخَـبِّرهـا بـالغيب عن فعـل طــارق

وهي في ديوانه لزوم مالا يلزم.

ذهبت مـوسيقا العـرب والمسلمين مـع ذهاب الخـلافة والـذي أصابتـه دولة الاتراك من بقايـاها ظـل باهت قـالص. والذي احتفظ بـه أهل الـطرق والاذكار والمدائح شيء تعمدوا فيه أنـه تعبُّديٌّ مُغَلَّب فيـه جانب وضـوح اللفظ والمعنى. وقد كان يصاحب التعبد قصد الى التثقيف الـديني والابتعاد عن طـرب اللهو الـدنيوي ونغمات اناشيد الصوفية تتشابـه في بلاد الاسـلام فيها بـين مشارقهـا ومغاربهـا على الرغم مما قد يكون بين ضروب موسيقاها الدنيوية من اختلاف.

ولئن صح ـ وهو ان شاء الله صحيح ـ ان موسيقا اوروبا المحكمة العالية لها اصول ـ من طريق أصولها في اغاني الكنيسة ـ في موسيقا الخلافة التي درست، فلا بد من القول بان تلك الاصول تَمُتُّ الى طبيعة تأليف القصيدة العربية القديمة بسبب عظيم.

بين امريء القيس وابن الباقلاني:

قال ابو بكر محمد بن الطيب الباقلاني في كتابه اعجاز القرآن (طبعة دار المعارف بتحقيق السيد احمد صقر ـ القاهرة سنة ١٣٧٤هـ ـ ١٩٥٤م) يذكر من فضائل القرآن واعجازه وينبه على نقص سائر أصناف بلاغة العرب عن تلك المنزلة: (انظر ص ٦٩): «ومعنى عاشر، وهو انه سهل سبيله فهو خارج عن الوحشي المستكره، والغريب المستنكر وعن الصنعة المتكلفة. وجعله قريبا الى الأفهام، يبادر معناه لفظه الى القلب، ويسابق المعنى عبارته الى النفس، وهو مع ذلك ممتنع المطلب عسير المتناول، غير مطمع مع قُرْبه في نفسه، ولا موهم مع دنوه في موقعه ان يُقدر عليه او يظفر به. فأما الانحطاط عن هذه الرتبة الى رتبة الكلام المبتذل، والقول المسفسف، فليس يصح ان تقع فيه فصاحة او بلاغة، فيطلب فيه الممتنع، او يوضع فيه الاعجاز ولكن لو وضع في وحشي مستكره، أو غمر بوجوه الصنعة، وأطبق بأبواب التعسف والتكلف، لكان لقائل ان يقول فيه ويعتذر أو يعيب ويقرع. ولكنه أوضح مناره وقرب منهاجه، وسهل سبيله، وجعله في ذلك متشابها متماثلا، وبين مع ذلك اعجازهم فيه. وقد علمت ان كلام فصحائهم وشعر بلغائهم لا ينفك في غريب مستنكر، أو وحشي مستكره ومعان مستبعدة. ثم عدولهم الى كلام مبتذل وضيع لايوجد دونه في الرتبة، ثم تحولهم الى كلام معتدل بين الامرين،

متصرف بين المنزلتين. فمن شاء نظر في قصيدة امريء القيس: « قفانبك من ذكرى حبيب ومنزل» ونحن نذكر بعد هذا على التفصيل ما تنصرف اليه هذه القصيدة ونظائرها ومنزلتها من البلاغة، ونذكر وجه فوت نظم القرءان محلها، على وجه يؤخذ باليد ويتناول من كثب ويتصور في النفس كتصور الأشكال، ليتبين ما ادعيناه من الفصاحة العجيبة للقرءان» ا. هـ .

والعجب كل العجب من ابن الباقلاني رحمه الله ينسب امر تفوق القرءان واعجازه الى دعوى وحجة من عند نفسه كما يتبادر الى الذهن من قوله: «ليتبين ما ادعيناه» وانما مراده ـ أو ما ينبغي أن يكون هو مراده ـ أن يقول «ليتبين صحة ما نعتقده، ونؤمن به». ذلك بأن حجة القرءان في أنه معجز مذكورة في ءاياته المحكمات، كقوله تعالى: «أم يقولون افترىٰه قل فأتوا بسورة مثله» (يونس) وقوله تعالى: «أم يقولون افترىٰه قُل فأْتُوا بعشر سور مثله مفتريت» (هود). وقد أقر الكفرة من صناديد ملأ قريش باعجازه، وحكى المولى سبحانه وتعالى. ذلك عنهم في قوله تعالى: «إنه فكر وقدر، فقتل كيف قدَّر، ثم قتل كيف قدَّر ثم نظر ثم عبس وبسر ثم أدبر واستكبر، فقال ان هذا الا سحر يؤثر، إن هذا الا قول البشر سأصليه سقر» (المدثر) وفي قوله تعالى: «قد نعلم إنه ليحزنك الذي يقولون فانهم لا يكذبونك ولكن الظٰلمين بأيٰت الله يجحدون» (الأنعام) وكون القرءان معجزاً بنظمه متضمن في قوله تعالى: «قل ان كنتم في ريب مما نزلنا على عبدنا فأْتوا بسورة من مثله وادْعوا شهداءكم من دون الله ان كنتم صٰدقين» (البقرة) وفي قوله تعالى: «وما كان هذا القرءان أن يفتري من دون الله ولكن تصديق الذي بين يديه وتفصيل الكتٰب لاريب من رب العٰلمين». النظم يدخل في مدلول التفصيل، ولفظ النظم نفسه غير وارد في القرءان. وقال تعالى: «ولقد صرفنا في هذا القرءان من كل مثل» (الاسراء)

وقـال تعالى :«قـل لئن اجتمعت الانس والجن على أن يـأتوا بمثـل هذا القـرءان لا يـأتون بمثله ولـو كان بعضهم لبعض ظهَـيرا» (الاسراء) وانما يكون بعضهم ظهـيراً لبعض وانما يعين بعضهم بعضاً في هذا المجال لو جسروا عـلى ذلك ، بتـأليف ونظم. وقال تعالى: «واذا بدّلنا ءاية مكان ءاية والله أعلم بما ينـزل قالـوا إنما أنت مفـتر بل أكثرهم لا يعلمون قل نَزَّله روح القدس من ربك بالحق ليثبت الذين ءامنوا وهدى وبشرى للمسلمين ولقد نعلم أنهم يقولون انما يعلمه بشر لسـان الذي يلحـدون اليه اعجمي وهذا لسان عربي مبين» (النحل). وقال تعالى: «ولو جعلناه قرءانـا أعجميا لقـالوا لـولا فُصِّلت ءايٰته ءَاعْجَمِيٌّ وعـربي» (فصلت) وقال تعـالى: «كتاب أُحكمت ءايٰته ثم فصلت» (هود) وقـال تعالى: «الله نـزَّل أحْسَنَ الحديث كتٰبـاً متشٰبهاً مثـاني تقْشَعِرُّ منه جلود الذين يخشون ربهم ثم تلين جلودهم وقلوبهم الى ذكر الله» (الزمر).

حصر معنى النظم في اللفظ ههنا غـير صواب. وأصـل النظم من نـظم الخرز والعقود والعرب كـانت مما تشبـه الكلام الحسن بـاللؤلؤ المتساقط من سلك النـظام كقول أبي حية النميري.

اذا هُنَّ سـاقَـطْنَ الحـديث كـأنـه　　سِقـاطُ جني المـرجـان من كفّ نـاظم

وقال المخبل فشبه تساقط الدمع باللؤلؤ:

واذا ألَمَّ خـيـالهـا طـرفـت　　عـيـني فـماءُ شـؤونها سـجـم
كـالـلؤلـؤ المـسجـور أُغـفـل في　　سـلك الـنّـظام فـخـانـه الـنّـظم

حَصْر معنى النظم في جانب سرد الالفاظ وحدها غير صواب في ما نرى، لأن القـرآن انما راع العـرب وأبلغهم الرسـالة السـماويـة بنمط من أسـاليب بـلاغتهم وبيانهم، ولسانهم ثم باين تلك الأساليب وذلك البيان شعره وترسله وسجعه بنهج قد تفرد به، لا يستطاع مثله، ولا يدرك سبره، لأنه معجـزة ووحي من الله وتنزيـل من

حكيم حميد، اعجازه يخلص الى القلب خلوصا. نظمه وبيانه يدخل في حيزه كله، مضمونه، رنة الفاظه وتتابع تراكيبه ورونق أساليبه واسرار معانيه وضروب مبانيه من محكم ومتشابه وتنزيله وتأويله وبحور علومه، قال تعالى: «ما فرّطنا في الكتب من شيء». وعلى هذا الوجه يفسد ما اتجه اليه أبوبكر بن الباقلاني من عقد الموازنة بين نظم القرآن ونظم إمريء القيس وأضرابه. قال تعالى: «وما هو بقول شاعر». قال تعالى: «فذكر فما أنت بنعمة رَبِّك بكاهن ولا مجنون أم يقولون شاعر نتربص به ريب المنون» (الطور).

وتناول ابن الباقلاني من بعد شعر امريء القيس، فمما قاله فيه: «فنرجع الآن الى ماضِمِنَّا، من الكلام على الأشعار المتفق على جودتها وتقدُّم أصحابها في صناعتهم، ليتبين لك تفاوت انواع الخطاب وتباعد مواقع البلاغة، وتستدل على موضع البراعة. وأنت لا تشك في جودة شعر امريء القيس، ولا ترتاب في براعته، ولا تتوقف في فصاحته، وتعلم أنه قد أبدع في طرق الشعر أمورا اتبع فيها، من ذكر الديار والوقوف عليها، الى ما يتصل بذلك من البديع الذي أبدعه والتشبيه الذي أحدثه والمليح الذي تجد في شعره والتصرف الكثير الذي تصادفه في قوله، والوجوه التي ينقسم اليها كلامه من صناعة وطبع وسلاسة وعَفْوٍ، ومتانة ورقة، وأسباب تُحْمَدُ وأمور تؤثر وتمدح. وقد ترى الأدباء أولا يوازنون بشعره فلانا وفلانا ويضمون أشعارهم الى شعره، حتى ربما وازنوا بين شعر من لقيناه وبين شعره في أشياء لطيفة، وأمور بديعة، وربما فضلوهم عليه أو سوّوا بينهم وبينه أو قربوا موضع تقدُّمه عليهم وبَرَّزوهُ بين أيديهم، ولما اختاروا قصيدته في السبعيات أضافوا اليها أمثالها، وقرنوا بها نظائرها، ثم تراهم يقولون لفلان لامية مثلها ثم ترى انفس الشعراء تتشوق الى معارضته وتساويه في طريقته ثم وربما غبَّرت في وجهه في أشياء وتقدَّمت عليه في

أسباب عجيبة». قلت قوله وربما غبرت في وجهه بالغين المعجمة والباء الموحدة التحتية اي ربما سبقته فألقت بغبار سبقها في وجهه ومن ذلك قول أبي الطيب في القافية:

إذا شاء أن يلهو بلحية أحْمَقٍ   أراه غُبارى ثُمَّ قال له الْحَق

وأراه أخذ عبارته من قوله :

فذكّرتهم بالماء وساعة غبّرت   سماوةُ كَلْبٍ في وُجُوهِ الحزائقِ

ثم يقول ابن الباقلاني (وراجع ص ٢٤١ ـ ٢٤٢ فما بعد وانظر الهامش ٥ من ص ١٦٠) « واذا جاءوا الى تعداد محاسن شعره كان امرا محصورا، وشيئا معروفا. أنت تجد من ذلك البديع أو أحسن منه في شعر غيره وتشاهد مثل ذلك البارع في كلام سواه، وتنظر الى المحدثين كيف توغّلوا الى حيازة المحاسن، منهم من جمع رصانة الكلام الى سلاسته، ومتانته الى عذوبته، والاصابة في معناه الى تحسين بهجته، حتى ان منهم من ان قصر عنه في بعض، تقدم عليه في بعض، وان وقف دونه في حال، سبقه في احوال، وان تشبه به في امر ساواه في امور، لأن الجنس الذي يرمون اليه، والغرض الذي يتواردون عليه هو مما للآدمي فيه مجال، وللبشرى فيه مثال، فكل يضرب فيه بسهم، ويفوز فيه بقدح، ثم قد تتفاوت السهام تفاوتا، وتتباين تباينا، وقد تتقارب تقاربا، على حسب مشاركتهم في الصنائع ومساهمتهم في الحرف، ونظم القرآن جنس متميز، واسلوب متخصص» ـ قلت ليت أبا بكر رحمه الله وقف ههنا، ثم انه يقول: «وقبيلٌ عن النظير متخلص» وهذا من قوله تعالى: «لا يأتون بمثله» وفي العبارة تقصير لاثباته النظير وان منه تخلصا على ان مراده النفي واضح لا يخفي، ثم قال: «فاذا شئت ان تعرف عظم شأنه، فتأمل ما نقوله في هذا

الفصل لامريء القيس في أجود اشعاره، وما نبين لك من عواره على التفصيل، وذلك قوله:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل　　بسقط اللوى بين الدخول فحومل

فتوضح فالمقراة لم يعف رسمها　　لما نسجتها من جنوب وشمال

الذين يتعصبون له ويدعون محاسن الشعر يقولون هذا من البديع لأنه وقف واستوقف وبكى واستبكى، وذكر العهد والمنزل والحبيب، وتوجع واسترجع، كله في بيت ونحو ذلك. وانما بيّنا هذا لئلا يقع لك ذهابنا عن موضع المحاسن، ان كانت ولاغفلتنا عن مواضع الصناعة ان وجدت. تأمّل، أرشدك الله، وانظر، هداك الله، أنت تعلم أنه ليس في البيتين شيء قد سبق في ميدانه شاعرا، ولا تقدّم به صانعا وفي لفظه ومعناه خلل، فأول ذلك أنه استوقف من يبكي. لذكر الحبيب، وذكراه لا تقتضي بكاء الخليّ، وانما يصحُّ طلب الاسعاد في مثل هذا على أن يبكي لبكائه ويرق لصديقه في شدّة برحائه فأما أن يبكي على حبيب صديقه وعشيق رفيقه فأمرٌ محال. فان كان المطلوب وقوفه وبكاؤه أيضا عاشقا صحَّ الكلام من وجْه وفسد المعنى من وجه آخر، لأنه من السخف أن لا يغار على حبيبه، وأن يدعو غيره الى التغازل عليه والتواجد معه فيه ثم في البيتين مالا يفيد من ذكر هذه المواضع وتسمية هذه الأماكن من الدخول وحومل وتوضح والمقراة وسقط اللوى وقد كان يكفيه ان يذكر في التعريف بعض هذا وهذا التطويل اذا لم يفد كان ضربا من العي. ثم ان قوله لم يعف رسمها، ذكر الأصمعي من محاسنه أنه باق فنحن نحزن على مشاهدته فلو عفا لاسترحنا وهذا بأن يكون من مساويه اولى لأنه ان كان صادق الود فلا يزيده عفاء الرسوم، الا جدَّة عهد وشدة وجد وانما فزع الأصمعي الى افادته هذه الفائدة خشية أن يعاب عليه فيقال أي فائدة لأن يعرفنا أنه لم يعف رسم منازل حبيبه وأي معنى لهذا الحشو فذكر ما يمكن أن يذكر ولكن لم يخلصه بانتصاره له من الخلل ثم في هذه

الكلمة خلل آخر لأنه عقب البيت بأن قال: «فهل عند رسم دارس من مُعَوّل» ذكر ابو عبيدة أنه رجع فأكذب نفسه كما قال زهير:

قف بالديار التي لم يَعْفُها القدم   بلى وغيّرها الارواح والدّيم

وقال غيره أراد بالبيت الأول انه لم ينطمس اثره كله وبالثاني أنه ذهب بعضه حتى لا يتناقض الكلامان. وليس في هذا انتصار، لأن معنى عفا ودرس واحد فاذا قال لم يعف رسمها ثم قال قد عفا فهو تناقض لا محالة واعتذار أبي عبيدة اقرب لو صح، ولكن لم يرد هذا القول مورد الاستدراك كما قاله زهير فهو الى الخلل أقرب. وقوله لما نسجتها كان ينبغي أن يقول، لما نسجها، ولكنه تعسف فجعل ما في تأويل تأنيث لأنها في معنى الريح والأولى التذكير دون التأنيث وضرورة الشعر قد قادته الى هذا التعسف وقوله لم يعف رسمها كان الأولى أن يقول لم يعف رسمه لأنه ذكر المنزل فان كان رد ذلك الى هذه البقاع والأماكن التي المنزل واقع بينها فذلك خلل لأنه انما يريد صفة المنزل الذي نزله حبيبه بعفائه أو بأنه لم يعف دون ماجاوره. وان أراد بالمنزل الدار حتى أنث فذلك أيضا خلل ولو سلم من هذا كله ومما نكره ذكره كراهية التطويل لم نشك أن شعر أهل زماننا لا يقصر عن البيتين بل يزيد عليها ويفضلها. ثم قال:

وقوفاً بها صحبي على مطيهم   يقولون لا تهلك أسىً وتجمل
وان شفائي عبرة مهراقة   فهل عند رسم دارس من معول

وليس في البيتين أيضا معنى بديع ولا لفظ حسن كالأولين والبيت الأول منها متعلق بقوله قفانبك، فكأنه قال: قفا وقوف صحبي بها على مطيهم او قال حال وقوف صحبي وقوله بها متأخر في المعنى وان تقدم في اللفظ ففي ذلك تكلف وخروج عن اعتدال الكلام. والبيت الثاني مختل من جهة أنه قد جعل الدمع في اعتقاده

شافيا كافيا فما حاجته بعد ذلك الى طلب حيلة أخرى وتجمُّل ومعول عند الرسوم؟ ولو أراد أن يحسن الكلام لوجب أن يدل على أن الدمع لا يشفيه لشدة ما به من الحزن، ثم يسائل: هل عند الربع من حيلة أخرى؟ وقوله:

كدأبك من أم الحويرث قبلها ... وجارتها أم الرباب بمأسل

اذا قامتا تضوّع المسك منهما ... نسيم الصبا جاءت بريّا القرنفل

أنت لا تشك في أن البيت الأول قليل الفائدة، ليس له مع ذلك بهجة فقد يكون الكلام مصنوع اللفظ، وان كان منزوع المعنى، واما البيت الثاني فوجه التكلف فيه قوله: «اذا قامتا تضوع المسك منها» ولو أراد أن يجود أفاد أن بهما طيبا على كل حال، فأما في حال القيام فقط، فذلك تقصير. ثم فيه خلل آخر،لأنه بعد أن شبه عرفهما بالمسك، شبه ذلك بنسيم القرنفل، وذكر ذلك بعد ذكر المسك نقص. وقوله نسيم الصبا في تقدير المنقطع عن المصراع الأول لم يصله به وَصْلَ مثله. وقوله:

ففاضت دموع العين مني صبابة ... على النحر حتّى بل دمعي مِحْملي

ألا ربَّ يَوْم لك منهنَّ صالح ... ولاسيما يوْم بدارة جُلْجُل

قوله: «ففاضت دموع العين» ثم استعانته بمني استعانة ضعيفة عند المتأخرين في الصنعة وهو حشو غير مليح ولا بديع. وقوله على النحر، حشو آخر لأن قوله حتى بل دمعي محملي، اعادة ذِكْرِهِ الدمع حشو آخر، وكان يكفيه أن يقول حتى بلت محملي، فاحتاج لاقامة الوزن الى هذا كله. ثم تقديره أنه قد أفرط في افاضة الدمع حتى بل محمله تفريط منه وتقصير، ولو كان أبدع لكان يقول: حتى بلَّ دمعي مغانيهم وعراصهم ويشبه أن يكون غرضه اقامة الوزن والقافية، لأن الدمع يبعد أن يبل المحمل، وانما يقطر من الواقف والقاعد على الأرض أو على الذيل وان بله فلقلته وأنه لا يقطر. وأنت تلد في شعر الخبزرزي ما هو احسن من هذا البيت وأمتن

وأعجب منه. والبيت الثاني خال من المحاسن والبديع خاو من المعنى وليس المعنى له لفظ يروق ولا معنى يروع من طباع السوقة فلا يرعك تهويله باسم موضع غريب. وقال:

ويوم عقرت للعذاري مطيتي فيا عجبا من رحلها المتحمل
فظل العذاري يرتمين بلحمها وشحم كهداب الدمقس المفتل

تقديره اذكر يوم عقرت مطيتي أو يرده على قوله: «يوم بدارة جلجل» وليس في المصراع الأول من هذا البيت الاسفاهته قال بعض الأدباء: قوله ياعجبا، يعجبهم من سفهه في شبابه من نحره ناقته لهن وانما اراد أن لا يكون الكلام من هذا المصراع منقطعا عن الأول، وأراد ان يكون الكلام ملائما له، وهذا الذي ذكره بعيد وهو منقطع عن الأول، وظاهره أنه يتعجب من تحمل العذاري رحله، ولا في هذا تعجب كبير، ولا في نحر النافة لهن تعجب. وان كان يعني بهن انهن حملهن رحله، وأن بعضهن حملته، فعبَّر عن نفسه برحله، فهذا قليلا يشبه أن يكون عجبا، ولكن الكلام لايدل عليه، ويتجافى عنه، ولو سلم البيت من العيب لم يكن فيه شيء غريب، ولا معنى بديع اكثر من سفاهته مع قلة معناه وتقارب أمره ومشاكلته طبع المتأخرين من أهل زماننا والى هذا الموضع لم يمر له بيت رائع وكلام رائق.

وأما البيت الثاني فيعدونه حسنا ويعدون التشبيه مليحا واقعا وفيه شيء وذلك انه عرف اللحم ونكر الشحم فلا يعلم انه وصف شحمها وذكر تشبيه أحدهما بشيء واقع للعامة ويجري على السنتهم وعجز عن تشبيه القسمة الأولى فمرت مرسلة وهذا نقص في الصنعة وعجز عن اعطاء الكلام حقه. وفيه شيء آخر من جهة المعنى وهو أنه وصف طعامه الذي أطعم من أضاف بالجودة وهذا قد يعاب وقد يقال ان العرب تفتخر بذلك ولا يرونه عيبا وانما الفرس هم الذين يرون هذا عيبا شنيعا. وأما تشبيه الشحم بالدمقس فشيء يقع للعامة ويجري على ألسنتهم فليس

بشيء قد سبق اليه، وانما زاد المفتل للقافية وهذا مفيد ومع ذلك فلست أعلم العـامة تذكر هذه الزيادة ولم يعدّ أهل الصنعة ذلك من البديع ورأوه قريبا. وفيه شيء آخـر من جهـة المعنى وهو أن تبجحـه بما لـلأحباب مـذموم وان سـومح التبجُّـح بما أطعم لـلأضياف الا أن يـورد الكلام مـورد المجـون وعـلى طـريق أبي نـواس في المـزاح والمداعبة. وقوله:

ويــوم دخلت الخــدر خــدر عنيــزة فقــالت لك الـويـلات انـك مُـرْجِـلي
تقــول وقـد مــال الغبيط بنـــا معـــا عقـرت بعيري يـا امرأ القيس فـانزل

قوله : « دخلت الخدر خدر عنيزة » ذكره تكريرا لاقامة الوزن ، لا فائدة فيه غيره ولا ملاحة ولا رونق . وقوله في المصراع الأخير من هذا البيت « فقال لك الويلات انك مرجلي » كلام مؤنث من كلام النساء نقله من جهته الى شعره وليس فيه غير هذا . وتكريره بعد ذلك : « تقول وقد مال الغبيط » يعني قتب الهودج بعد قوله : « فقالت لك الويلات انك مرجلي » لا فائدة فيه غير تقدير الوزن والا فحكاية قولها الأول كافٍ وهو في النظم قبيح لأنه ذكر مرة « فقالت » ومرة « تقول » في معنى واحد وفصل خفيف . وفي مصراع الثاني : تأنيث من كلامهن . وذكر أبو عبيدة انه قال عقرت بعيري ولم يقل ناقتي لأنهم يحملون النساء على ذكور الابل لأنها أقوى ، وفي ذلك نظر ، لأن الأظهر أن البعير اسم للذكر والأنثى واحتاج الى ذكر البعير لاقامة الوزن .

ومضى ابن الباقلاني على هذا المنهج ، لم يكد يسلم به بيت من المعلقة أنه جيد ، ثم قال بعد أن طوّل وأثقل : « ولست أطول عليك فتستثقل ولا أكثر القول في ذمه فتستوحش وأكلك الى جملة من القول فان كنت من أهل الصنعة فطنت واكتفيت وعرفت ما رمينا اليه واستغنيت وان كنت عن الطبقة خارجا وعن الاتقان بهذا الشأن خاليا فلا يكفيك البيان وان استقرينا جميع شعره وتتبعنا عامة الفاظه

ودللنا على ما في كل حرف منه . اعلم أن هذه القصيدة قد ترددت بين أبيات سوقية مبتذلة وأبيات متوسطة وأبيات ضعيفة مرذولة وأبيات وحشية غامضة مستكرهة وأبيات معدودة بديعة ».

ثم أخذ بعد كلمات في ذكر هذه الأبيات المعدودة البديعة فقال : (ص ٢٧٤) « فأما الذي زعموا أنه من بديع هذا الشعر فهو قوله :

ويُضْحى فتيتُ المسك فَوْقَ فراشها   نَؤُوم الضُّحى لم تنتطق عن تَفَضُّل

والمصراع الأخير عندهم بديع ومعنى ذلك أنها مترفة متنعمة لها من يكفيها ومعنى قوله لم « تنتطق عن تفضّل » يقول لم تنتطق وهي فُضُل وعن هي بمعنى بعد قال ابو عبيدة لم تنتطق فتعمل ولكنها تتفضل . ومما يعدونه من محاسنها :

وليل كموج البحر أرخى سدوله   عليّ بأنواع الهموم ليبتلي
فقلت له لما تَمطّى بصُلبه   وأردفَ أعجازاً وناءَ بكلكل
ألا أيها الليل الطويل ألا انجل   بصُبْحٍ وما الاصباح منك بأمثل

وكان بعضهم يعارض هذا بقول النابغة :

كليني لهمّ يا أُميمة ناصب   ولَيلٍ أُقاسيه بطيء الكواكب
وصَدْرٍ أراح الليلُ عازِبَ همه   تَضاعفَ فيه الهمُّ من كلّ جانب
تقاعس حتى قلت ليس بمنقض   وليس الذي تبلو النجوم بآيب

وقد جرى ذلك بين يدي بعض الخلفاء ، فقدمَتْ أبيات امريء القيس واستحسنت استعارتها وقد جعل لليل صدرا يثقل تَنَحّيهِ ويبطيء تقضّيهِ وجعل له أردافاً كثيرة وجعل له صُلبا يمتد ويتطاول ورأوا هذا بخلاف ما يستعيره أبو تمام من الاستعارات الوحشية البعيدة المستنكرة ورأوا أن الألفاظ جميلة . واعلم أن هذا

صالح جميل وليس من الباب الذي يقال انه متناه عجيب ، وفيه المام بالتكلف ودخول في التعمل .

وقد خرّجوا له في البديع من القصيدة قوله :

وقد اغتـدى والطيـر في وكناتهـا ... بمنجـردٍ قيـد الأوابـد هيكل
مِكَـرٍّ مِفَـرٍّ مقبلٍ مدبـرٍ معا ... كجلمودُ صخرٍ حَطّه السيلُ مِنْ عَلِ

وقوله أيضا :

لـه أيطـلا ظبيٍّ وساقـا نعامـةٍ ... وارخـاءُ سِرْحـانٍ وتقريبُ تتفُـلِ

فأما قوله « قيد الأوابد » فهو مليح ومثله في كلام الشعراء وأهل زماننا الآن يصنفون نحو هذا تصنيفا ويؤلفون المحاسن تأليفاً ثم يوشحون به كلامهم ، والذين كانوا من قبل ـ لغزارتهم وتمكنهم ـ لم يكونوا يتصنعون لذلك ، انما كان يتفق لهم اتفاقاً ويطرد في كلامهم اطرادا . وأما قوله في وصفه : « مكر مفر » فقد جمع فيه طباقا وتشبيها ـ وفي سرعة جري الفرس للشعراء ما هو أحسن من هذا وألطف . وكذلك في جمعه بين أربعة وجوه من التشبيه في بيت واحد صنعة ولكن قد عورض فيه وزوحم عليه والتوصل اليه يسير وتطلبه سهل قريب . وقد بينا لك أن هذه القصيدة ونظائرها تتفاوت أبياتها تفاوتا بينا في الجودة والرداءة والسلاسة والانعقاد والسلامة والانحلال »... ثم قال آخر الأمر : « وكنا أردنا أن نتصرف في قصائد مشهورة فنتكلم عليها وندل على معانيها ومحاسنها ونذكر لك من فضائلها ونقائصها ونبسط لك القول في هذا الجنس ونفتح عليك في هذا النهج ثم رأينا هذا خارجاً عن غرض كتابنا والكلام فيه يتصل بنقد الشعر وعياره ووزنه بميزانه ومعياره ولذلك كتب وان لم تكن مستوفاة وتصانيف وان لم تكن مستقصاة . وهذا القدر يكفي في كتابنا ولم نحب أن ننسخ لك ما سطره الأدباء في خطأ أمريء القيس في العروض والنحو والمعاني وما عابوه عليه في أشعاره وتكلموا به على ديوانه لأن ذلك أيضا

خارج عن غرض كتابنا ومجانب لمقصوده ، وانما أردنا أن نبين الجملة التي بينّاها لتعرف أن طريقة الشعر شريعة مورودة ومنزلة مشهودة يأخذ منها اصحابها على مقادير أسبابهم ويتناول منها ذووها على حسب أحوالهم . وأنت تجد للمتقدم معنى قد طمسه المتأخر بما أَبَرَّ عليه فيه وتجد للمتأخر معنى قد أغفله المتقدم وتجد معنى قد توافدا عليه وتوافيا اليه فهما فيه شريكا عنان وكأنهما فيه رضيعا لبان والله يؤتي فضله من يشاء فأما نهج القرآن ونظمه وتأليفه ورصفه فان العقول تتيه في جهته وتحار في بحره وتضلُّ دون وصفه .

ونحن نذكر لك في تفصيل هنا ما تستدل به على الغرض الخ . أ . هـ »

ونقول لله در أبي الطيب حيث قال :

وفي تعب من يحسد الشمس ضوءها ويجهد أن يأتي لها بضريب

فزعم الباقلاني أن تشبيه الشحم بالدمقس من كلام العامة جدلٌ ومكابرة اذ كلام أمريء القيس أصل ثم شاع التشبيه ولا يعيب قوله تعالى : « كل من عليها فان » ، أن العوام تتمثل به ولا نقول مع أبي الطيب في ابن الباقلاني :

وكم من عائب قولا صحيحا وآفته من الفهم السقيم

فالشواهد على فهم ابن الباقلاني لا تخفى ، ولذلك ما لقبه خصمه بالشيطان (راجع مقدمة الاستاذ صقر (ص ٧٤) ووصف محقق الاعجاز نقده لامريء القيس والبحتري بالروعة والبراعة لولا ما كدره وشانه من التحامل . لا جرم كان ابن الباقلاني من أئمة الكلام والجدل ومع ذلك فَرْطُ المراء والسفسطة ، ووصفه بالتحامل والتَّجني فيه اغضاء عن باطله مما يقدح في حاق الامانة الفكرية . ولقد كان الجاحظ ممن فتقوا للناس أكمام علم الكلام ، ووضعوا لأهل الأدب والكتابة النموذج الذي يحتذي وتكلموا في الاعجاز بما صار هو المذهب والصراط لأهل علم

البلاغة ودراسات الاعجاز من بعدهم ، وما ورد من كلامه في هذا المضمار في كتابه الحيوان وحده شاف وهو قطرة من بحر كتابه في النظم القرآني (الذي لم يصلنا حتى الآن) وان الباقلاني قد أخذ منه الخلاصة والزبدة التي رتب عليها كتابه ، ومع ذلك لم يتورع هو أن يقول في أوائل كتابه بعدما جزم بتقصير من تكلموا عن معاني القرآن من اجل اهمالهم بيان أمر معجزته ، عن الجاحظ ، ولم يعترف له بفضيلة في هذا المضمار « وقد صنَّف الجاحظ في نظم القرآن كتابا لم يزد فيه على ما قاله المتكلمون ولم يكشف عما يلتبس في أكثر هذا المعنى » فنقض ما قدمه من أن المتكلمين لم يهتموا بهذا الباب حيث نسب الى الجاحظ أنه لم يعد ما قالوه ، ولقد نعلم ، فيما نقل الينا من الأخبار أن كتاب نظم القرآن للجاحظ قد سئلت عنه الأفواج في موسم الحج بمكة لشدة الحرص ممن سأل على اقتنائه . ثم قال عن الجاحظ وهو امام الأدب والبليغ الذي لا يجارى (ص ٢٤٧): « وكذلك قد يزعم زاعمون أن كلام الجاحظ من السمت الذي لا يؤخذ فيه والباب الذي لا يذهب عنه ، وأنت تجد قوما يرون كلامه قريبا . ومنهاجه معيبا ونطاق قوله ضيقا حتى يستعين بكلام غيره ويفزع الى ما يوشح به كلامه من بيت سائر ومثل نادر وحكمة ممهدة منقولة وقصة عجيبة مأثورة وأما كلامه في أثناء ذلك فسطور قليلة وألفاظه يسيرة ، فاذا أحْوِجَ الى تطويل الكلام خالياً من شيء يستعين به ، فيخلط بقوله من قول غيره ، كان كلاما ككلام غيره ، فان أردت أن تحقق هذا فانظر في كتبه في نظم القرآن وفي الرد على النصارى وفي خبر الواحد وغير ذلك مما يجري هذا المجري ، هل تجد في ذلك كله ورقة واحدة تشتمل على نظم بديع أو كلام مليح . على أن متأخري الكتاب قد نازعوه في طريقته وجاذبوه على منهجه فمنهم من ساواه حين ساماه ومنهم من أبرَّ عليه اذ باراه . هذا أبو الفضل ابن العميد قد سلك مسلكه وأخذ طريقه فلم يُقَصِّر عنه ولعله قد بان تقدّمه عليه لأنه يأخذ في الرسالة الطويلة فيستوفيها على حدود مذهبه ويكملها على شروط صنعته ولا يقتصر على أن يأتي

بالأسطر من نحو كلامه كما ترى الجاحظ يفعله في كتبه ، متى ذكر سطرا ، أتبعه من كلام الناس أوراقاً ، واذا ذكر منه صفحة بنى عليه من قول غيره كتابا » أ . هـ .
وقد كان ابن العميد في زمانه وزيرا لآل بويه كملك ، يمدح ويُرجَّى ويُتّقى ويتملقه المعاشر ويتملقون ابنه ومن اليه ، من هؤلاء المتملقين بلا ريب أبو بكر ابن الباقلاني ، وقد قال القائلون ، أغلب الظن قيل ذلك في زمان ابن العميد نفسه : « بدئت الكتابة بعبدالحميد وخَتِمتْ بابن العميد » وقد بقى ذكر كِلَا هذين على الزمن ضامراً ضئيلا ، على ما لا يُنْكَرُ من فضيلة عبدالحميد وسبقه وتمهيده السُّبُل لمن بعده ، وذكر الجاحظ يربو ويزداد منذ أول عهده في القرن الثاني من الهجرة الى الآن ، ولم يكن ملكا ولا وزيرا لملك ولا وزيرا لوزير ملك ، ولَوْ لَمْ يبق من تصانيفه الا صفحات من بخلائِه لدل ذلك على تبريزه فكيف وما بقي من آثاره بحمدالله مقدار عظيم . ومما يدلك على أن ابن العميد قد كان في زمانه ملكا أو كملك قول أبي الطيب :

عند من لا يقاس كسرى أنو شر ... وان ملكـــا بـــه ولا أولاده
عـــربـــي لسانـــه فلسفـــي ... رأيـــه فـارسيـــة أعـيـــاده

وعلى ذكر أبي الطيب فان ابن الباقلاني يعيب على الجاحظ ما زعمه من استعانته بكلام غيره ، وكان الجاحظ متى صنع ذلك نص على أنه كلام غيره ولم ينتحله لنفسه كالذي صنع ابن الباقلاني حيث قال : « لتعرف أن طريقة الشعر شريعة موروده ومنزلة مشهودة يأخذ اصحابها على مقادير أسبابهم ويتناول منها ذووها على حسب أحوالهم » فهذا هو قول أبي الطيب :

وكـــم من عائب قـــولاً صحيحا ... وآفتـــه من الفهـــم السقيـــم
ولكـــن تأخـــذ الألبـــاب منه ... على قـــدر القرائـــح والفهـــوم

وتأمل قوله « فهما شريكا عنان وكأنهما فيه رضيعا لبان » ـ فهذا من قول

الأعشى « رضيعا لبان ثدي أم البيت » فهل هذا يصح أن يجعل مطعنا على الأعشى كما جعل هو قول العامة شحم كالدمقس مطعنا على امريء القيس ، واحتاج ابن الباقلاني الى الجاحظ في بعض مساق حججه فقال : « وذكر الجاحظ في البيان والتبيين أن الفارسيّ سئل فقيل له ما البلاغة ؟ فقال معرفة الفصل من الوصل ، وسئل اليوناني عنها فقال تصحيح الأقسام الى آخر ما ساقه من كلامه » (ص ١٢٦ ـ ١٢٧) وكأنه احترس بجعل هذا رواية من الجاحظ لأقوال غيره عما قدمه في أول كتابه من قلة الاكتراث به وفي آخره من الازراء بقدره ونسبة الجودة عنده الى ما يستشهد به . فتأمل . ولعمرك ان فرط الاعجاب بالمراء لمن باب الغرور وبعض سقم الفهم الذي عابه ابو الطيب . ولقد قال ابن الباقلاني في احتجاجه لقوة ما أخذ به من أَمْرِ الدفاع عن اعجاز القرآن (ص ١٢٥) : « ولكل عملٍ رجال ، ولكل صنعة ناس ، وفي كل فرقة الجاهل والعالم والمتوسط ، ولكن قد قلّ من يميز هذا الفن خاصة ، لأنه وقف واستوقف وبكى واستبكى وذكر العهد والمنزل والحبيب وتوجع واسترجع كله في بيت ونحو ذلك وانما بينا ذلك لئلا يقع لك ذهابنا عن موقع المحاسن الخ » فلئِنْ كان حقا ذا علم بموضع المحاسن اذا لأعرض عما قاله من بعد ولو على سبيل الا يناقض نفسه . ولم يختلف علماء الشعر أن هذا البيت من المطالع الحسنة . قال ابن رشيق ملخصا لآراء الأوائل وكان ابن الباقلاني بذلك له علم وعنده منه نبأ ـ أعني كلام الأوائل لا كلام ابن رشيق فهو بعد زمانه كما لا يخفى وانما نستشهد به لشموله ووفائه بالغرض (ص ٢١٨ من العمدة تحقيق محمد محي الدين عبدالحميد رحمه الله ، الطبعة الرابعة ، بيروت ١٩٧٧) : « فقد اختار الناس كثيرا من الابتداءات أذكر منها ههنا ما أمكن ليستدل به نحو قول امريء القيس قفانبك من ذكرى حبيب ومنزل وهو عندهم أفضل ابتداء صنعه شاعر لأنه وقف واستوقف وبكى واستبكى وذكر الحبيب

والمنزل في مصراع واحد . أ . هـ ». والدعاوي التي ادعاها أبو بكر باطلة « فقفا » هنا يجوز أن يكون عنى بها نفسه وسامع شعره المتوهم ويجوز أن يكون عنى نفسه وحبيبه ليبكيا هما معا على ذكر الهوى المتصرم والمنزل الذي بان ويجوز أن يكون عنى نفسه لا سواها واذ خاطب نفسه فقد جرد منها شخصا آخر فصارا شخصين ويقوي هذا قوله من بعد : « وقوفا بها صحبي » فقد جعله أبو بكر متصلا بقفا مفعولاً مطلقا ، وليس الأمر كذلك بدليل أن ههنا خطابا لاثنين على زعمه فكيف صاروا جماعة في قوله « صحبي » وانما هو كلام منقطع مما قبله في سياق النحو متصل في المعنى وهو من كلامهم ، قال طرفة :

وقوفا بها صحبي على مطيهم يقولون لا تهلك أسى وتجلد

أي اذكر عهد اذ صحبي بها وقوف ، وليس بعيدا ههنا أن تجعل في باب النحو وقوفا بمعنى وقفوا وقوفا ـ فتكون صحبي فاعلا لمعنى الفعل المتضمن في « وقوفا » وعلى قريب من هذا الوجه أعربوا بيت الفرزدق :

على حلفة لا أشتم الدهر مسلما ولا خارجاً من فيّ زور كلام

أي لا يخرج من فيّ زور كلام . ويجوز أن يكون قوله قفانبك أي أنا أقف من ذكرى الحبيب وانت تقف من ذكرى الديار ـ اتساع معنى هذا البيت هو الذي يجعله شعرا من النسق العالي . وقول ابي بكر « ثم في البيتين ما لا يفيد من ذكر هذه المواقع » بعد أن اثبت أن ذكر الديار من المحاسن وأن ذلك كان للعرب مذهبا ينبغي أن يحمل على المغالطة والتناقض واما على الشعوبية ، وعسى أن يكون لهذا المطعن في أبي بكر وجه وقد قال به التوحيدي في كتاب الاعجاز ما يقوّيه ، كأنه يطعن على العرب من طرف خفي ، وقد رأيت حين استشهد بكلام من كلام الجاحظ صدره بتقديم آراء الفرس في البلاغة وذلك قوله الذي قدمنا ذكره حيث قال « وذكر الجاحظ في البيان والتبيين ان سئل فقيل له ما البلاغة فقال معرفة الفصل من

الوصل » وقد كان ابو بكر يخدم عضد الدولة الامير البويهي ممدوح أبي الطيب وكان عضد الدولة شيعيا واستقدم في ما ذكروا أبا بكر لكي لا يكون مجلسه خاليا من اهل السنة (راجع مقدمة السيد صقر ٢٢ ـ ٢٣) فقدم عليه مخالفا في ذلك شيخه وطاعنا من طرف خفي على ابن حنبل ورجالات عصره الذين تحرجوا عن خدمة المأمون لاعتزاله ـ وهذا من مذهب الانتهاز معروف فتأمل . ولعل طعن ابن الباقلاني على الجاحظ من باب التقرب الى الشعوبية لان الجاحظ قد قارع الشعوبية وسخر منهم .

ومن عجيب مطعن ابن الباقلاني على امريء القيس انكاره تأنيث لما نسجتها وانما تعلم ابوبكر النحو من النحاة وهؤلاء تعلموه من شعر امريء القيس وكلام الاوائل وشواهد القرآن ـ وقد مر قوله « لم يعف رسمها » فقوله « لما نسجتها » به اشبه وله أوفق . ولو قال « لما نسجها » لكان في مكان يصلح له ذلك وجهه ولا معنى لتحجير الواسع مع الذي قدمنا ذكره من ان التأنيث ههنا اوجه واصوب . وفي كتاب الله : « وقال نسوة في المدينة » والتذكير هنا اقوى من التأنيث ومن سار على ظاهر كلام ابي بكر اوجب التأنيث ههنا . والتعدي على الأصول بالفروع جهل وفساد في الرأي . وما صح انه عربي قديم فهو اصلي وشاهد ويبنى عليه ويقاس ـ وقس على ذلك كل ما زعمه ابوبكر خطأ في النحو او العروض من منهج امريء القيس ولله در المعري حيث قال في رسالة الغفران (ص٣١٥ ـ ٣١٧) : « فأخبرني عن كلمتك الصادية والضادية والنونية التي أولها :

لمــن طلل ابصرتــه فشجاني　　　كخــط زبــور في عسيب يمــان

لقد جئت فيها بأشياء ينكرها السمع كقولك :

فان امس مكروبا فيا ربّ غارة　　　شهدتُ على أقبّ رخو اللبان

وكذلك قولك في الكلمة الصادية :

على نِقنقٍ هيْقٍ له ولِعرْسِهِ بمنقطع الوعساءِ بَيضٌ رصيص

وقولك :

فأسقي به أختي ضعيفة إذ نَأَت واذ بعد المزدار غير القريض

في اشباهٍ لذلك ، هل كانت غرائزكم لا تحس بهذه الزيادة ؟ ام كنتم مطبوعين على اتيان مغامض الكلام وانتم عالمون بما يقع فيه ؟ كما انه لا ريب ان زهيرا كان يعرف مكان الزحاف في قوله :

يطلبُ شأو امرأين قدّما حسنا نالا الملوكَ وبذّا هذه السُّوقا

فان الغرائز تحس بهذه المواضع فتبارك الله احسن الخالقين . فيقول امرؤ القيس : ادركنا الاولين من العرب لا يحفلون بمجيء ذلك ، ولا ادري ما شجن عنه فأما انا وطبقتي فكنا نمرُّ في البيت حتى نأتي الى آخره فاذا فني أو قارب تَبيّن امره للسامع »... ويسأل ابن القارح امرأ القيس قائلا : « اخبرني عن قولك » :

الا ربَّ يوم لك منهن صالح ولا سيما يوم بدارة جلجل

اتنشدُه لك منهن صالح ، فتزاحف الكف ام تنشده على الرواية الاخرى ... قلت يعني « صالح لك منها »... فيجيب امرؤ القيس او كما قال ابو العلاء (ص ٣١٨) : « فيقول امرؤ القيس اما انا فما قلت في الجاهلية الا بزحاف : لك منهن صالح ، واما المعلمون في الاسلام فغيّروه على حسب ما يريدون ، ولا بأس بالوجه الذي اختاروه » . أ . هـ . مع ما قرّت عليه أذواق عصره العباسي من النفور من زحافات القدماء ترى ابا العلاء ههنا قد جعل مذهبهمّ اصلا . وهو كذلك ، وهذا هو الصواب . وقد جعل كلا الشيخين الكسائي وسيبويه بيـ ـرىء القيس :

سريت بهم حتى تكل مطيهم وحتى الجياد ما يقدن بأرسان

بنصب « تكل » ومجيء جملة المبتدأ بعد حتى في عجز البيت من الاصول التي تفرع عنها كلتا المدرستين البصرية والكوفية قواعد النحو التي في باب حتى (انظر معاني القرآن للفراء عند آية البقرة وزلزلوا حتى يقول الرسول بقراءتي نافع وسائر القراء السبعة والعشرة وقد جعل الفراء الرفع من قراءة مجاهد) وهذا الباب واضح خطأ ابي بكر وتخطيه حدوده فيه لا يخفى. وكذلك قوله في:

ويوم دخلت الخدر خدر عنيزة

وقد اخذه عليه الاستاذ صقر (ص ٩٢) « ذكره تكريرا لاقامة الوزن » ولا دليل على هذا اذ يجوز ان يكون الذي دعا الى التكرير التلذّذ وغير ذلك من الدواعي البلاغية وابو بكر من اهل الكلام فكان ينبغي عليه ان يحترز فلا يجزم بشيء قبل ان يستوثق من ان غيره يجوز ان يكون هو المراد. على ان اقامة الوزن ليست مما كان يعسر مثله على الشاعر لو كان ذلك هو اربه لاستواه ـ كأن يقول ويوم دخلت الخدر عند عنيزة او جنب عنيزة. وكأنَّ ابن الباقلاني لما نزه القرآن عن ان يقال موزون كالشعر او مسجوع كالسجع خيل اليه ان الوزن موقع في التكلف لا محالة وانه من حيث هو وزن مخرج صاحبه عن تمام البلاغة وهذا ما لم يقل به ولا يقول به احد الا على وجه شعوبي يراد به الطعن في مذاهب العربية وقد سخر ابن الباقلاني من تمدح العرب بالكرم وزعم ان الفرس لا يفعلون ذلك حين انكر على امريء القيس انه قال:

ويوم عقرت للعذارى مطيتي   فيا عجبا من كورها المتحمل

وفي كتاب الله: « ولما جاءهم كتاب من عند الله مصدّق لما معهم وكانوا من قبل يستفتحون على الذين كفروا فلما جاءَهم الآية » فههنا تكرار، وقال تعالى: « ولـمّا جاءهم رسولٌ من عند الله مصدّقٌ لما معهم نَبَذَ فريقٌ من الذين أوتو الكتابَ كتاب الله وراءَ ظهورهم » فعلى مذهب الباقلاني الفاسد في نقده امرأ القيس في بيت

عنيزة وفي غيره كان ينبغي ان يقال ـ ومَعَاذَ الله من ذلك ـ نبذ كتاب الله فريقٌ من الذين أوتوه وراء ظهورهم . ولأمرٍ ما اتهم ابن حزم ابن الباقلاني بأمر من الزندقة ونستبعد ذلك ، وقد كان ابو بكر مالكيا وخدم اميرا شيعياً وكان ابن حزم ظاهريا وأكثر اهل الاندلس مالكية ومنهم من كان عليه شديد النكير ، فعلَّ بغضه للمالكية هو الذي حمله على ما قال والله اعلم .

ويعجبني قول المعري في سقط الزند :

والمالكيُّ ابن نَصرٍ زارٍ في سَفَرٍ بلادنا فَحَمَدنا الـنَّأْيَ والسَّفَرا
اذا تكلّم أحيا مالكاً جدلاً وينشر الملك الضليل ان شعرا

والمالكي ابن نَصْر هو القاضي ابو محمد عبدالوهاب بن نصر وتعلم الكلام والجدل من ابن الباقلاني فتجاوزه المعري الى مالك تكريما له ان ينسبه الى ابي بكر وما احسب الذي ذكره السيد صقر في رقم (ص ٢٨ الا هو عينه الذي اشار اليه عياض رضي الله عنه في رقم ١١ ص ٤١ الا ان يكون هذا احدث عهدا من زمان المعري وادنى الى زمان صاحب الشفا ومُعَاصَرَةُ ابن نصر المالكي لابي العلاء كما ترى من شعره .

وقد تقدم ذكرنا اعجاب المعري ببيت الغبيط وقوله :

استعجم العـرب في المـوامي بـعـدك واستـعـرب النـبيط

وقد كتب ابن الباقلاني اعجازه والمعري حي يرزق عظيم النشاط في ميادين الادب . وما أرى الا انه قد رماه بسهم في هذا البيت ، في قوله : « واستعرب النبيط » وانكار ابن الباقلاني على ابي عبيدة قوله في البعير والناقة عجب .

قال المثقب :

تسد بدائـم الخطـران جَثْلٍ خَوايَة فَرْج مقـلات دهيـن

فهذه ناقة انثى لا ذكر. وقال طرفة :

تربّعت القفين في الشول ترتعي حدائق مَوْليٍّ الاسِرّةِ اغيد

فهذه انثى لا ذكر. وكان الامر كما قال ابو عبيدة ، اكثر ما يصف الشعراء من رواحلهم هم الاناث وجاء ذكر البعير الذكر قليلا . وجعلوا الذكران من الابل مراكب النساء اذ الغالب عليها ان ظهورها اوطأ وانها اقوى ، والشاعر اذا اخذ في باب الجد لم يكن من الملائم لذلك ان يجعل مركبه وطيئا - ولكن هذا قد صار من بعد للمولدين مذهبا ، وله من مذهب اظهار جودة الراحلة وجه وعليه من مقال القدماء قول المنخل :

وأحِبُّها وتُحِبُّني ويَحبُّ ناقتها بعيري

الا ان يكو اراد الناقة التي أكْني بها عنها ، البعير الذي اكني به عن نفسي وقال ربيعه بن مقروم :

وماءٍ آجنِ الجمّات قَفْرٍ تعقّم في جوانبه السباع

تعقم اي تذهب وتجيء في قول ابي عكرمة وتتخبث وتتشدد في قول احمد بن عبيد ابن ناصح والقولان للمتأمل واحد لان المكان الذي تذهب السباع فيه وتجيء من اخبث مكان ما دامت هي هكذا فيه :

وردتُّ وقد تهوّرت الثريا وتحت وليتي وَهْمٌ وساع
جُلالٌ مائر الضَّبْعين يَخْدِي على يَسَرات مَلزوزٍ سُرَاع

بضم السين نعت للبعير الجلال اي الضخم الموّار الذارعين والوَهْم العظيم الجرم والوساع الواسع الخطو . ومراد ربيعة في استجادة الدابة هنا واضح . وقول ابي بكر ان البعير يطلق على الانثى والذكر ، في هذا الموضع ليس بشيء وقد ذكر المفسرون

فيما ذكروه ان البعير ربما أريد به الحمار وحمل بعضهم عليه قول المولى سبحانه وتعالى في خبر يوسف عليه السلام : « ولِمَنْ جاء به حملُ بعير وانا به زعيم » وقد مرّ بك خبر وصف حميد بن ثور لبعير محبوبته . وما ذكر مؤرخ ان ام قرفة لما خرجت في اهل الردة كانت على ناقة . ولا ذكروا في خبر ام المؤمنين رضي الله عنها انها كانت يوم الجمل على ناقة ، فهذا بيان واضح لما ذكره أبو عبيدة وقد كان بلغة العرب وبمذاهبهم اعرف وعنه يؤخذ ، فالانكار الذي انكره عليه بلا دليل من رواية او دراية مكابرة ليس غير . والنقد الذي انتقد به كلام الاصمعي في « لم يعف رسمها » لا يضير امرأ القيس بشيء اذ يجوز ان الوجه الذي اراده هو الذي قاله ابو عبيدة او غيره كأن يكون مراده لم يعف رسمها من قلبي لعفائها بالرياح ، وقد ذكر ابن الباقلاني هذا الوجه على مزعم منه انه لم يخطر لامريء القيس على بال ، ومن كلامه أخذه فتأمل .

ومن اسفاف ابن الباقلاني قوله عن بيت خدر عنيزة انه كلام مؤنث يعيبه بذلك . وذلك موضع حسن له اذ هو تمثيل وتصوير وقول ابي بكر : « نقله من جهته الى شعره » يشهد بذلك . ليست حكاية كلام النساء في البلاغة بضعف وفي القرآن وهو الاعجاز وذروة بلاغات الكلم من ذلك شواهد ، كقوله تعالى : « قالت يويلتي ءألد وأنا عجوز » الآية . وقوله تعالى : « وغلّقت الابواب وقالت هَيْت لك » وقال تعالى في خبر نسوة المدينة مع زليخا : « وقلن حَـٰشَ لله ما هذا بشراً ان هذا الا مَلَكٌ كريم قالت فَذَلكُنَّ الذي لمتنّني فيه ».

وفي النساء اللاتي ينكر ابن الباقلاني حكاية حديثهن انفسهن بليغات ، وما استنكف ابو الطيب وهو الفحل الذي يستعير ابن الباقلاني من كلامه أن يحاكي ليلى الأخيلية في قولها :

فيا توب للهيجا ويا توب للنّدى ... ويـا تَوْبَ للمستنبـح المتنـوّر

فقال :

فيا شَوْقِ ما أبقى ويا لي من النوى   ويا دمْع ما اجْرى ويا قلْبِ ما اصبى

وقد غلب على ابي بكر رحمه الله حب الغلَبة فأماله عن منهاج النقد القويم ، ولو انه اثبت لامريء القيس مكانته التي هي في الذروة بين شعراء الجاهلية وخصوصا في هذه اللامية وما خلا بيت عيب عليه فيها من منتصر له بحجة قويّة لعلها هي الصواب ، ثم اثبت مراده الذي من اجله الف كتابه من ان بلاغة القرآن هي فوق ذلك لكان هذا هو الوجه . وليس بانتصار للقرآن ان ينصره على شيءٍ ركيك او سفساف مضطرب . وقد نبهنا على وَهْيِ حجة ابي بكر حيث يقول كذا وكذا لاقامة الوزن فالوزن قد كان عند امريء القيس سليقة ينساب بلا كلفة وقد اوردنا رأي المعري في زحافه حيث قال ما قال في رسالة الغفران .

قد أشرنا في ما تقدم الى مطاعن ابن حزم وابي حيان في ابن الباقلاني اما ابن حزم فقد قال (راجع مقدمة الاعجاز) في كتابه عن الملل والنحل عن ابن الباقلاني « كافِرٌ اصلع الكفر مشرك يقدح في النبوات ملحد خبيث المذهب ملعون ، يلحد في اسماء الله ، ويخالف القرآن ويكذب الله ، نَذْل يوجب الشكّ في الله وفي صحة النبوة مظلم الجهالة من أهل الضلالة ممرورٌ فاسق أحمق يكيد للاسلام ويستخف به وقد صدق فيه قول القائل :

شهدت بأن ابن المعلم هازل   بـأصحابـه والبـاقـلاني أهـزل
وما الجُعَل الملعون في ذاكَ دونه   وكلهم في الافك والكفر منزل

قلت وهذا البيتان على لزوم ما لا يلزم وهي طريقة المعري والبيت الاول قريب من مذهبه . وقد جار ابن حزم على ابي بكر . ولكنّ ابا بكر قد أهدف لأن اكثر ما اخذه على الملك الضليل من صميم بلاغة العرب التي عن اعجاز القرآن بها هو يدافع او زعم انه انبرى ليدافع .

واما ابو حيان فقد قال في الامتاع والمؤانسة (انظر مقدمة الاعجاز ص ٦٣) لما سأله الوزير ابو عبدالله العارض وقال له : « فما تقول في ابن الباقلاني » قال ابو حيّان قلت :

فـما شرُّ الثلاثـة ام عَمْـرو بصاحبـك الـذي لا تصبحينا

يزعم انه يَنْصرُ السنة ويفحم المعتزلة وينشر الرواية وهو في اضعاف ذلك على مذهب الخُرَّمِيّة وطرائق الملحدة ، قال : « والله ان هذا لمن المصائب الكبار والمِحَنِ الغلاظ والامراض التي ليس لها علاج » وابو حيان بالرغم من مقال الاستاذ السيد صقر تعليقا على قوله هذا في مقدمته « ولست أرتاب في ان ابا حيان قد جاء بالافك حين رمى الباقلاني بأنه كان على مذهب الخرمية وطرائق الملحدة » لم يخل من بعْض وجه الصواب في قوله غير انه اشتط شيئا والشططُ له طريقٌ احياناً كثيرة اذ كان مقصده من الخرَّمية القول ببعض مقالات الشعوبية ومقصده من الملحدة ما زلّ فيه ابن الباقلاني في تحمسه لقضية الاعجاز القرآني من الجسارة على الطعن في بلاغة الحديث ـ كقوله (ص ٢٠٧) « وانما يقع في كلامه وكلام غيره ما يقع من التفاوت بين كلام الفصيحين وبين شعر الشاعرين وذلك امرٌ له مقدارٌ معروفٌ وحدٌ ينتهي اليه مضبوط والضمير راجع الى صاحب الرسالة عليه الصلاة والسلام ، فتأمل هذه الزلة وغاب عن ابي بكر فغفل عنه او تغافل قول الله سبحانه وتعالى : « وما ينطق عن الهوى ان هو الا وحيٌ يوحى » والذي صح من حديثه عليه الصلاة والسلام تتقطع دون بلاغته الاعناق ولا معنى لاقحام ذلك في ميدان من الموازنة بينه وبين القرآن فذلك هو الضلال البعيد . على انا ـ والله الموفق للصواب ـ لا نحمل هذا من ابن الباقلاني على اكثر من انه عثرة جلبتها عجلة المكابرة وشهوة الغلبة كما قدمنا ، شأنها شأن ما وقع فيه من كثير من التناقض كقوله عن امريء القيس والنابغة وزهير (ص ٥٤) : « ولذلك ضُرِبَ المثل بالذين

سميتهم لانه لا خلاف في تقدمهم في صنعة الشعر ولا شك في تبريزهم في مذهب النظم ، فاذا كان الاختلال يتأتى في شعرهم لاختلاف ما يتصرفون فيه ، استغنينا عن ذكر من هو دونهم الخ » ـ وقد مرّ بك اسرافه على امريء القيس وتفضيله مَنْ دونه عليه حتى العامة . وقال (ص ٢٥) : « وقد علمت ان شعر امريء القيس وغيره ـ على انه لا يجوز ان يظهر ظهور القرآن ولا ان يحفظ كحفظه ولا ان يضبط كضبطه ولا ان تمس الحاجة اليه إمساسها الى القرآن لو زيد فيه بَيْت او نقص منه بيت ، لا بل لو غير منه لفظ لتبرأ منه اصحابه وانكر اربابه فاذا كان ذلك لا يمكن ان يكون في شعر امريء القيس ونظرائه الخ ... وقد يعلم القاريء الكريم اقدام ابي بكر اقداما على تغيير الفاظ امريء القيس ، وادعاء الحسن او الصواب او الافضلية لما صنع فانظر الى هذا التناقض : اليس بعد هذا لابن حزم وابي حيان كليهما من عذر في الغضب الذي غضباه .

ان كتاب الاعجاز مشحون بالفوائد ، ولكن قاتل الله الاسراف ، ولكن طريق الاعتدال على انه هو السهل والمؤدي الى الرشاد والسداد ، هو ايضا الممتنع العسير المنال ، الا بتوفيق من الله سبحانه وتعالى وقبول منه ، انه هو الهادي الى الصواب .

جناية التطويل على سلامة النظم :

سبق ان ذكرنا عند وقفتنا السابقة نذكر بعض آراء الناقد الانجليزي صمويل تيلور كلردج ونوازن بينه وبين ابي تمام في بعض آرائهما عن الشعر اننا وعدنا ان نعرض لمقالة كلردج في التفرقة بين الذي سماه **Legitimate Poem** اي المنظومة الحقة والذي سماه **Poetry** اي الشعر في الموضع المناسب له . فههنا ان شاء الله موضع ذلك ، اذ قد تحدثنا عن مطاعن ابي بكر بن الباقلاني على قصيدة امريء

القيس وهي منظومة حقة مشهود لها بالتبريز والتفوق بشهادة ابن الباقلاني نفسه بالرغم من تجنيه عليها كما تقدم، واليك بعد، بعون الله البيان.

الشعر عند كلردج معناه الخلق والابداع. وفي هذا نظر الى اصل الاشتقاق عند اليونان، كما فيه المعنى الذي زعمه ابن الباقلاني من ان الفلاسفة كانوا يطلقون على «حكمائهم واهل الفطنة منهم في وصفهم اياهم بالشعر لدقة نظرهم في وجوه الكلام وطرق لهم في المنطق (ص ٧٦)». وفي سورة الانعام: «ومن أظلم ممن افترى على الله كذباً أو قال أوحِيَ اليّ ولم يُوح اليه شيءٌ ومن قال سأنزل مثل ما أنزل الله» ذكر محمد بن جرير عن ابن عباس رضي الله عنهما في تفسير هذه الآية ان هذا القائل قد قال سأنزل ما أنزل الله من الشعر ـ اي (وهذا التعليق منّا) الذي ليس كشعر العرب على الحقيقة، يقول هذا على وجه الاستهزاء. فكانت زنادقة قريش تلغو في القرآن وتقول انه مُفْتَرى وانه يكتتبه عمن زعموا له ذلك ـ قال تعالى: «وقالوا أساطير الأولين اكتتبها فهي تُمْلَى عليه بكرة وأصيلا» (الفرقان) وقال تعالى: «ولقد نعلم أنهم يقولون انما يُعَلِّمُه بَشَرٌ لسانُ الذي يلحدون اليه اعجمي ـ آية النحل». وقد كنت أنبه طلبتي بجامعة الخرطوم، حرسها الله، أثناء الخمسين منذ سنة ١٩٥٤م في معرض مختارات كنا ندرسها لطلبة العربية بكلية الآداب من رسالة الغفران الى خبث مقالة ابي العلاء على لسان الملك يزجر ابن القارح لما مدحه (راجع ص ٢٥٢ من رسالة الغفران، دار المعارف تحقيق ابنة الشاطيء) بأنه يظن ما سمعه منه قرآن ابليس، كأنه يعارض بذلك مقال المولى سبحانه وتعالى «وما هو بقول شاعر» بقوله على لسان شيطان نفسه الذي جعله ملكا اسمه زفر (اخذه من معنى زفير اهل النار وتميّز جهنم نفسها على الأرجح) ان الشعر قرآن غير الهي، قرآن ابليسي. ثم وجدت نص ابن جرير رحمه الله ورضي عنه في تفسير آية الأنعام فعلمت ان ابا العلاء ـ عفا الله عنه ـ من هنالك أخذ وذلك الأخذ أخبث له، كأنه يعني ان القرآن شعر الهي، وهو القول

الذي حكاه الطبري في نقله عمن رواه عن ابن عباس رضي الله عنهما . وعنه ـ اي ابن جرير ـ نقل ابن الباقلاني في وقوله (ص ٧٦ من الاعجاز) : « وهذا يدل على ان ما حكاه » الضمير يعود على القرآن « عن الكفار من قولهم انه شاعر وان هذا شعر لابد من ان يكون محمولا على انهم نسبوه الى انه يشعر بما لا يشعر به غيره من الصنعة اللطيفة في نظم الكلام لا انهم نسبوه في القرآن الى ان الذي أتاهم به هو من قبيل الشعر الذي يتعارفونه على الأعاريض المحصورة المألوفة » ـ أ . هـ . وههنا مغالطة لا تخفى لأن نص القرآن الصريح : « ام يقول شاعرٌ نتربص به ريب المنون » فذكر أهل التفسير أنهم شبّهوه عليه الصلاة والسلام بالنابغة والرواية عن ابن عباس واضحة صريحة . وكانوا يقولون هو شاعر حتى أنكر عليهم الوليد بن المغيرة ذلك وتابعه النضر بن الحارث وصناديدهم من بعد فقالوا سحر من القول يسحر به . قال تعالى : « الر تلك آيٰت الكتٰب الحكيم ، أكان للناس عَجباً أن أوحينا الى رَجُلٍ منهم ان أنذِر النّاس وبَشّرِ الذين ءامنوا ان لهم قَدَم صدقٍ عند ربهم قال الكـٰفرون إن هذا لسحر مُبين » قرىء لساحِرٌ بفتح السين بعدها الف وبكسرها والحاء بعدها ساكنة وهذا اول سورة يونس عليه السلام .

هذا وعند كلردج انه مع كون عناصر النظم والنثر المكونة لها واحدة ، وهذا مدلول قول صديقه الشاعر وليم وردزورث الذي استشهد هو به في كتابه الترجمة الادبية Biographia Literaria في المجلد الثاني منه ص ٤٥ في اوائل الفصل الذي اقتطفنا منه من قبل وترجمنا وهو الثامن عشر :

There neither is or can be any essential difference between the language of prose and metrical composition.(1)

---

(١) راجع كتاب دافيد ديتبشز Critical approaches في الفصل السادس وكتاب الان غرانت A preface to Coleridge طبع لونجمان ص ٨٩ ـ ٩٣ ومجموعة English Critical Essays ختيار ادمون جونز طبع اكسفورد ١٩٧١ ص ٤٧ وقد سبقت الاشارة الى كتاب الترجمة الادبية وبلغني انه قد ترجم الى العربية فليرجع الى ذلك ولم اره في الفصول المشار اليها .

مع ذلك عند كلردج بين النثر والتأليف الموزون (النظم) فرق . اذ بين صنفي النثر في الكلام والكتابة فرق وفي القراءة والمحادثة فرق . وعلى هذا فينبغي ان نتوقع وجود فرق اكبر بين تأليف الشعر المنظوم والنثر . وذلك الفرق الكبير مرده الى ان ارب الشعر غير ارب النثر فاختلفت طريقة تأليف الكلام بسبب اختلاف الارب (راجع نص كلردج ص ٤٥ و ٤٦ وراجع أيضاً من المجلد نفسه في الفصل الرابع عشر وهو أول المجلد) .

من الكلام عند كلردج (راجع ٢ ص ٨ ـ ١٠) ما يُصْنَعُ تأليفه بتكلف لا يراد منه الا تسهيل حفظ حقائق معلومات بأعيانها او ملاحظات او ما اشبه ، فتكون المنظومة منه لا يميز بينها وبين النثر الا الوزن والقافية او هما معا . وهذا ادنى ما يطلق عليه اسم المنظومة Poem نحو قولهم :

Thirty days hath September

April, June and November

اي : « ثلاثون يوما في سبتمبر ، ابريل ، يونيه ونوفمبر »

وزعم كلردج ان نحو هذا من التأليف فيه نوع مسرة وامتاع ينشأ من توقع تكرار اصوات وكم لفظي ، وانه كل ما ضم اليه هذا الضرب من الابهاج يمكن ان يسمى منظومة وحسبنا هذا القدر من حيث شكل النظم السطحى .

ومن الكلام ما يكون الارب فيه ابلاغ الحقائق اما ضرب من الحقيقة المطلقة التي يمكن ان يقام عليه الدليل والبرهان كما في تأليف العلوم واما الحقائق المستفادة من التجارب والاخبار المدونة كما في التأريخ . وقد يتأتى مع بلوغ الارب المراد ابلاغه من المتعة ارقاها وابقاها من غير ان يكون ذلك في ذاته قد قصد اليه قصدا مباشرا . وقد يكون في غير ذلك من التأليف ايصال الامتاع هو المقصود والمراد المباشر الاول المطلوب . ومع ان الحقيقة الفكرية او الخلقية هي التي ينبغي ان تكون الضالة

المنشودة والارب المقصود اليه ، هذا امر يتعلق بشخصية المؤلف لا بالنوع الذي يصنف فيه التأليف .

وعرف كلردج المنظومة Poem بأنها ذلك الصنف من تأليف الكلام الذي يختلف عن المؤلفات العلمية بأنه يعمد الى ان يكون الامتاع هو اربه المباشر الاول لا عرض الحقائق . وشبه كلردج ونبه على ان من التأليف ما يجاء به منظوما موزونا ومع ذلك لا يكون الارب الاول المقصود منه هو الامتاع . وضرب لذلك مثلا القصص وحكايات الابطال والغرام novels and romances (راجع ص ١٠) ثم تساءل هل اذا نظمت أمثال هذه القصص والحكايات بأوزان مقفاة او غير مقفاة هل يجعلها ذلك منظومات وقصائد «Poems»؟

قوله مقفاة وغير مقفاة لأنه في الانجليزية ضَرْبٌ موزون غير مقفى يقال له المرسل Blank Verse ومنه فردوس ملتون المفقود واكثر مسرحيات شكسبير وكثير مما نظمه وردزورث وشيلي وغيرهما وهذا الضرب في العربية نادر ، أورد منه ابن الباقلاني مثالا زعمه خارجا من سبيل الموزون الذي هو احد اقسام كلام العرب لعدم تساوي اجزائه في الطول والقصر والسواكن والحركات ، وهذا شرط لم يشترطه فيما نعلمه غيره ، وانما يخرج هذا المثال الذي تمثل به انه لا قوافي له ، وهو قول الاخر ولم ينسبه (راجع ص ٨٤ من الاعجاز):

رب اخ كنت به مغتبطا اشد كفِّي بِعُرا صُحْبَتِه
تمسكا مني بالـودّ ولا أحسبه يزهد في ذي أمل
تمسكا مني بالـود ولا احسبه يغير العهد ولا
يحـول عـنـه ابـدا فـخـاب فيـه امـلي

والمخالفة في آخر بيت (ان صحت تسميته بذلك ولعل ان نقول في آخر سطر أصح) وهو موزون يصلح ان يعد بيت شعر من ضرب مجزوء . ولعل هذه

الأشطار صنعها ابن الباقلاني ليجادل بها ـ وهي ضرب أسبق من محاولات عبدالرحمن شكري كما ترى ، ولا جديد تحت الشمس .

في الجواب عن السؤال الذي سأله كلردج حيث قال هل يجعلها ذلك منظومات وقصائد ؟ زعم ان الشيء لا يمكن ان يكون ذا امتاع ذي صفة باقية دائمة ان لم يكن يحوي في ذات نفسه السبب الذي يُبَرِّر كينونته على هذا الشكل وهذه الهيئة التي بها هو كائن لا بغيرها .

جلي من هذا ان اضافة الوزن مقفى او غير مقفى لا يجعلها منظومة حقة بحيث هذه كينونتها التي تحوي في ذاتها انها على هذه الهيئة ولا يمكن ان توجد على غيرها ، لانها قد يجوز ان تكون ، بل كانت قبل ان تنظم ، منثورة ، فكونها منظومة الآن انما هو اضافة طرأت عليها لا اصل اصيل .

وللجاحظ قول شبيه بهذا في كتاب الحيوان حيث يقول في معرض الحديث عن الشعر ان فضيلته مقصورة على العرب وان ترجمته لا تستطاع وانه اذا ترجم نصل عنه الوزن وتقطع حسنه ، قال : « والكلام المنثور المبتدأ على ذلك أحسن وأوقع من المنثور الذي تحول من موزون الشعر » ـ ومزعمنا انه شبيه بمقال كلردج اذ كان كلردج يقول ان الموزون المبتدأ على ذلك أحسن وأوقع من الموزون الذي تحول بإضافة الوزن اليه عن كلام كان منثورا أولا ـ فتأمل .

وعند كلردج بعدُ ان المنظومة تخالف ما يشبهها من التآليف ذات القصد مثلها الى الامتاع كالحكاية الغرامية والقصة البطولية مثلاً بأنها تأليف يطلب لنفسه ان يمتع بكله امتاعاً مؤتلفا متصلا متفقا مع الذي ينبعث من كل جزء من الاجزاء المكونة له من ضروب المسرة . الأبيات التي كل منها على حدته يسترعى الانتباه ويثير الخاطر ولكن لا يأتلف مع ما بعده وقبله ويؤلف منه كلا واحدا ليست بمنظومة

حقه . المنظومة الحقة a legitimate poem هي ما كان كل جزء منه يعين الآخر ويسنده وينسجم معه في تحقيق الغرض والتأثير المراد من ايقاع التأليف الموزون الذي يشبه حركته في تلاحمها واتصالها حركة الحية في انسيابها ، وقد كانت الحية رمز سلطان الفكر عند قدماء المصريين ، وذلك ان كل التواءة من جسدها وان بدا فيها نوع رجعة الى الخلف ، تمثل جانبا جوهريا من حركة اندفاع انسيابها الكلي الى الأمام . (راجع ص١١)

الشعر عند كلردج أعم من المنظومة في مدلوله لأنه خلق وإبداع . وذكر كلردج ان كتابة الفيلسوف افلاطن فيها ما يدل على أن اصنافا من أرقى الشعر قد تأتي من غير الوزن والخلال التي تميز المنظومة . وذكر غير افلاطن في غير هذا المجرى ونبه الى أن الفصل الأول من اشْعِياء في أسفار العهد القديم من كتابهم المقدس شعر بكل تأكيد ولكن ليس من المعقول أو المقبول ان يقال ان ارب ذلك النبي الأول المباشر كان الامتاع لا الابلاغ . قلت وكأن كلردج يخلط ههنا بين الشعر بمعنى الخلق والابداع والشعر بمعنى التعبير المنفعل العاطفي الطبيعة .

هذا وأحس كلردج بأن مزعمه ان طبيعة الشعر من حيث هو خلق وابداع تقتضي بالضرورة ان تكون المنظومة طالت أو قصرت ليست كلها شعراً ولا ينبغي لها يَجُرُّه الى تناقض حيث زعم ان المنظومة الحقة The legitimate poem أو كما سماها أيضا The just poem كلٌّ ملتئم ، اتصال كلّه بجزئه كاتصال انسياب الحية بجزئيات التواءاتها . فزعم ان الاجزاء التي هي ليست شعرا من المنظومة يمكن الاحتفاظ بعنصر الانسجام بينها وبين الاجزاء التي هي شعر باصطناع لغة ونظام من التأليف فيه خاصة من خواص الشعر التي لا ينفرد بها كل الانفراد ـ واليك نص مقاله الذي زعم به هذا الزعم (ص١١ من ج د) In short, whatever SPECIFIC import we attach to the word poetry, there will be found involved

in it, as a necessary consequence, that a poem of any length neither can be, or ought to be, all poetry. Yet if a harmonious whole is to be produceu, the remaining parts must be preserved IN KEEPING with the poetry; and this can be no otherwise effected than by such a studied selection and artificial arrangement as will partake of ONE, though not a PECULIAR property of poetry. And this again can be no other than the property of exciting a more continuous and equal attention than the language of prose aims at, whether colloquial or written.

ترجمة هذا على وجه التقريب لا الدقة الحرفية كما يلي :

باختصار أيما معنى ننوطه بكلمة الشعر (Poetry بمعنى الخلق والابداع) سيوجد فيه داخلاً تبعاً لذلك بالضرورة أن المنظومة ذات أي طول (a Poem of any length) لا يستطاع لها بل لا ينبغي لها أن تكون كلها شعراً (أي خلقاً وابداعاً) ولكن لكيما ينشأ كل واحد ذو انسجام فان على سائر الأجزاء أن تكون ذات مناسبة والتئام مع الشعر الذي فيه ، وهذا لا يمكن التأتّي الى أحد احداثه الا بنوع التخيُّر المدروس والنظام المصنوع الآخذ بخاصة واحدة ، من خواص الشعر (أي الخلق والابداع) لا ينفرد هو بها كل الانفراد ، وهذه الخاصة ليست هي الا تلك التي تثير من الانتباه ماهو أكثر استمرارا واستواء مما ترمي اليه لغة النثر الكلامي أو المكتوب . (الكلامي أي الشفهي والخطابي ونحو ذلك هذا مراد كلردج من Colloquial) .

قلت كأنَّ كلردج يعني بهذا تجويد الايقاع والنظم الموزون مقفى أو غير مقفي ورصف الكلمات وصناعتها على ترتيب دقيق متماسك . ولا يخفي أن كل ذلك خاصة من خواص الابداع والخلق (الشعري) غير أنه لا ينفرد بها كل الانفراد

لإمكان وجودها فيما هو غيره من التأليف المحكم الذي ليس بشعر ـ (بمعنى الخلق والابداع) ـ . ولا يخفي ما ههنا من تَعَمُّل ، اذ لا يعقل ان يكتمل انسجام شعر مع لا شعر في كُلٍ واحد لمجرد اتفاقها في خويصة واحدة غير جوهرية . ولو قد جرح من جسد الحية شيء لشل ذلك حركتها ولم ينفعها بعد ذلك أن سائرها مشترك في خاصة واحدة وهي قشرة الجلد مثلا التي تنزع في إبان نزعها على فرض أن ذلك يجعلها غير جوهرية . أم ليت شعري هل مثل كلردج للخلق والابداع باندفاع انسياب الحية بها الى الأمام وللوزن والتجويد بحركة التواءة مفاصلها بجسدها الى الخلف قبل الاندفاع ؟ أم عنى بالابداع والخلق اصابة المعاني العالية الشريفة على النحو الذي نوه به لُونْغِينَسْ في رسالته (Longinus) ويشبه ذلك شيئا حديث ابن قتيبة في مقدمته للشعر والشعراء عن حُسْنِ المعنى حيث استشهد بقول الشاعر :

يُغْضى حياءً ويُغْضَى من مهابته ... فـما يُكَلَّم الا حـين يَبْتَسم

ثم استشهد بالأبْيات : ـ

ولما قضينا من منىً كُلَّ حاجةٍ ... ومسّح بالأركانِ من هو ماسح
وشُدَّت على حُدْبِ المطايا رحالنا ... ولم ينظر الغادى الذي هو رائح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا ... وسالت بأعناق المطي الأباطح

فهذه لما نص عليه ابن قتيبة من حلاوتها ينطبق عليها تعريف كلردج أنها منظومة حقة . ولو فرضنا منها الطول لمنعها خلوها من شرف المعنى أن تكون شعرا على الحدِّ الذي حدَّه ابن قتيبة . ولا ريب ـ وهذا نقوله على سبيل الاستطراد ـ أن جودة هذه الأبيات من حلاوتها لا من تصويرها كما ذهب اليه بعض من تَعَقَّبوه ، اذ نحن لا تَهْتَزُّ أوتار قلوبنا لصورة سيل الأباطح بأعناق المطي فقط ولكن لحلاوة القصص وَرَنَّة نغمه . ونزعم بعد أن هذه الحلاوة هي نفسها خَلْقٌ وابداع من

السهل الممتنع الذي مثله قَلَّ أن يستطاع ، وهذا المراد قد وضحه ابن قتيبة كل توضيح بذكره أن الصورة الموصوفة نفسها ليس في معنى وصفها ذاته من كبير طائل ، لكن الإمْتَاع والحلاوة ذلك هو سر جمالها الكنين .

هذا ونعود الى ما ذكره كلردج بمعرض تعريفه للمنظومة أنها ما يكون الأرب الأول المقصود اليه فيه هو الامتاع وأن ذلك ليس أبدا هو الأرب الأول المقصود اليه قصدا مباشرا في كل شعر حيث ذكر أن في كثير مما كتبه افلاطن شعرا وفي أكثر سفر أشعياء .

روعة أسلوب افلاطن (وانما نرى منها غَيْباً لاطلاعنا على ترجمات منها بالعربية والانجليزية) غير مدخلته في الشعر حقا ولا في الشعراء ، وقد كان يعلم ما الشعر عند قومه . وقد ذكر أرسطو طاليس أن نظم امبدوكليس الفلسفي قد يطلق عليه اسم الشعر لأنه منظوم . وقد ذَمّ افلاطن الشعر وحذر من تأثيره اذ يضل القلوب ويزيغ بها عن سبل الرشد والعدل ونسبة افلاطن الى الشعر عند من نسبه اليه كأَنَّ ذلك ضرب من المجاز يعبر به عن الاعجاب ببلاغته أو ضرب من الكيد الذي تُكاد به فلسفته ، وقد كان لها اعداء من أقربهم عهداً برتراندرسل .

فصول أشعياء عليه السلام جارية على اساليب الموازنة في العبرانية ، وقد سبق الحديث عن ذلك في الجزء الثاني بمعرض الحديث عن التقسيم ، وكلام النبوة عند بني اسرائيل مقابل للشعر عند العرب وليس بشعر ولكن ما صح منه هو حكمة ونبوة . وقد أنكرت صناديد قريش على رسول الله صلى الله عليه وسلم النبوة ونسبوه الى الشعر ، كأنهم يزعمون بذلك أن النبوة أمر خُصَّت به بنو اسرائيل ولا يكون من عربي الا دعوى وافتراء . وانما زحزحوه في زعمهم هذا الى الشعر ليميتوا الدعوة ، فأبي الله عليهم ذلك .وعلى تقدير التسليم أن أشعيا كله أو جله أو أوله شعر بكل تأكيد ـ أو كما قال كلردج ونص لفظه in the most emphatic sense

(٢ ـ ص١١) ـ فذلك انما يكون على أن أسلوب الموازنة في العبرانية من أساليب النظم الموزون الذي يصح أن يطلق عليه اسم الشعر ، وعلى هذا لا تكون لكلردج حجة لزعمه أنه غير موزون وَزْنَ الشعر وأن الوزن ليس بشرط يكون به الكلام في ما يكون به ، لا بدونه ، شعرا . وعدم تقدير التسليم بأنه شعر هو الوجه الصائب لأنه من كلام النبوة . وهذا ما جعل كلردج نفسه لا يجعله من قبيل المنظومة Poem (لأنه انما اريد به الابلاغ الحق لا الامتاع أول من كل شيء وهذا عند كلردج شرط لما سيا المنظومة الحقة Just Poem و Legitimate Poem اطلقنا عليه لمجرد قصد التقريب لا صحة الترجمة اسم القصيدة) ولا يخفي ان ههنا في كلام كلردج نوعا من المغالطة وهذا دأب يَعْسُرُ المحيد عنه كلما أقحمت الفلسفة وطريقة المتكلمين وأهل الجدل على تذوق اساليب لشعراء ونقدها . وقد نظر كلردج فيما ذكروا الى الفلاسفة والى بعض تلاميذ « كانت » على الخصوص وعنده ـ ذكر ذلك في آخر الفصل الثالث عشر من ترجمته الأدبية في آخر المجلد في نص قصير في صفحة ٢٠٢ ـ أن الابداع والخلق ينشأ من خيال الادراك الثاني ، أو قل الخيال الثاني على حد تعبيره هو The Secondary Imagination ، وخيال الادراك ، أي الخيال والتصور الذي يكون به الادراك ، عنده ضربان . الضرب الأول THe Primary Imagination أو كما قال :

The primary IMAGINATION I hold to be the living Power and prime Agent of all human Perception, and is a repetition in the finite mind of the eternal act of creation in the infinite I AM. The secondary Imagination I consider as an echo of the former, co-existing with conscious will, yet still as identical with the primary in the KIND of its agency, and differing only in DEGREE and in the MODE of its operation. It dissolves, diffuses, dissipates, in order to recreate; where this process is rendered impossible, yet still at all

events it struggles to idealize and unify. It is essentially VITAL even as all objects (as objects) are essentially fixed and dead.

Fancy, on the contrary, has no other, counters to play with, but fixities and definites. the Fancy is indeed no other than a mode of Memory emancipated from the order of time and space; while it is blended with, and modified by that empirical phenomenon of the will, which we express by the word CHOICE.(*)

وترجمة هذا على وجه التقريب كما يلي :-

« الخيال الأول هو القوة الحية والوكيل في الادراك البشري بأسره وكأنه تكرار في حدود العقل الآدمي لعمل الخلق السرمدي في الكلمة « أنا كائن » التي لا تحد . والخيال الثاني هو صدى من الذي سبق ، يكون مع مساوقته للارادة المتعمدة له ، كأنه هو ذات الأول في نوع وكالته مختلف عنه فقط في الدرجة وفي نوع الأداء . أنه يذيب ويبث ويبدِّد من أجل أن يخلق من جديد . وان لم يتيسر له هذا فإنه يعطو نحو الكمال والوحدة بجهده على كل حال . انه بالضرورة وكيل حيٌّ ، اذ سائر الاشياء من حيث هي مجرد أشياء انما هي ثوابت ومَيتات ، أما التوهُّم Fancy فليس له مما يتعلق به الا الثوابت المحددات ، اذ ليس هو الا ضرباً من التذكر أطلق سراحه من ربقة الزمان والمكان ، وخالطته وعدلت منه تلك الظاهرة التي نعلمها بالتجربة من الارادة ، ونعبر عنها مفصحين باختيار اللفظ . ومع التذكر المألوف سواء بسواء لا يقدر التوهم الا على أن يوافيه كل شيءٍ يبغيه مُجَهَّزا مُعْتَداً من طريق قانون تداعي المعاني) .

(*) كل كلمة كتبناها كلها بالحرف الكبير فهي في الأصل بحرف اليد المائل لتدل على نوع من التأكيد وكل ما وضعنا تحته خط وهو بالحرف الكبير وكل ما أوله حرف كبير فهو كذلك في الأصل .

في نص كلام كلردج غموض من اصطناعه منهج الفلاسفة ومن عادته في التطويل وتعبيره عن البسائط بالمعقدات ، وقد ضرب هو مثلا لنحو من ذلك بعيني السنور اللتين تبدوان في الظلمة كالنار المشتعلة وما هما الا مجرد بريق من انعكاس الاضواء . وفحوى كلامه أن ابن آدم يحاكي عمل الله سبحانه وتعالى في الخلق والابداع على مرحلتين ، الأولى تلقائية وهي التي يتم له بها ادراك نظام الكون حوله . ذلك بأن ما يشاهده ابن آدم من طريق الادراك غامض غير منتظم . فالذي يعقد النظام بينه هو امتداد ذاته اليه من طريق الخيال الأول . امتداد ذاته هكذا تلقائي عفوي مستمد من روح الله ، وتكرار لامتداد حقيقة ذات الله سبحانه وتعالى حين امتدت على الفوضى والظلمة فأبدعت منها خلقا ونظاما . ذات الله التي صنعت هذا هي « أنا كائن » اللامتناهية ، التي وردت في مقال المسيح (انجيل يوحنا ٨ ـ ٥٨) « قبل أن يكون ابراهيم أنا كائن » « Before Abraham Was I am » . وذات ابن آدم التي تدرك بخيال امتدادها التلقائي الذي ينشأ عنه نظام المدركات حولها ، هي « أنا كائن » المتناهية أو قل « أنا المتناهية » . و « أنا اللامتناهية » هي الأصل القدمي (قلت لا يخفي أن ابداع الخلق من الظلمة ومن الهيولي ليس للمسلمين بمقال ، ولكن مقال المسلمين أن الله قد أوجد الكون من العدم بارادته على غير مثال سابق وهو الذي يبدأ الخلق ثم يعيده) .

المرحلة الثانية هي تسليط « أنا المتناهية » ذات الشاعر مثلا ـ بمجهود ارادي متعمد . ههنا امتداد للذات من نوع الامتداد التلقائي الأول ومن معدنه . وهذا هو الخيال الخلّاق ، الذي يبدد ويذيب لكي يخلق من جديد . ذلك بأنه يمتد الى ما أدركه من نظام ليصبغه بشعوره وانفعاله وينقل هذا المعنى الى الآخرين فيخلقه خلقا آخر . وان لم يقدر على هذا الخلق ، اجتهد ليصل بما يحاوله الى نوع من السمو به الى الكمال الى ايجاد الوحدة في ما يجده منه متفرقا .

وقد سمى كلردج كلتا هاتين المرحلتين Imagination أي الخيال . وفرق بين هذا وبين ما سماه Fancy أي التوهم ، وجعله من قبيل التزيين والتحسين ، وأصله من التذكر وتداعى المعاني ، وعليه عنده مدار كثير من المجاز والتشبيه والمحسنات اللفظية . وغير خافٍ أنَّ كلردج قد خلص الى التفرقة بين الشعر والمنظومة الحقة ، أنها لا تكون ولا ينبغي لها أن تكون كلها شعراً ، بسبب جعله الخلق والإبداع أساسا في ماهية الشعر Poetry ثم لجعله الخلق والابداع الصادر عن المقدرة البشرية أمراً محدوداً متناهياً اذ اللامتناهي هو الكلمة ، هو أنا اللامتناهية في مقال عيسى عليه السلام حسب رواية انجيل يوحنا « قبل أن يكون ابراهيم أنا كائن » . وانضاف الى هذا الاعتقاد الديني من جانب كلردج عامل آخر هو طول المنظومات في أشعارهم ، وقوله عن المنظومة (ذات أيا طول of any length) يدل على ذلك ، غير أن جانب العقيدة الدينية هو العنصر الكبير الجوهري في الذي قال به من التفرقة بين المنظومة Poem والشعر Poetry .

هذا وعندي أن اصل مقالة كلردج في التفرقة بينهما من مقال المسلمين بأن القرآن معجزة رسولنا عليه الصلاة والسلام . وعند متكلمي أهل السنة أن اعجازه في أن نظمه في الذروة من البلاغة وأنه لا تفاوت فيه . قال ابن الباقلاني في ثالث المعاني العشرة التي فسر بها اعجاز القرآن (كتابه ص ٥٤ : وفي ذلك معنى ثالث وهو أن عجيب نظمه ، وبديع تأليفه ، لا يتفاوت ولا يتباين على ما يتصرف اليه من الوجوه التي يتصرف فيها ، من ذكر قصص ومواعظ واحتجاج وحكم وأحكام ، واعذار وانذار ، ووعد ووعيد ، وتبشير وتخويف ، وأوصاف ، وتعليم أخلاق كريمة ، وشيم رفيعة ، وسير مأثورة ، وغير ذلك من الوجوه التي يشتمل عليها . ونجد كلام البليغ الكامل ، والشاعر المُفْلِق ، والخطيب المِصْقَع يختلف على حسب اختلاف هذه الأمور . فمن الشعراء من يجود المدح دون الهجو ومنهم من يبرز في الهجو دون

المدح . ومنهم من يسبق في التقريظ دون التأبين ومنهم من يجود في التأبين دون التقريظ . ومنهم من يغرب في وصف الابل أو الخيل أو سير الليل أو وصف الحرب أو وصف الروض أو وصف الخمر أو الغزل أو غير ذلك مما يشتمل عليه الشعر ويتناوله الكلام ، ولذلك ضرب المثل بامرىء القيس اذا ركب والنابغة اذا رهب وزهير اذا رغب ، ومثل ذلك يختلف في الخطب والرسائل وسائر أجناس الكلام . ومتى تأملت شعر الشاعر البليغ ، رأيت التفاوت في شعره على حسب الأحوال التي يتصرف فيها ، فيأتي بالغاية في البراعة في معنى ، فاذا جاء الى غيره قصر عنه ، ووقف دونه ، وبان الاختلاف على شعره ، ولذلك ضرب المثل بالذين سميتهم ، لأنه لا خلاف في تقدمهم في صنعة الشعر ولا شك في تبريزهم في مذهب النظم . فاذا كان الاختلال يتأتّى في شعرهم لاختلاف ما يتصرفون فيه ، استغنينا عن ذكر من هو دونهم . وكذلك يستغنى به عن تفصيل نحو هذا في الخطب والرسائل ونحوها . ثم نجد من الشعراء من يجود في الرجز ولا يمكنه نظم القصيد أصلاً ، ومنهم من ينظم القصيد ولكن يقصر تقصيراً عجيباً ويقع ذلك من رجزه موقعا بعيداً ، ومنهم من يبلغ في القصيد الرتبة العالية ولا ينظم الرجز أو يقصر فيه مهما تَكَلَّفَهُ أو تَعَلَّمَه . ومن الناس من يجوّد في الكلام المرسل فاذا أتى بالموزون قصّر ونقص نقصانا بينا ومنهم من يوجد بضد ذلك . وقد تأملنا نظم القرءان فوجدنا جميع ما يتصرف فيه من الوجوه التي قدمنا ذكرها على حدٍّ واحد في حسن النظم وبديع التأليف والوصف ، لا تفاوت فيه ، ولا انحطاط عن المنزلة العليا ولا اسفاف فيه الى الرتبة الدنيا . وكذلك قد تأملنا ما يتصرف اليه وجوه الخطاب من الآيات الطويلة والقصيرة ، فرأينا الاعجاز في جميعها على حدٍّ واحد لا يختلف . وكذلك قد يتفاوت كلام الناس عند اعادة ذكر القصة الواحدة تفاوتاً بيّنا ويختلف اختلافا كبيرا ، ونظرنا القرءان فيما يعاد ذكره من القصة الواحدة فرأيناه غير مختلف ولا متفاوت بل هو على نهاية

البلاغة وغاية البراعة ، فعلمنا بذلك أنه مما لا يقدر عليه البشر ، لأن الذي يقدرون عليه قد بينا فيه التفاوت الكثير عند التكرار وعند تباين الوجوه واختلاف الأسباب التي يتضمن » ا . هـ .

فحوى حجة ابن الباقلاني أن القرآن معجز بنظمه الذي هو في ذروة بلاغة أساليب العربية وأنه مع ذلك لا تفاوت فيه . وقد جرت هذه الحجة ابن الباقلاني الى أن يُبَرْهِنَ بكل وجه على وجود التفاوت لا بل التهافت والضعف الشنيع كما رأيت في شعر امرىء القيس وقد نبهنا على أن ابن الباقلاني قد غلب عليه في صنيعه هذا حب الغلبة ومراءُ الجدل وأوشك أن يحيد به عن قصده الأهم الذي من أجله وضع كتابه في الإعجاز ، اذ لا يخفي ان امر اقامة الحجة الدينية في اعجاز القرآن كان هو مطلوبه الأول لا الحجة الأدبية الذوقية وانه هو المقصد الأهم .

أصل حجة ابن الباقلاني في عدم التفاوت ـ وهو عنده دليلٌ على الاعجاز ـ مأخوذ من قوله تعالى : « ما ترى في خَلْقِ الرحمٰن من تَفَوْت » (سورة الملك) ولو أن ابن الباقلاني قد كان من شيوخ المعتزلة لاحتج لمقالته بهذه الآية . ولكن ابن الباقلاني كان من شيوخ أهل السنة ومتكلميهم معروفاً بذلك مشهوداً له فيه ، وما كان أحد من أهل السنة ليقول بخلق القرآن اذ هو كلام الله المنزل القديم . وكأن ابن الباقلاني تنبه الى أن مقالته بعدم التفاوت في أسلوب القرآن وان المعجزة في استواء حال الحسن في رصف النظم القرآني نفسه ربما اشْتُمَّ منها معنى القول بخلق القرآن فقال من بعد في آخر الفصل الذي أخذنا منه القطعة المتقدمة (ص٧١) وهو الفصل الذي يتناول فيه الحديث عن جملة وجوه اعجاز القرآن (راجع من ص٤٨ ـ ٧١) : « فان قيل فهل تزعمون انه معجز لأنه حكاية لكلام القديم سبحانه أو لانه عبارة عنه أو لانه قديم نفسه قيل لسنا نقول بأن الحروف قديمة فكيف يصح التركيب على الفاسد ؟ ولا نقول ايضا ان وجه الاعجاز في نظم

القرآن من أجل أنه حكاية عن كلام الله ، لانه لو كان كذلك لكانت التوراة والانجيل وغيرهما من كتب الله عز وجل معجزات في النظم والتأليف وقد بينا ان اعجازها في غير ذلك ، وكذلك كان يجب ان تكون كل كلمة مفردة معجزة بنفسها ومنفردها وقد ثبت خلاف ذلك ». انتهى

غاب عن ابن الباقلاني ان أهل الكتاب يعدونه في الذروة من البلاغة . وترجمة الكتاب المقدس التي قامت بها دار الكتاب المقدس في العالم العربي ما حاد الآن بأسلوبها عن منهج رصانة أساليب العربية واشراق ديباجتها الا نوع من الحرص على محاكاة اساليب الاصول التي رأى القائمون بالترجمة انهم لو حادوا عنها الى منهاج العربية لأضاعوا بذلك روح قداسة الاصول التي عنها ينقلون . تأمل مثلا ما تقدم من حكاية قول المسيح عليه السلام حسب رواية انجيل يوحنا (٨٠ ـ ٥٨) : « قبل أن يكون ابراهيم أنا كائن [١] » وقول أشعيا (١ ـ ١١) « يقول الربّ اتخمت من محرقات كباش وشحم مسمنات وبدم عجول وخرفان وتيوس ما أُسَرُّه » [٢] وقول ابن داود الملك في اورشليم ١ و ٢ : « باطل الأباطيل ، قال الجامعة ، باطل الأباطيل ، الكل باطل ، ما الفائدة للانسان في كل تعبه الذي يتعبه تحت الشمس » [٣] وقول داود في رثائه طالوت وابنه (صمويل الثاني) : « يا جبال جلبوع لا يكن طل ولا مطر عليكن ولا حقول تقدمات . هناك طرح مجن شاول بلا مسح بالدهن [٤] » فجميع هذه الأمثلة وعلى اسلوبها نهج الترجمة كلها غير

---

(1) John –58 "Before Ibraham was, I am."

(2) Isaiah 4–1–11: "Saith the Lord: I am full of burnt offering of rams, and the fat of fed beasts; and I delight not in the blood of buleocks, or of lambs or of goats.

(3) Eccelesiates 1,2,3: "Vanity of varities, saith the Preacher, vanity of vanities, all Is vanity.What profit has a man of all the labour which he takethe under the sun.

(4) SAMUEL II "Ye mountains of GILBOA, let there be no dew, neither let there be rain upon you, nor fields of offerings, for there the shield of the mighty is vilely cast away, the shield of Ssaul as though he had not been annointed with oil."

مستقيات على منهاج بلاغة الديباجة العربية واشراقها لمراعاتهن نظم تراكيب اعجمية : تأمل« حقول تقدمات » مثلا وقوة شبهها بالترجمة الانجليزية nor fields of offerings وبُعْد ذلك من روح العربية ورصانتها ودلالة الفاظها .

هذه النصوص التي تقدمت من الكتاب المقدس في ترجمته العربية الحديثة لو نظرت في ترجمتها الانجليزية فانها في الذروة من الروعة في اللغة الانجليزية ونثبتها في الهامش اكمالا للفائدة بحسب توالي الأرقام المذكورة في أواخرها .

ذلك ان زمان تلك الترجمة اتصلت فيه قوة عقيدة القائمين بها بقوة ملكتهم في لغتهم التي كانت حينذاك في أوج زمان نضجها ومرونتها . على ان ابن الباقلاني عنده ان الاعجاز بالنظم لا يتأتى في أية لغة كما يتأتى في العربية : (انظر ص٤٤) قوله : « فان قيل فهل تقولون بأن غير القرءان من كلام الله معجز كالتوراة والانجيل والصحف قيل ليس شيء ، من ذلك بمعجز في النظم والتأليف وان كان معجزا كالقرآن فيما يتضمن من الاخبار عن الغيوب . فانما لم يكن معجزاً لأن الله تعالى لم يصفه بما وصف به القرآن ، ولانا قد علمنا أنه لم يقع التحدّي اليه كما وقع التحدّي الى القرآن ، ولمعنى آخر وهو ان ذلك اللسان لا يتأتي فيه من وجوه الفصاحة ما يقع به التفاضل الذي ينتهي الى حد الاعجاز ولكنه يتقارب » .

قلت هذا موضع استشهادنا . ويوضح ابن الباقلاني هذه الدقيقة من رأْيه بقوله بعد : « وقد رأيت أصحابنا يذكرون هذا في سائر الألسنة ويقولون ليس يقع فيها من التفاوت ما يتضمن التقدم العجيب . ويمكن بيان ذلك بأنا لا نجد في القدر الذي نعرفه من الالسنة للشيء الواحد من الاسماء ما نعرف من اللغة العربية ، وكذلك لا نعرف الكلمة الواحدة تتناول المعاني الكثيرة كما تناوله العربية وكذلك التصرف في الاستعارات والاشارات ووجوه الاستعمالات البديعية التي يجيء تفصيلها بعد هذا ويشهد لذلك من القرءان ان الله وصفه بأنه بلسان عربي مبين ،

وكرر ذلك في مواضع كثيرة وبين انه رفعه عن ان يجعله اعجميا . فلو كان يمكن في لسان العجم ايراد مثل فصاحته لم يكن ليرفعه عن هذه المنزلة. وانه وان كان يمكن ان يكون من فائدة قوله انه عربي مبين انه مما يفهمونه ولا يفتقرون فيه الى الرجوع الى غيرهم ولا يحتاجون في تفسيره الى سواهم فلا يمتنع ان يفيد ما قلناه ايضا كما افاد بظاهره ما قدمناه . ويبين ذلك ان كثيرا من المسلمين قد عرفوا تلك الالسنة وهم من اهل البراعة فيها وفي العربية ، فقد وقعوا على ان ليس يقع فيها من التفاضل ما يقع في العربية .ا هـ » قال ابن الباقلاني بعد هذا : (ص٤٦) « ومعنى آخر وهو انا لم نجد أهل التوراة والانجيل ادعوا الاعجاز لكتابهم ولا ادعي لهم المسلمون الخ » وهذه الدعوى اولها غير صحيح كما قد تقدم من قولنا وقال بعد : (ص٤٦) : « ويبين هذا ان الشعر لا يتأتى في تلك الالسنة على ما قد اتفق في العربية » وهذا مأخوذ من قول الجاحظ في الحيوان (ح ١ ـ ص٧٥ المصورة من طبعة تحقيق محمد عبدالسلام هرون) « وفضيلة الشعر مقصورة على العرب وعلى من تكلم بلسان العرب والشعر لا يستطاع ان يترجم الخ »

هذا وقد مهد ابن الباقلاني لرأية الذي ذكرناه آنفا بقوله في آخر فاتحة كتابه الاعجاز (ص٨) : « ولسنا نزعم انه يمكننا أن نُبيِّن ما رُمْنا بيانه وأردنا شرحه وتفصيله لمن كان عن معرفة الأدب ذاهبا وعن وَجْهِ اللسان غافلا ، لانَّ ذلك مما لا سبيل اليه ، الا ان يكون الناظر فيما نعرض عليه مما قصدنا اليه من أهل صناعة العربية ، وقد وقف على جُمَلٍ من محاسن الكلام ومتصرّفاته ومذاهبه ، وعرف جُمْلَةً من طرق المتكلمين ، ونظر في شيء من أصول الدين . وانما ضمن الله عزّ وجلّ فيه البيان لمثل من وصفناه فقال كتابٌ فصلت آيٰته قرءانا عربيا لقوم يعلمون . » وقال : « إنا جعلنٰهُ قرءانا عربيا لعلكم تعقلون » انتهى قلت : هنا قد اثبت ابو بكر بن الباقلاني رحمه الله جانب الكلام وحجة المُعْتَقِدِ الديني وذلك مقصده الأول ودافعه

الذي حداه الى تأليف كتابه وهو بذكر هذا الذي ذكره من التمهيد في فاتحته منصف .

على انه معدن حجة ابن الباقلاني لمن تأمله من كلام المعتزلة . أهل السنة وهو منهم ينكرون القول بخلق القرءان كما ينكرون ما اشتهر من قول المعتزلة بالصرفة اي ان الناس صرفوا عن الاتيان بصارفٍ من الله سبحانه وتعالى ولو لم يُصْرَفوا فربما قدروا على الاتيان بمثله . وهذا قول مغالطة ضعيف ولا يخلو من أنفاس زندقة والعجب لابن خلدون حيث اخذ بطرف منه في المقدمة في معرض الحديث عن تعليم الصبيان . كان الجاحظ يقول باعجاز القرآن بنظمه وله كتاب في ذلك ذكرنا اشارة ابن الباقلاني اليه وان الجاحظ ذكر منه موجزا في الحيوان (الجزء السادس) وذكر الجاحظ مقالة في الصرفة كأنه قد احتفظ بها على انها علامة من علامات اعتزاله ، (ولعل الجاحظ والله اعلم بالسرائر) قد كان من اهل السنة في السر وكأنه منفردٌ بها بين القائلين بالصرفة وهي في الجزء الثالث من الحيوان وفحواها ان العرب لو لم يصرفوا بصارف من الله سبحانه وتعالى لكانوا قد شوشوا بتشويشات مفتريات ولكان ذلك قد احدث فتنة ولكابر به مكابر وهم . وهذا الوجه الذي قال به الجاحظ ضعيف ينقضه ما ورد في القرءان من وقوع تشويش المشركين بالفعل على النبي صلى الله عليه وسلم وبالقول وقبولهم تحدى القرءان وانبرائهم لمباراته قال تعالى (سورة الأنعام) : « ومن قال سأنزل مثل ما أنزل الله » وقال تعالى (سورة فصلت) : « وقال الذين كفروا لا تسمعوا لهذا القرءان والغوا فيه لعلكم تغلبون » ـ هذا عين المعنى الذي تمسك به ابو عثمان للدفاع عن صرفته ، ولعل هذا القول الضعيف الذي مرّض به الجاحظ لاعتزاله هو الذي وقع عند ابن خلدون موقعا وغالط به حيث ذكره في المقدمة وهو من زلاته والكمال لله وحده سبحانه وتعالى علوا كبيرا .

ولّد ابن الباقلاني حجته من كلام الجاحظ والْبَيَانِيِّينَ في النظم اذ لا نشك ان الجاحظ رحمه الله قد سبق الى ما قاله . وكلام البيانِيِّينَ مضمن في كثير من شعر الشعراء وخاصة شعر ابي تمام وقد جمع ذلك البحتري في اجود صياغة في قصيدته التي مدح بها ابن الزيات ومطلعها :

بعض هذا العتاب والتفنيد ليس ذم الوفاء بـالمحمود .

ولم يخل في الذي صنع من نظر الى نعت أبي تمام للقلم في كلمته التي أولها :

متى انت عن ذهلية الحي ذاهل وقلبك منها مدة الدهر آهل

وأبيات البحتري هي قوله :

في نظام من البلاغة ما شك امرؤ أنه نظام فريد
وبديع كأنه الزهر الضاحك في رونق الربيع الجديد
مشرق في جوانب السمع ما يخلقه عوده على المستعيد
حجج تخرس الألدَّ بألفاظ فرادي كالجوهر المعدود
حُزْن مستعمل الكلام اختياراً وتجنبن ظلمة التعقيد
وركبْنَ اللفظ القريب فأدركن به غاية المراد البعيد

وقد استشهد ابن الباقلاني بهذه الأبيات على أنها في وصف بلاغة الشعر وهو يعلم أنها في وصف بلاغة نثر ابن الزيات اذ مقدمتها :

لتفنت في الكتـــابـة حتى عطل الناس فن عبدالحميد

وعبد الحميد انما كان كاتبا وعَميَّ عن اسم ابن الزيات بقوله وعلى ما وصفه عن بعض الكتاب (ص١٧٤) فتأمل ، هذا مع استشهاده بأبيات من قصيدة أبي تمام اللامية وهي أيضا في ابن الزيات (١٦٢) وفيها نعته للقلم الذي أشرنا اليه وأوله :

لك القلم الأعلى الذي بشباته يصابُ من الأمر الكلى والمفاصل

لعابُ الأفاعي القـاتلات لعـابُه ... وأَرْيُ الْجنيَ اشْتَارته أيدٍ عواسل
اذا ما امتطى الخمس اللطاف وأفرغت ... عليه شِعابُ الفكر وهي حوافل

وكأن أبا تمام هنا يصف قلمه هو لا قلم ابن الزيات.

ما من حجة ذكرها ابن الباقلاني في نظم القرءان الا قد أخذها، مع علمه بأقوال البيانيين والجاحظ على الخصوص، أخذ انتزاع من أبيات البحترى هذه لمجيئها مرتبة الحجج منسوقتها نسقا رشيقا واضحا. وقد جزاه على ما ذكر من استحسانه لديباجته وتفضيله فيها على ابن الرومي ان غض مع ذلك من قدره وزعم أن أهل الصنعة قد اتفقوا على تقصيره «مع جودة نظمه وحسن وصفه (أحسبها رصفه) في الخروج من النسيب الى المديح» (ص٥٦) وقال (ص٤٦[1]) «وهو غير بارع في هذا الباب وهذا مذموم معيب منه» وعندنا أن هذا مذهب من مذهبه له ما يبرره وسنعرض له في بابه ان شاء الله. وتتبع ابن الباقلاني لاميته التي مطلعها:

أهـلًا بذلكم الخيـال المقبـل ... فعل الذي نهواه أم لم يفعل

وبعد أن وصفها بأنها أجود شعره ـ وقال (ص ٣٣٣) «فنتكلم عليها كما تكلمنا على قصيدة امرىء القيس ليزداد الناظر في كتابنا بصيرة» ومحقق الكتاب السيد أحمد صقر مع شدة اعجابه بالباقلاني وازدياد بصيرته بلا شك في كتابه لما أدمن عليه من درسه لم يعفه في الذي تناول به البحتري من تهمة التجني وأنه حاد عن الجادة. أنظر المقدمة من ٩٢ ـ ٩٥. ومن أمثلة تتبع ابن الباقلاني للبحتري قوله: «البيت الأول في قوله ذلكم الخيال ثقل روح وتطويل وحشو وغيره أصلح

(١) ص ٢٢٧ من الطبعة الرابعة.

له وأخف منه قول الصنوبري :

أهلا بذاك الـزَّوْر من زور شمس بدت في فلك الـدور

وعذوبة الشعر تذهب بزيادة حرف أو نقصان حرف فيصير الى الكزازة وتعود ملاحته بذلك ملوحة ، وفصاحته عيا وبراعته تكلفا وسلاسته تعسفا وسلاسته تلويا وتعقدا فهذا فصل (ص ٣٣٥) . »

قلت ومع كون هذا المطلع من البحتري ليس من روائع مطالعه (لا ولا هذه القصيدة كلها من درجاته الأولى التي هي في الذروة) ومع أن عجز البيت :

فعل الذي نهواه أو لم يفعل

ضعيف كما ذكر ابن الباقلاني ، لاريب بيت الصنوبري الذي أورده أضعف وآخره آبدة .

قال الأستاذ صقر (ص ٩٣ من المقدمة) « ولست أشك في أن الباقلاني قد حاد عن جادة الصواب عندما حكم بأن بيت الصنوبري أخف من بيت البحتري وغني عن البيان أن بيت الصنوبري ثقيل بالغ الثقل . وحسبه أن يجتمع في شطره الأول « الزور من زور » وأن يكون في شطره الثاني كلمة « الدَّور » ليأخذ سبيله الى مستقره في حضيض الشعر الأوهد » أ . هـ . قلت ليس بيت الصنوبري في الحضيض الأوهد . ولكنه مولد من صدر بيت البحتري وعجز بيت لأبي تمام « بشمس لهم من جانب الخدر تطلع » ـ وهو ظريف بضم الظاء وتشديد الياء ولكن ليس بكبيرِ شيءٍ . وكذلك سائر شعر الصنوبري وكان مع ذلك محظوظا لا يخلو شعره من أن يستشهد به في بعض المواضع ـ كاستشهاد المعري في رسالة الغفران مثلا ببيته :

تخيله سـاطعـا وهجــه فتأبى الدنُوَّ الى وَهْجِه

وعرض ابن الباقلاني لبيت البحتري التالي للمطلع :

بَرْقٌ سَرى في بطْن وَجْرَةَ فاهْتَدَتْ   بِسَنَـاهُ أعناقُ الـركـاب الضُّلَّلِ

فقال : « فأما بيته الثاني فهو عظيم الموقع في البهجة وبديع المأخذ حسن الرواء أنيق المنظر والمسمع يملأ القلب والفهم ويفرح الخاطر وتسري بشاشته في العروق ، وكان البحتريّ يسمى نحو هذه الأبيات عُروقَ الذَّهب وفي نحوه ما يدلُّ على براعته في الصناعة وحذقه في البلاغة » قلت وبعد هذا الاطراء كله أضاف قوله : « ومع هذا كله فيه ما نشرحه من الخلل مع الديباجة الحسنة والرونق » وأخذ بعد في شرح الخلل من حشو وغلو ثم تكرَّم فأثنى على البحتري بأنه حدّد البرق بموضع واحد وهو وجرة ولم يحدده بأربعة حدود كما فعل امرؤ القيس « الدخول فحومل فتوضح فالمقراة كأنه يريد بيع المنزل » (ص ٣٣٧) وهذه من ابن الباقلاني على طريقة أسلوبه في تناوله الشعراء عبارة سوقية وكأنه شعر بذلك فحاول أن يتلافى سوقيتها بضرب من التفقه فقال « فيخشى إن أخل بحد أن يكون بيعه فاسدا وشرطه باطلا ، فهذا باب ـ وليس كما قال البحتري ألما فات تلاف ـ » الاشارة الى قوله :

ألمـا فات من تـلاقٍ تلافِ   أم لشاكٍ من الصبابة شـــافي

حسبنا هذا القدر من تجني ابن الباقلاني على البحتري وسوء جزائه له على أخذه منه . من أمثلة أخذه منه قوله (٦٣/٦٤) « ومعنى ثامن وهو أن الكلام يتبين فضله ورجحان فصاحته بأن تذكر الكلمة منه في تضاعيف كلام ، أو تقذف ما بين شعر ، فتأخذها الأسماع وتتشوف اليها النفوس ويرى وجه رونقها باديا غامرا سائر ما تُقْرَنُ به كالدرة التي ترى في سلك من خرز أو كالياقوتة في واسطة العقد » . هذا من قول البحتري : « نظام فريد » وقوله : « بألفاظ فرادى كالجوهر المعدود » وقال ابن الباقلاني وقد مر ذكرنا له : « وكذلك قد يتفاوت كلام الناس عند اعادة القصة تفاوتا بينا ويختلف اختلافا كبيرا ، ونظرنا القرآن فيما يعاد ذكره

من القصة الواحدة فرأيناه غير مختلف ولا متفاوت بل هو على نهاية البلاغة وغاية البراعة فعلمنا بذلك أنه مما لا يقدر عليه البشر لأن الذي يقدرون عليه قد بينا فيه التفاوت الكثير عند التكرار وعند تباين الوجوه واختلاف الأسباب التي يتضمن » : هذا أصله من قول البحتري :

مشرق في جوانب السمع ما يخلقه عوده على المستعيد

وقد غلا البحتري في صفته بلاغة ابن الزيات غير أنه احترس بأن جعل رسائله ، وهي التي يصف فاقدة لنظام الشعر ولو وجدته لهجنت شعر الفحول :

ومعان لو ضمنتها القوافي هجّنت شعر جَرْول ولبيد

فكأنه دلّ بهذا أن بلاغتها دون بلاغة الشعر ـ واكتفى بجعلها في باب الرسائل قمة أو كقمة :

لَتَفَنَّنْتَ في الكتابة حتى عطّل الناس فَنَّ عبد الحميد

أبيات البحتري فيها بَعْدُ ـ الا هذا الذي احترس به من تفضيل الشعر من طرفٍ خفي ـ نَعْتٌ لما يكون من أعلى ذرا البلاغة ولذلك اعتمدها ابن الباقلاني وولّد منها ما ولّد من حجج في معاني الاعجاز ـ على أنه حرصا على اخفائه الانتفاع بها والأخذ منها ـ والله أعلم ـ حذف مما استشهد به منها البيتين اللذين اعتمد عليهما أكبر الاعتماد وهما :

مشرق في جوانب السمع ما يخلقه عوده على المستعيد
حجج تُخْرِس الألدَّ بألفاظ فرادى كالجوهر المعدود

اللهم الا أن يكون سقوطهما من كتابه من زلل النساخ وسهوهم .

قول ابن الباقلاني باعجاز النظم يعارض به كما لا يخفى قول المعتزلة بالصرفة . وقوله بعدم التفاوت الذي جعله جزءا من قوله باعجاز النظم مولد من فكرة الخلق اذ مع اعتقاده ان كلام الله هو القديم المنزل وليس بمخلوق ، قد قال كما

مر بك من قوله : « لسنا نقول بأن الحروف قديمة » . وما ليس بقديم فهو محدث مخلوق . وكما ليس في خلق السبع الطباق تفاوت « الذي خلق سبع سموات طباقا ما ترى في خلق الرحمن من تفاوت » ـ كذلك ليس في حروف القرآن وائتلافها في كلم ونسق ونظامٍ من تفاوت . صلة هذا بقول المعتزلة لا تخفى على نفور ابن الباقلاني من هذا الأصل .

هذا وحجة ابن الباقلاني هي بعينها حجة كلردج حيث ذكر أنه أيما معنى ننوطه بدلالة كلمة الشعر فانها تتضمن بالضرورة أن المنظومة لا تكون كلها شعرا ولا يجوز لها ذلك . ذلك بأن الشعر Poetry خلق وابداع عنده . وأن أصله من محاكاة « أنا » المتناهية البشرية بواسطة الخيال الثاني لعمل الخيالِ الأول ، وهذا بدوره تحاكي « أنا » البشرية المتناهية فيه « أنا » اللامتناهية القدسية التي في قول يسوع « قبل أن يكون ابراهيم أنا كائن » . الخيال الأول ، كما تقدم ، يتم به وعي المدركات من طريق امتداد الذات اليها بالترتيب والنظام التلقائي ، والخيال الثاني يجدد خلق ما وعاه بعمد الى تكرار عمل الخيال الأول ، عمداً اراديا يذيب به ويبث ويبدد لكي يخلق من جديد . جلي من هذا أن الخيالين الأول والثاني بحكم تناهيهما البشري لن يبلغا مدى اللامتناهي . هذا ما نزعم أنه يشبه حجة التفاوت وعدم التفاوت بسبب دخول العامل الديني الذي يتجاوز كل حد ويرتفع عن كل عجز ، وهو أن يكون الفعل منسوبا الى الخالق الأزلي القديم ، الى الله سبحانه وتعالى اذ أنزل الوحي على رسوله صلى الله عليه وسلم في قولنا ـ والى يسوع والكلمة في قول النصارى لغلوهم في قدسية المسيح على نحو ننكره كما هو معلوم .

حجة كلردج في سنخها دينية وكان كلردج في أعماقه داعية دينيا . قال من رسالة كتب بها وأوردها ألان غرانت Allan Grant في ص ٣٣ من كتابه A preface to Coleridge, Longmans, London 1972-77 ما معناه على وجه التقريب « أحيانا

ربما أُحِسُّ ضروب الجمال التي ذكرتها جميلة في ذاتها ومن أجل ذاتها . ولكن أكثر الحين تبدو لي جميع الأشياء صغيرة حقيرة . كل العلم الذي يمكن أن نبلغه والمعرفة ان هو الا لعب أطفال . الكون كله هل هو الا كُومَةٌ ضخمة مكَوَّمَةٌ من أشياء صغيرة ؟ لا أستطيع التفكر والتأمل الا للأجزاء وكل الأجزاء فهي صغيرة . كأن عقلي يؤخذ بصداع ان كُلِّفَ رؤية الشيء العظيم وعرفانه ، الشيء الواحد الذي لا يتجزأ . وباعتقادي وجود هذا الواحد الذي لا يتجزأ أجد أن الصخور والشلالات والجبال والمغارات تنيلني شعورا من الرفعة والجلال . ولكنني بهذا الاعتقاد أجد جميع الأشياء ما يبدو من لا نهائيتها انما هو زور وباطل » . قال ألان غرانت في أول ترجمته من كتابه المذكور آنفا (مقدمة لكلردج) ص ٢٨ : « صمويل تايلور كلردج الشاعر الناقد الأدبي والفيلسوف الديني ولد في ٢١ من أكتوبر سنة ١٧٧٢ م الخ » وبمناسبة ذكر تاريخ مولده فان وفاته كانت في ٢٥ يولية سنة ١٨٣٤ م وقال غرانت في معرض حديثه عن أصول رومنتكية كلردج : « هذا وقد كان كلردج من قبل لقائه ورد زورث سنة ١٧٩٥ م يرى أن الشعر كالأداة للدعاية للعقيدة المسيحية دينا ، وللمبادىء الديمقراطية فيما يتعلق بالسياسة وحرية التعبير . » (هذه ترجمة تقريبية وراجع الأصل ص ٣٣ و ٢٩ و ٢٨ و ١٥) .

قرأ كلردج في كمبردج وفي جوتنجن وكان يعرف عدة لغات وسافر في أوروبا وزار اقليم البحر المتوسط وأقام في جزيرة مالطة زمنا وكان له تعلق بالفلسفة والأديان ومما ذكر في رسالته التي تقدمت الاشارة اليها : « أحيانا أميل الى قول البراهمة أن القعود خير من القيام وأن أرقد خير من أن أقعد وأن أنام خير من أكون يقظان وأن الموت أفضل الأحوال جميعا » ورحم الله أبا الطيب حيث قال :

كفى بك داءً أن ترى المَوْتَ شافيا   وحسبُ المنـايا أن يَكُنَّ أمـانيا

وذكر كلردج في رسالة أخرى انه من قراءته في زمان مبكر الحكاية الخرافية وعن الجن Gennii وما أشبه قد اعتاد عقله إلف ما هو شاسع واسع ولم يعد يرى أن الحواس هي أساس لما يعتقده . وذكر أنه قرأ من قصص ألف ليلة وليلة كتابا ملك عليه لبه ولا سيما قصة رجل كان عليه أن يجد عذراء بكرا كاملة الاحصان ، وانه كلما أصابت الشمس نافذة الدار كان يمسك به ويقرأ وهو يَتَشَرَّقُ وان أباه فطن لكتبه هذه يوما فأحرقها وانه حينئذ صار امرأ تغلب عليه أحلام الخيال ولا يميل الى ما هو من باب الحركة ونشاط الأجسام .

هذا ومهما يكن من أمر ثقافة كلردج واطلاعه فلا تَسْتَبْعِدَنَّ أن تكون حجة ابن الباقلاني وأقوال متكلمي المسلمين في الاعجاز القرآني قد بلغته من طريق درسه وتجربته واتصاله بالأدباء والعلماء في شتى الأقطار ممن يكون قد ترحل وحذق أصناف اللغات وقرأ أصناف الكتب . وقد كان ما ترجم الأوربيون من تصانيف الفلسفة الاسلامية وعلم الكلام كثيرا . « فمن ذلك ترجمة وليم بدويل William Bedwell (١٥٦١ ـ ١٦٣٢ م) لمعاني القرآن وكان مستشرقا وذكره الزركلي في أعلامه ، الطبعة الثالثة ٩ ص ٢٢٥ » . وقد كان القرن الثامن عشر الميلادي قوى الاتصال من رجالات الفكر الأوربي بالشرق كثيرا أخذهم من علومه وآدابه وقد تجد الافرنج أميل لأن يذكروا في باب الدين البراهمة ونحوهم من أن يذكروا الاسلام ، وكثيرا ما يقع هذا ونحوه في كلامهم كموقع الرمز له والكناية عنه . من هذا ، الذي نسبه كلردج الى البراهمة ، فبعضه كما لا يخفى من أقوال المتصوفة والزّهاد في الفناء وما أشبه ، وهؤلاء أقرب لأن يكون أخذ عنهم من أن يكون قد أخذ عن البراهمة ، اذ عهد اتصال حضارة أوروبا بأسباب حضارة المسلمين أقرب من زمان قوة ارتباط بريطانية بالهند وانما كانت أوائل ذلك في القرن الثامن عشر نفسه وكانت قوته من بعد .

وانما جرّنا الى اطالة هذا الفصل ما نراه من فتنة بأمر التفرقة بين القصيدة

Poem (وأجود أن يقال المنظومة) والشعر Poetryوأنا المتناهية وأنا اللامتناهية وما أشبه مما ينبغي أن يرد الى أصوله . وعندنا أن قول المسيح عليه السلام في الرواية التي رواها انجيل يوحنا ينبغي أن نؤوله نحن على معنى قوله تعالى : « واذ أخذ ربك من بني آدم من ظهورهم ذريتهم وأشهدهم على أنفسهم ألست بربكم قالوا بلى شهدنا » (سورة الاعراف) وهذا باب آخر ولكل مقام مقال وقبل أن ننهي حديثنا في مجال هذا الفصل ننبه في الاحتجاج لما قدمناه من أن أصول كلام كلردج يمكن ردها الى مقالات المسلمين من أجل سعة اطلاعه والى اشارته الى ابن رشد في السطر الخامس من ص ٣٥ من الجزء الأول من ترجمته الأدبية وجاء في الهامش في تعليق له هو على هذه الاشارة « واذا أردنا أن نجعل المعنى الذي أراده العلامة المسلم Sarcen عبارةً عصريةً » أو كما قال :

so to modernize the learned sacarcen's meaning واصل كلمة Saracenكانت تطلق على المسلمين أيام القرون الوسطى الأوربية وزعم قاموس اكسفورد أن أصل استعمالها روماني ويوناني . والله تعالى أعلم .

الأغراض :

اعلم أصلحنا الله واياك أن أغراض الشعر أكثر من أن تحدّ وقد قال الله تعالى في كتابه العزيز يذكر الشعراء « والشعراء يتبعهم الغاوون ألم تر أنهم في كل واد يهيمون وأنهم يقولون مالا يفعلون الا الذين ءامنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيرا وانتصروا من بعد ما ظلموا » فهذا مداه أكثر من أن يحد كما ترى .

وفي الشعر الكاذب والصادق وفي الشعراء الكاذب والصادق . وقد نعلم خبر لبيد قبل اسلامه اذ كان ينشد قوله :

ألا كلُّ شيءٍ ما خلا الله باطلُ   وكــلُّ نعيمٍ لا محـالـةَ زائـل

وكان ذلك أيام أوائل دعوة الاسلام بمكة فذكروا ان عثمان بن مظعون رضي الله عنه قال له : صدقت عند صدر البيت . وقال له كذبت عند عجز البيت ، وذلك أن نعيم الجنة لا يزول . وقد يجيء الشاعر بالعبارة الصادقة ، أو الكاذبة ولا يكون هو بالضرورة من حيث جانبه الخلقي صادقا أو كاذبا . فلبيد جاء بعبارة كذب من حيث تعميمه الزوال على كل نعيم ، واعتقاده صحة ما قاله يدل على أنه لم يكن في نفسه كاذبا ولذلك عظم انكاره ما جبهه به الصحابي الجليل . ويجوز أن تجيء العبارة الصادقة من غير صادقٍ بها . وقد أدخل المعري الحُطَيْئَة في جنة غفرانه بقوله :

أبت شفتايَ اليوم ألا تكلُّماً ... بهُجْرٍ فما أدري لمن أنا قائله
أرى لِيَ وَجْهًا شوَّه الله خَلْقَهُ ... فقُبِّحَ من وجه وقُبِّحَ حامله

ولم يدخله بقوله :

من يفعل الخير لا يعدم جَوازِيَهُ ... لا يذهبُ العُرْفُ بين الله والناس

لأنه ، كما زعم ، سبقه الى معناه الصالحون ونظمه هو ولم يعمل به . تفصَّح به تفصّحا من غير اخلاص .

قال تعالى جل من قائل (البقرة) : « ومن الناس من يُعْجِبك قوْله في الحياة الدُّنيا ويشهد الله على مافي قَلبه وهو ألدُّ الخصام واذا تولّى سعى في الأرض لِيُفْسِدَ فيها ويُهْلِكَ الحَرْثَ والنَّسْلَ والله لا يُحِبُّ الفساد واذا قِيلَ لهُ اتّق الله أخَذَتْهُ العِزَّةُ بالاثم فحسبُه جَهنَّمُ ولبئسَ المِهاد » .

وزعم ابن رشيق في أوائل العمدة أن من فضائل الشعر أن الكذب الذي اجتمع الناس على قبحه حسن فيه واحتج بقول كعب للنبي صلى الله عليه وسلم :

مهلًا هداكَ الذي أعطاك نافلة الـ ... ـقرآن فيها مواعيظ وتفصيل
لا تأْخُذَنّي بأقوالِ الوشاة فَلَمْ ... أُذْنِبْ وقد كثرت فيَّ الاقاويل

قال (ص ٢٤ ح ١ من العمدة) « فلم ينكر عليه النبيُّ صلى الله عليه وسلم قوله ، وما كان ليوعده على باطل » أ . هـ .

ويروى كما تعلم ـ مقالهم : « وأعذب الشعر أكذبه » ويقابله بيت زهير أو حسان :

وان أحسن بَيْتٍ أنْتَ قائله بَيْتٌ بقال اذا أنشدته صدقا

واضطرب النقاد في أمر الصدق والكذب .

ومن الفلاسفة ، قد تعلم أن افلاطن تنقص الشعر والشعراء لبعده وبعدهم عن الحقيقة . وانتصر ارسطو طاليس للشعراء أصحاب الملاحم وقصص المأساة المسرحية وزعم أن ما يصنعه خيالهم فيزعم أنه وقع ربما يكون أدنى الى الحقيقة المحضة مما يكون قد وقع فعلاً من أحداث التاريخ من حيث مجرد احتمال وقوعه . (راجع كتاب دافيد ديتشز في حديثه عن افلاطن وارسطو من ص ٦ الى ص ٣١ النص الانجليزي طبع لنغمان وكتاب فن الشعر ترجمة الدكتور عبدالرحمن بدوي ، الفصل ٩ ص ٢٦) . وتناول عدد من نقادنا المحدثين أطرافاً من هذه القضية وننبه ههنا على الفصل الذي جعله الدكتور محمد غنيمي هلال ، رحمه الله ، عن التجربة الشعرية في ص ٣٨ من كتابه « النقد الأدبي الحديث » (دار النهضة ، مصر ، الطبعة الرابعة ١٩٦٩ م) . ولا سيما حيث يقول (ص ٣٨٦ في السطر ٩) : « ويجب التفريق بين شطري شخصية الشاعر ، الشعري والعملي ، فالشطر الأول مثالي ، يحكي فيه ذات نفسه كما هي ، ويصف مُثُلَه وأهدافَهُ وآماله وآلامه ، والثاني عملي يتقيد فيه بقيود الحياة كما هي من حوله ، وليس معنى مثالية الجانب الأول انه بعيد من الصدق بل هو أصدق وأسمى وأقرب الى الدلالة على روح الشاعر من الجانب العملي » أ . هـ .

قلت وكأن هذا الجزء الأخير من كلمته ينظر فيه الى نظرية الاحتمال

الارسطية ويذكر عن الناقد المجهول لنغينس Longinus انه قال انه لا شيء يرتفع بقدر الكلام الى منازل الشرف كالعاطفة الصادقة حين توضع في موضعها ، فانها عندئذ تلهم الكلمات وتقذف فيها عاصفة من شدة الحماسة وتفعمها بسورة من الهياج المقدس .

فقد احترس بعدة أمور كما ترى ، بالعاطفة وصدق العاطفة وبوضعها موضعاً صحيحا . وما يكاد ناقد يجد مدخلاً الى تبيين ما يستطيع به الشعر أن يكون صادراً من القلب حتى يدخل الى القلب ، الا كان مدخله نفسه كالمخرج له مما دخل فيه كهذا الذي تقدم من احتراس لنغينس لصدق العاطفة ، وكالثنائية التي ذكرها الدكتور غنيمي هلال وكالحقيقة الاحتمالية التي زعمها ارسطو طاليس .

وقد فطن قدامة الى أمر الصدق ولكنه آثر أن يتنكب جمله من الأسس التي يبنى عليها مقاله في الجودة . من ذلك دفعه أن يكون التناقض في كلام الشاعر - بأن يقول شيئا في كلمة وينقضه في كلمة أخرى - عيبا وضرب لهذا مثلا قول امريء القيس :

ولو انما أسعى لأدنى معيشةٍ كفاني ولم أطلب قليل من المال
ولكنما أسعى لمجـــد مؤثـــل وقد يدرك المجد المؤثل أمثالي

فزعم ههنا أنه لا يسعى لأدنى معيشة ولكن سعيه الى المجد . ثم قال في كلمة أخرى :

اذا ما لم تكن ابل فمعـزى كـأَنَّ قُـرونَ جلتهـا الْعصيُّ
فَتَمْلأُ بيتنا أقطـــاً وســـــمنا وَحَسْبُك من غنًى شِبْعٌ وَريُّ

فزعم ههنا أن المعزى والاقط والسمن والشبع والري ، ذلك حسبه ، وهو أدنى معيشة - فقد ناقض نفسه كما ترى .

وانتصر قدامه لامرىء القيس من جهتين ، أولهما انه لم يناقض نفسه حقا وثانيتهما انه لو فعل فان ذلك ليس بعيب ، لأنه جاء بالقولين في كلمتين له ، لا في كلمة واحدة . فكأن قدامة ينكر التناقض في الكلمة الواحدة ، لفساده في المنطق ولاشتماله على عنصر من الكذب . ثم مع هذا يشتم تجويزه الكذب لتجويزه التناقض في كلمتين فأكثر.

وقد نسب ابن رشيق كعبا الى الكذب في قوله « ولم أذنب » أو « فلم أذنب وقد كثرت في الأقاويل » بحجة أن النبي صلى الله عليه وسلم ما كان ليوعده على باطل . وما أخاله قد خفي على ابن رشيق ان كعبا في لاميته هذه ينطق عن لسان التوبة . وان هذا الانكار تبرؤ ، ومَذْهَبٌ من طريقة الشعراء صار لهم في اعلان التبرؤ عرفا ـ وعليه قول النابغة :

ما قلت من سيءٍ مما أتيت به اذن فلا رفعت سوطي اليّ يدي

والدليل على أن قول كعب ما كان الا اعلانا للتبرؤ قوله من بعد :

وقد أقومُ مقاماً لو يقوم به أرى وأسمع ما لو يسمع الفيلُ
لظلَّ يرعد الا أن يكون له من الرسول باذن الله تنويل

فهذا هو مقام التوبة والبراءة الذي أقدم عليه وهو يعلم أنه القتل ان لم تقبل توبته .

ومن الدليل أيضا قوله :

وقد أتيت رسول الله معتذرا والعذر عند رسول الله مقبول

وصدقُ الاخلاص هو الذي ضمن له النجاة وأن يقبل عذره .

وبين الاخلاص والصدق تلاق ، وهو أن الاخلاص منبعث من أعماق النفس ومن أغوار القلب ، وبينهما بعد افتراق ، وهو أن الصدق مطابق للحقيقة المجردة ،

والاخلاص انما يروم ذلك، الاخلاص انبعاث عن اعتقاد، والصدق حكم على الأمر أهو كذا أم ليس كذا. واستعمال اللغة قد يضع الصدق موضع الاخلاص أو معه، وقد يشرب هذا من معنى هذا.

هذا ومن المعاني الملابسة لأغراض الشعر حتى لقد توشك أن تكون جزءًا منها ما يصاحبه من قصد الترنم والغناء. وقد مرّ الحديث عن أمر الوزن والايقاع والجرس والموسيقا. ونخص في هذا الموضع أن يكون الترنم والايقاع الشعري مرادا به الامتاع واللذة.

عند الفلاسفة، على رأسهم أرسطو، ان الشعر يراد به اللذة، لأنه محاكاة ولأنه وسيلة للتعلم. والراجح أن مراد ارسطو بالمحاكاة طريقة شعراء اليونان في القصص والمسرح فأمر المحاكاة في هذين البابين واضح.

وليس كذلك الأمر في أشعار العربية وراجع التمهيد الذي مهدنا به في أول هذا الجزء. على أن الشاعر العربي ربما عمد الى أن يفرح سامعه افراحا، كقول تأبط شرا:

واني لمهدٍ من ثنائي فقاصدٌ   به لابن عم الصدق شمس بن مالك
أهزُّ به في ندوةِ الحيّ عطفه   كما هزَّ عطفي بالهجان الاوارك

وكقول ربيعة بن مقروم في داليته «بانَتْ سُعادُ فأَمسَى القلب معمودا» من المفضليات:

هذا ثنائي بما أولَيْتَ من حسن   لا زِلْتَ عَوْضُ قريرَ العين محسودا

فالقصد الى المسرة هنا متضمن. وكقول المسيب بن علس:

فَلَأُهْدِيَنَّ مع الرياح قصيدةً   منّي مغلغلةٍ الى القعقاع
تَرِد المياه فلا تزال غريبةً   في الْقَوْمِ بَيْنَ تمثُّل وسماع

وليس الإفراح ضَرْبَة لازمٍ بالثنـــــاء . فالفخر قد يقع به الافراح ، وذلك بأن ينقل المفتخر فرح نفسه اليك ، فتفرح لترنمه .

ومن أمثلة الشعر الصادر عن نشوة وفرح من نفس الشاعر والسامعُ معنيٌّ بالمشاركة فيه ، ميمية لبيد :

عفت الديار محلها فمقامها بمنى تأبد غولها فرجامها

وقد تحدثنا عنها في باب الكامل من البحور . ولا تحتاج الى كبير تأمل لتحس ما يغمرها من نشوة فرح بالايقاع وبالتعبير منبعثة من الشاعر الى نفسه ومنه اليك أيها السامع وأحسب أنه من أجل هذا ما سجد الفرزدق عند قوله :

وجلا السيول عن الطلول كأنّها زبر تجد متونها أقلامها

وزعم أنه يعرف سجدة الشعر

وعينية الحادرة :

رحلت سمية بكرةً فتمتع وغدت غدو مفارق لم يربع

وعينيه سويد :

بسطت رابعة الحبل لنا فوصلنا الحبل منها ما اتسع

مع ما فيها من روح أسى بحر الرمل فيها تلذذ من الشاعر بينه وبين نفسه وبينه وبينك أيضا . وكأن نغمة الأسى المُلابس لرثاء النفس فيها يسخر سخرية ما من فخرها ، وقد نبهنا من قبل على نوع من هذا المعنى عند حديثنا عن هذه العينية في الجزء الثالث واستشهادنا بقوله في خاتمة أبياتها :

هل سويدٌ غير ليث خادرٍ ثئدت أرضٌ عليه فانتجع

وقافية تأبط شرا ، مع ما خالطها من بعض الحكمة والتأمل ، منزعها الأول

الى الامتاع بالترنم ومع امتاع الترنم أيضا امتاعٌ بشيء من باب خطابة تكاذيب الاعراب كقوله يصف سرعة جرية :

كـأنما حثحثـوا حُصًّـا قـوادِمُـهِ ... أو أُمَّ خِشْفٍ بذي شَثٍّ وطُبَّاق
لا شيءَ أسرَعُ مِنّي ليس ذا عُذَرٍ ... وذا جنـاح بجنب الرَّيْـد خفاقِ

وقد زعم تأبط شرا لنفسه قَتْلَ السعلاة ونكاح الغيلان وله في الحماسة أبيات رائية يروى فيها أنه قد أحاط به عصبة من أعدائه الهذليين وكان جني عسلاً في وعاءٍ له فخادعهم بأنه سيسلم نفسه اليهم ولكن يَضَنُّ عليهم بعسله ، فلن يمكنهم من عسله ونفسه معا وبينما يجاذبهم هذا الأخذ والردَّ أراق العسل وانما فعل ذلك ليسهل له الانزلاق على الصخرة الملساء الرهيبة الانحدار فينجو بذلك ولن يجسر أحد من أعدائه على أن يتبع سبيله في مثل هذه المجازفة :

أقول للحْيان وقـد صَفِرت لهم ... وطابي ويومي ضيق الجُحْر مُعْوِرُ
همـا خـطتـا امـا اسـارٍ ومِنـةٍ ... واما دمٍ والقتلُ بـالحرّ أجـدر
وأخرى اصادي النفسِ عنها وإنها ... لمورد حزم ان فعلتُ ومصـدر
فَرَشْتُ لها صدري فزلَّ عن الْحصي ... بـه جَؤْجُؤ عَبْـلٌ ومتن مُخَصَّر
فخالط سَهْلَ الارض لم يكْدَح الصفا ... به كَدْحَةً والموت خَزْيانُ ينـظر
فأبْتُ الى فَهْمٍ وما كدت آئبا ... وكم مثلها فارقتهـا وهي تصفِر

والحكمة مذهبها أغلب على الشنفرى ، الا أن له في لامية العرب المنسوبة اليه أشياء تجري مجرى تكاذيب الاعراب ، كصفته الغارة التي أغارها حيث قال :

وليلة نحَسْ يصطلي الْقَوْس رَبُّها ... وأقـطُعَـه الـلاّتي بهـا يتنبَّـل
دَعَسْتُ على غَطْشٍ وبَغْشٍ وصحبتي ... سُـعَارٌ وارزيزٌ وَوَجْرٌ وأفْكَلُ
فـأيْمتُ نسـوانـاً ويتّمتُ إلْـدَةً ... وعدتُّ كما أبدأْتُ والليل اليل

وأصبح عَنّي بالغُميصاءِ جالسًا   فريقان مسئـول وآخر يسـأل
فقالوا لقد هرَّت بلَيْلٍ كلابنـا   فقلنا أذئبٌ عسَّ أم عسَّ فرعل
فلم تَـكُ إلا نَبْأَةٌ ثُمَّ هَـوَّمت   فَقُلْنا قطاةٌ ريع أم ريع أجدَل
فان يكُ من جنٍّ لَأَبْرَح طارقاً   وان يَكُ انساً ماكَهَا الأنس تفعـل

وكصفته مبادرته ومسابقته القطا حيث قال :

وتشرَبُ اسآري القطا الكدْرُ بعدما   سَرَت قرباً احْشَاؤها تتصلصـل
هَمْتُ وهَمّت وابتدرنا واسدلت   وشمّـر مني فـارطٌ متمهـل
فـوليت عنها وَهْيَ تكبـو لعقره   يباشره منها ذُقُون وحوصـل
كأَن وغاها حَجْرتيه وحولـه   أضاميم من سفر القبـائل نُزَّل

وكصفته صحبته الذئاب ومنها :

فضـجَّ وضجّت بـالـبراح كـأنها   وايـاه نوحٌ فـوق علياءَ ثُكَّـل
وأغضى وأغضت واتسى واتست به   مراميل عزّاها وعزته مـرمـل
شكا وشكت ثم ارعوى بعد وارعوت   وللصَّبْر ان لم ينفع الشكو أجمل

وكأن المعري في رسالة الغفران يصحح رواية هذا البيت للشنفري[1] وقد شك الأولون في هذه اللامية . وأبيات الفريقين المسئول والسائل كأنها مصنوعة لأن روعة القطاة والأجدل لا يناسب ما تقدم وذكر الذئب والفرعل أيضا وكأن فيه صناعة من أهل اللغة ، ومن أجل ذلك ما نسب الانتحال في هذه اللامية الى خلف ولعل جملة الأبيات صحيحة وفي النفس شيء من بيت الجن ، وربما كان سببا لِيُصْنَع البيتان قبله ، والكذب في أبيات القطاة صراح ولعل هذا مما يدنو بها الى الصحة لما فيها من الفكاهة ، ولكنها لا تشبه مذهب الشنفري الذي في التائية ولا في أبيات

(١) رسالة الغفران ، ٣٥٨ ـ غوى وغوت او عوى وعوت هكذا روايته هناك وكأنَّ شكا اصوب .

اللامية التي ربما كانت هي الأصل الخالص لها ونسج على منوالها سائر الأبيات بعد، وذلك ما جاء في أولها :

أقيموا بني أميّ صدور مطيكم فاني الى قوم سواكم لأميل
فقد حمت الحاجات والليل مقمر وشدّت لطيّاتٍ مطايا وأرحل
وفي الأرض منأى للكريم عن الأذى وفيها لمن خاف القلى متعزّل
ولي دونكم أهلون سِيدٌ عملَّس وأرقط زهلول وعرفاءُ جَيْأَلُ
هم الأهل لا مستودع السر ذائع لديهم ولا الجاني بما جرّ يخذل
وكلٌّ أبِيٌّ باسلٌ غير أنني اذا عرضت أولى الطرائد ابسل
وان مُدّت الأيدي الى الزاد لم أكن بأُعجلهم اذ أجشع القَوْم أعجل

فالروح التي في التائية أنفاسها ههنا وكذلك البيت الذي أجازه المعري. وعجب لَيَالْ من شك القدماء في هذه اللامية وعنده انها تضمنت أجود الوصف للغازي المنفرد كما التائية تضمنت أجود الوصف للفتاة العربية. وعندنا أن شك القدماء في أيما بيت أو قصيدة ينبغي أن يُحْمل محمل الجد لقرب العهد منهم بأساليب الجزالة وفراستهم في المصنوع والمطبوع بأكثر مما نقوى نحن عليه الآن.

تأمل قول المعري في رسالة الغفران في حديثه مع تأبط شرا : « فيقول أسنى الله حظه من المغفرة لتأبط شرا، أحقٌّ ما روى عنك من نكاح الغيلان فيقول لقد كُنّا في الجاهلية نتقوّل ونتخرَّص، فما جاءك عنا مما ينكره المعقول، فانه من الأكاذيب، والزَّمن كلُّه على سجيّة واحدة، فالذي شاهده معد بن عدنان كالذي شاهد نُضَاضَةُ ولد آدم ـ والنضاضة آخر ولد الرجل. فيقول أجزل الله عطاءه من الغفران نُقِلَتْ الينا أبيات تنسب اليك :

أنا الذي نكح الغيلان في بلد ما طلَّ فيه سِماكِيٌّ ولا جادا
في حَيْثُ لا يَعْمِتُ الغادِي عمايته ولا الظليمُ به يبغي تِهبَّادا

وقد هوتُ بمصقولٍ عوارضها بِكْرٍ تنازعني كأساً وعِنْقادا
ثم انقضى عَصرُها عنّي وأعقبه عَصْرُ المشيب فقل في صالح بادا

فاستدللت على أنَّها لك لمّا قلت تِهبادا مصدر تهبّد الظليم اذًا أكل الهبيد فقلت هذا مثل قوله في القافية :

طيفُ ابنة الحرّ إذ كُنَّا نواصلها ثم اجتَنَنْتُ بها بعد التِّفرّاق

مصدر تفرّقوا تفرّاقا وهذا مطرد في تَفَعَّل وان كان قليلاً في الشعر كما في قول أبي زُبَيْد :

فثار الثائرون فزاد منهم تِقِرّاباً وصادفه ضَبِيس

فلا يجيبه تأبط شرا بطائل » أ . هـ .

قلت وقد أجاب تأبط شرّا بطائل في أمر الجن وتكاذيب الأعراب ، فسكوته ههنا مُنْبِىءٌ عن توقف المعري وشكه وفي نفسه شيء من مصدر التفعال بكسر التاء والفاء وتشديد العين أن يكون على اطراده في اللغة مما يحسن في الشعر مجيئه ، والمعري من المائة الرابعة ، ويعد بالنسبة الى جيل العلماء الذين لقوا أهل الفصاحة متأخرا الزمان جدًّا ، فكيف بنا في هذا الزمان ؟

وزعم الدكتور محمد بديع شريف في طبعته للامية العرب (بيروت - ١٩٦٤ م) في مقدمته اننا لا نعرف خبرًا عن انتحال هذه اللامية الا ما رواه أبو علي القالي في الأمالي عن أبي بكر بن دريد وفرّع من ذلك أن الرواية ضعيفة بقول يسنده الى بروكلمان ، والذي لا ريب فيه أن القالي أخذ عن ابن دريد وعليه تتلمذ ومنه أخذ أهل الأندلس ما أخذوا فلم ينسبوه الى كذب عن شيخه أو في تلمذته ، وأبو بكر محمد بن الحسن بن دريد ، اخو دوس كما كنّاه أبو العلاء في الغفران ، كان تلميذ أخي ثمالة محمد بن يزيد المبرد ، وهذا خاتمة مدرسة البصرة ، وللمستشرقين أحياناً كثيرة فرط ثقة بأنفسهم واقدام ليس من حقيقة العلم على شيء ، كالترتيب

الذي جسر عليه ريدهوس J.W.Redhouce وهو ملحق بطبعة بيروت المشار اليها ، وآخر القصيدة بلا شك هو الذي عليه رواية الأشياخ ، حيث شبه الشاعر نفسه بفحل الأوعال الأعصم :

ترود الاراوي الصُّحْمُ حولي كأنها   عذارى عليهن الملاء المذيل

هذا كلام امرىء القيس :

ويركدن بالآصال حولي كأنني   من العصم أدفى ينتحى الكيح أعقل

ومما ينبه عليه مما يكثر وقوعه مضبوطاً ضبطا ليس بصواب في طبعات لامية العرب المختلفة كلمة أفكل بمعنى الرعدة فوزنها وضبطها « كأحمد » العَلَم سكون الفاء وفتح الكاف والجمع أفاكل وليست الكاف مضمومة .

هذا ومما يلفت النظر اليه ، اذ قد جرى ذكر تأبط شرا وقرينه الشنفري أن عند بعض النقاد المعاصرين وطلاب الأدب والمشتغلين به ، بعض الميل الى تقديم تأبط شرا والشنفري ومن عسى أن يكون من صعاليك العرب بحجة لا تخلو من اشتمال على لونٍ سياسي معاصرٍ هما ومن أشبههما منه براء ، اذ تقديمهما صادر عن توهمٍ لأن أكثر ما جاءنا من شعر القدماء قالته طبقةٌ ارستقراطيةٌ ظالمة ، ومن عجب الأمر أن أكثر من يميل نحو هذا الميل عنده ان أكثر الشعر الجاهلي أو هو كله منتحل الا شعر الصعاليك ، مع أن الذي لا ريب فيه أن كلتا اللاميتين ، لامية الثَّأرِ « ان بالشعب الذي دون سلع » وقد سبق الحديث عنها في الجزء الأول ولامية العرب ، قد تكلم في صحة نسبتها العلماء .

الطبقية أمرٌ لا ينفك عن البشر بحال ، أكثر المجتمعات حرصًا على المساواة فيها العلية من الرؤساء كما فيها من هو دونهم . وقديما قال الأفوه الأودي :

لا يصلح الناسُ فَوْضى لا سراةَ لهم   ولا سراةَ اذا جُهّالهم سادوا

ثم لا تكون الطبقية في المجتمعات البشرية على حالٍ واحدة ، ولكن تختلف مع اختلاف أنواع العرف والتقاليد الموروثة والعادات . الهنود مثلا لهم نظام من الطبقات كأنه ثابت أعلاه البراهمة وأسفلها المنبوذون . ونسأل بعد لماذا يرى القائلون بوجود « الطبقيّة » في المجتمع الجاهلي أنها كانت على ضرب مشابه لما كانت عليه الطبقات في أوروبا ؟ لماذا لا يقولون بأنها كانت كطبقات الهنود ؟ وقد نجد للهنود ذكرا في شعر العرب الأقدمين - قال التغلبي :

لكيز لها البحران والسيف كلّه ... وان يأتها بأُسٌ من الهند كارب
تطاير عن أعجاز حوشٍ كأنّها ... جهامٌ أراق ماءه فهو آئب

لكن عصرنا هذا عصر الدولة الأوربية والغلبة الأفرنجية الصقلبية . لذلك النظر الى أوربا يمتد والتشبه بأحوالها يحب لأن المغلوب كلف بمحاكاة الغالب . عندي اذ لا يستقيم حمل نظام الطبقات الهندوسية حملاً على المجتمع العربي الجاهلي حتى نحلله على طريقة نظامها وتكوينها ، كذلك لا يستقيم حمل نظام طبقات المجتمع الأوربي على المجتمع العربي الجاهلي فنحلل هذا على طريقة تكوين ذلك ونظامه ، فكلاهما مجتمع مختلف . علينا أن نتقبل أوضاع المجتمع الجاهلي كما وصفها الجاهليون أنفسهم . لقد كان سادتهم وصعاليكهم لا يتمايزون في كثير من مادة العيش . الصعلوك قد يعنى به الفقير . أو الذي يضرب في الأرض يلتمس الرزق بالغارة والبسالة . قال أبو النشناش من شعراء الحماسة :

ومن يسأل الصعلوك أين مذاهبه

وكان عروة بن الورد من سادة عبس وكان يصحب الصعاليك ويغير بهم وقد ذكرنا من خبره في هذا الباب . وكان فيما وصف به الصعاليك قوله :

لحى الله صعلوكاً اذا جنّ ليله ... مصافي المشاش آلفًا كل مجزر
يعين نساء الحيّ ما يستعنه ... ويمسي طليحًا كالبعير المحسر

فهذا ضرب ممن عدَّه عروة من شرار أمثلة الصعلكة والضرب الآخر في قوله :

ولكن صعلوكا صفيحـة وجهـه   كضـوء شهاب القـابس المتنـور
مطلاً على أعـدائه يـزجـرونه   بساحتهم زجر المنيـح المشهـر
فـذلـك أن يلق المنيـة يلقهـا   حميداً وان يستغن يومـا فأجدر

وكان امرؤ القيس صعلوكا أيام أطرده أبوه وأتاه نعيه وهو يلعب النرد بدَمُّون وقال طرفه :

وما زال تشرابي الخمور ولـذتي   وبيعي وانفاقي طريفي ومتلـدى
الى أن تحـامتني العشيرة كلهـا   وأفـردت إفـراد البعـير المعبـد
رأيت بني غـبراء لا ينكـرونني   ولا أهل هذاك الطراف الممدد

فسروا بني غبراء بأنهم الصعاليك. وطرفة ههنا من الخلعاء كما ترى. وهو من أبناء القبائل مع ذلك ومن شعراء المعلقات ولم يكن من طبقة حقـيرة مع هـذا الذي ذكـره من صعلكته، واعـتزازه بنفسه وأصله جَسَّره عـلى هجاء ملوك الحـيرة فقتلوه والى هذا أشار الفرزدق بقوله:

وأخـو بـني قـيسٍ وهـن قـتـلنـه   ومـهـلهـل الـشعـراء ذاك الأول

هن يعني القوافي. وقال الأخنس بن شهاب:

وقـد عشت دهـرا والغـواةُ صحـابتي   اولئِـك خلصـاني الـذين أُصـاحب
رفـيـقًـا لمـن أعـيـا وقُـلّدَ حَـبـله   وحـاذر جـرّاه الصـديق الأقـارب
فـأَدَّيْت عني مـا استعـرت من الصبـا   وللمال عنـدي الآن راعٍ وكـاسـب

فـالصعلكة التي يصف بهـا الأخنس نفسه ههنـا فيهـا مشـابـه من صعلكـة الشنفري في قوله:

طــريـد جنــايــات تيــاسرن لحمــه   عــقــيرتــــه لأيّهــا حُــمَّ أوّل

وهي عنـد الأخنس حـالٌ، كـانت من أحـوال طيش الصبــا، لا طبقـة من طبقيـات المجتمع. ومن المستشرقـين من خيـل اليـه أن لـونـا عنصريـا كـان وراء الصعلكة. فجعل سليك من الصعاليك وهو يذكر في العدائين وكان له مع ذلك فـرسٌ اسمه النحام وحفظ لنا الشعر رثاءه له وموضع موته بقـرماء. وخُيِّـلَ الى بعضهم أن الشنفرى كانت أمه زنجية لما جاء في شرح لفظ الشنفرى أنه العظيم الشفتين (انظر أعجب العجب للزمخشري) وربّ غـير زنجي تعـظم شفتـه فـلا يجعله ذلـك زنجيـا والذي في شرح المفضليات وفي أعجب العجب أنـه من الأزد أماً وأبـاً وجاورت بـه أمه في فهم، وحسب الغرناطي صاحب المقصـورة أنها فهمية من أجـل ذلك فجعـل تأبط شرا له بمنزلة الخال. وتأبط شرا وهو عند المعـاصرين مثل في طبقيـة الصعلكة كان من قبيلة فهم وبينها وبين هذيل عداوة ومر بك خبره مع قيس بن العيزارة. هذا ومما يقوى مـاذكرنـاه من أن سادة العـرب وصعاليكهم كـانوا لا يتـمايزون في مـادة العيش قول الشنفرى:

ولـولا اجتنـاب الـذام لم يلف مشرب   يـعــاش بـه الا لـديّ ومــأكــل

وأن مـدت الأيـدي إلى الـزاد لم أكن   بــأعجلهم إِذْ أجشـع القــوم أَعجـل

وقوله:

ومــاذاك الا بـســطة عن تـفـضــل   عليهم وكــان الأفضــل المـتفـضــل

فهذا من أدب النفس عند العرب، مطلوباً أن يتحلى به الفرد، يزينه بفضيلته وليس من أدب طبقة عالية بعينها ولعله عند غير العرب ألا يكون الا من باب أدب العلية من القوم فتأمل.

كلمة عن الأدب والآداب:

كما يطلق لفظ الأدب على حسن الخلق، وذلك قديم في العربية، يطلق على علوم الشعر والنثر والرسائل والنقد والخطابة. وهذا الاستعمال قديم أيضا سببه أن هذه جميعا كانت مادة ما يؤخذ به الناشئة فيؤدبون به. وكان يقال للتعليم تأديب وأدب وللمعلم مؤدب وذكر صاحب الوسيلة الأدبية أن مؤدبا لأولاد عبدالملك بن مروان كان اسمه عبدالصمد في خبر ساقه. وكان يقال دابّة أديب اذا كانت ذلولاً حسنا أدبها. وقال الحجاج لأهل العراق لما لم يردوا السلام على كتاب أمير المؤمنين: « أهذا أدب ابن نهية؟ » قالوا وابن نهية هذا كان على الشرطة قبل زمانه. وقال زياد في خطبته البتراء يتحدث عن فضيلة الأمراء والولاة ويحث على طاعتهم: «فانهم ساستكم المؤدبون» وقال معاوية لابنه يزيد ـ أحسب هذا الخبر في عيون الأخبار لابن قتيبة أو في العقد الفريد ـ يعاتبه حين رآه ضرب غلاماً له: «لا تفسد أدبك بأدبه» أي تأديب نفسك بتأديبه. وقال أحد الشعراء الاقدمين، أحسبه مخضرما :

لا يَمْنَعُ الناس مني ما أريد ولا … أعطيهم ما أرادوا حسن ذا أدبا

حسن بضم الحاء وسكون السين أو فتحها وسكون السين . الاولى اسم والثانية فعل. أي يالحسن هذا من أدب، يتعجب ويسخر، هذا على ضم الحاء وسكون السين. واذا فتحت الحاء فهو من باب تسكين المضموم أصله حَسُنَ فعل ماض من باب كرم وأدبا في كلتا الحالتين تمييز.

وقال الجميح بضم الجيم على صيغة المصغر، وهو جاهلي قديم، قتل يوم شعب جبلة:

يأبى الذكاء ويأبى أن شيخكم … لن يعطي الآن عن ضربٍ وتأديب

وقصيدة الجميح التي منها هذا البيت قد سبق عنها الحديث وهي الرابعة في

المفضليات وترجم له ابن الأنباري في أول السابعة وهي أيضا له. وقال في شرح هذا البيت: «يقول يأبى لي سِنّي وتجربتي أن انقاد لأمر أو أسمع لقائل والمعنى يأبى لي سِنّي أن أُعْطِي شيئاً على استكراه وتَغلُّبٍ عليَّ بل أُعْطى عن إرادةٍ مِنّي ومحبة، يأبى لي سِنّي أن أعْطي عن ضَرْبٍ وأدبٍ» . ا . هـ .

ظلت كلمة الأدب بمعنى الخلق والسلوك دائرة في الاستعمال منذ زمان الجاهلية الى زماننا هذا في الدارجة كما في الفصيحة. وقد تعلم، أكرمك الله، تسمية ابن المقفع رسالتين له «الأدب الكبير» و«الأدب الصغير» وللبخاري رضي الله عنه مجموعة «الأدب المفرد» ولفظ الأدب فيها راجع الى هذا المعنى. وقول طرفة:

نحن في المشتاة ندعو الجَفَلي   لا ترى الآدِبَ فِينَا يَنْتَقِرْ

كأنه راجعٌ الى هذا المعنى وهو حسن السلوك ، لأن الدعوة الى الطعام من المحامد والمدعوون يلتزمون حسن الأدب كما قال الشنفرى في البيت الذي قاد الى هذا الاستطراد وهو قوله:

وان مدّت الأيدي الى الزاد لم أكن   بأعجلهم اذ أجْشَعُ الْقَوْم أعْجَلُ

فعلى هذا يكون الأَدَبُ بالتحريك أصلًا والأدْب بسكون الدال فرعٌ. أرى أن المأْدبة سميت بذلك لأن الناس داعين ومدعوين مما كانوا يتأدَّبون عندها. وقول ابن منظور في اللسان أنه سُمّي الأدب «أدباً لأنه يدعو الناس الى المحامد وينهاهم عن المقابح» أدْخَل في باب الدفاع عن الأدب والاعتذار له منه في باب تبيين أصل اشتقاقه في أول الأمر. واحسب أن الدكتور طه حسين رحمه الله قد ذكر في بعض ما كتب أن «نيلينو» جعل أصل الأدب من الدأب. وحروف دأب وأدب وبدأ متقاربة تدل على تقارب في المدلول ـ هذا لا يخفى. ولكن كلمة الأدب والتأديب الدالة على السلوك قديمة وحسبك شاهدا فول الجميح. ولغة الحديث في قوله ﷺ : «أدبني ربّي

فأحسن تأديبي» انما خاطب قوما معلوماً لديهم معنى الأدب والتأديب في هذا السياق. والغالب على كثير من أهل العصر الباحثين في باب الأدب الرجوع في معرفة أصول الكلمات الى اللسان وبعض المعاجم وهم في هذا متبعون لمنهج المستشرقين وهؤلاء لهم عذرهم في هذا المنهج، لعجمتهم عن العربية وتعلم أكثر من تعلمها منهم على كبر. وأصول الكلمات أَوْثَقُ فيها الشراح والمفسرون والعلماء الأولون من المعجمات الدائرة في الاستعمال الآن وأكثرها متأخر العهد.

لفظ الأدب بمعناه المعروف الآن الدال على الشعر والنثر وما أشْبه وثيق الصلة بمعناه الدال على السلوك والتأديب كما قدمنا. ولذلك فهو قديم في الاستعمال وكانوا ربما قالوا للأديب نحوي كما في قول رؤبة:

تنح للعجوز عن طريقها اذا أتت قادمةً من سوقها

دعها فما النحويّ من صديقها

وقال أبو تمام:

أو يفترق نسبٌ يؤلف بيننا أدب أقمناه مقام الوالد

وقال:

كل شعْب كنتم به آل وهب فهو شعبي وشعب كل أديب

وقال:

نرمي بأشباحنا الى ملك نأخذ من ماله ومن أدبه

فهذا يدل على أن كلمة الأدب والأديب قد رسخت رسوخاً في زمانه.

وقال أبو الطيب:

فسرت نحوك لا ألوى على أحدٍ أحثُّ راحلتيَّ الفقر والأدبا

ذلك بأنه قد شاع أن الفقر والأدب متلازمان. وقيل حرفة الأدب بكسر الحاء وضمها أي إفلاس اصحابه واخفاقهم وشؤمه عليهم. وزعم الثعالبي أن ابن المعتز اصابته حرفة الأدب فلم تزد خلافته على يوم وليلة. ولو قد كان صادقا في أبياته التي منها قوله:

ولا قائما كالعير في يوم لذّة   يناظر في تفضيل عثمان أو علي

ما طلبها « لكل أجَلٍ كتاب » . وقال المعري يشير الى معنى دعوة الأدب الى المكارم فزعم أنه يدعو الى الباطل، فعكس المعنى كما ترى :

وما أدب الأقوام في كل بَلْدةٍ   الى المين الا مَعْشَرٌ أدباء

وقال يتلاعب بلفظ الأدب بمعنى الآداب وحسن السلوك والأدب بمعنى الدعوة الى الطعام:

وكلٌّ أديبٌ أي سيُدْعَى الى الرَّدى   من الأدب لا أنَّ الفتى يتأدب

أي كلٌّ امريء أديبٌ أي مأدوب لأنه سيحضر مأدبة الموت، سيدعى إلى الموت. ثم فسر كلامه فقال «أديب» من «الأدْب» بسكون الدال أي اسم مفعول على صيغة فعيل من الأدب بمعنى الدعوة الى الطعام وليست مشتقة من الأدب بالتحريك. «أديب» بمعنى مثقف شاعر أو ناثر وما أشبه، فعيل بمعنى فاعل أي ذو أدب. وقال أبو الطيب فجمع بين معنى الاديب بمعنى المؤدَّب والحاذق والمثقف يصف ضاربا أو ضاربة بالعود:

أديبٌ اذا ماجسَّ أوتار مزْهر   بلا كل سَمْعٍ عن سواها بعائق
يخبر عما بين عادٍ وبَيْنَه   وصُدْغاه في خدَّى غلام مراهق

يجوز أن يكون يكني بالغلام عن جارية والله أعلم. في البيت الأول دليل على الحذق وفي البيت الثاني دليل على الثقافة.

كلمة عن «الأدب الجاهلي»:

قولنا الأدب الجاهلي، الأدب الأموي، الأدب السياسي وتقسيم هذا الى الأول والثاني والثالث أحسبه من أخطاء نقدنا الحديث. ذلك بأننا في الحقيقة بازاء درس الأدب العربي كله وانما تهمنا فيه القمم.

وذكر أحد النقاد المعاصرين في كتاب له اسمه تشريح النقد[1] (بالانجليزية) ما معناه ان من عيوب النقد أن يحصر نفسه بين التأريخ وبين الفلسفة يستعير طوراً من هذا وطوراً من تلك. ومن عيوب الناقد ان ينظر الى الأدب من زاوية اجتماعية أو أحيائية أو فيزيائية أو مذهبية. وأحسن الخارجيُّ لما سئل عن الفرزدق وجرير أيها أشعر، فمع كراهيته سؤالهم لم يمنعه ذلك من أن يقول أشعرهما من يقول:

وطوى الطراد مع القياد بطونها طيَّ التجار بحضرموت بُرُودا

ولو قدم ذلك الخارجي المذهبية على الموضوعية لقال أشعر منهما عمران بن حطان أو لرفض الحديث عنها أو قال انما الشاعر عمران بن حطان أو خارجيٌّ آخر.

اللغات الأوربية حديثة العهد. اطوار نمائها واضحة كما تكون أطوار نماء الصغير منا واضحة، حتى اذا استوى وبلغ الأشد أشبه أن يكون ملازما لحالة واحدة بطيئة أطوار التغيير. فالمقسم لآداب اللغات الأوربية الى عصور عنده من طبيعة حداثتها ما يبرر ذلك. لكن اللغة العربية لانعلم من أمرها الا من لدن هي ناضجة. فلا شيء يبرر تقسيمها الى عصور الا ان نكون نقلد طريقة الافرنج في درسهم آداب لغاتهم. على أنهم حين يدرسون آداب اليونان واللاطين وهي عندهم أصول،

---

(١) طبع جامعة برنستون بأمريكا Anatomy of Criticism by N. Frye

ويسمونها «الأدب الكلاسيكي» لا يفعلون شيئا من ذلك. هي لـديهم كلٌّ واحـد من أوميروس الى سينكا. ولديهم نحوهـا نظرة تقـديس. وكأن المستشرقـين أول درسهم لآداب العـربية أنفـوا بتعصب ديني أو عنصري من أن يجعلوا للغة العـربية منـزلـة كلغات الأدب الذي هو عندهم كلاسيكي وبها جـاءت النصوص الكنسيـة المعتمدة من الكتـاب المقدس. ومـا تنبه المستشرقـون حين شبهـوا اللغـة العـربيـة بلغـاتهم الدارجة، ليحظوا من منزلة قدسيتها المرتبطة بقداسـة القرآن واعجـازه الى أنهم قد شبهوها بلغاتهم الدارجة أيضا من حيث الحيوية وقابلية البقاء.

قولنا «الجـاهليُّ» في نعت الأدب نعني النسبـة الى زمان الجـاهلية وذلـك قبل الاسلام بنحو مائتين أو أكثر أو أقل قليلا من السنين، على النحو الذي قدره العلماء الأولون. وفي القرآن ذكـر الجاهليـة الأولى. وقيل هي زمن نـوح عليه السـلام. وما أشبـه أن يكون المـراد من الجاهليـة الأولى ـ والله أعلم بمراده في قـوله تعـالى: «ولا تبرجْن تبرج الجاهلية الأولى» أن يكون: أي تبرج الجـاهلية الأولى التي كـان عليها أمـر الناس قبـل مجيء الاسلام. الجـاهلية لفظ ذمّ بـه الله تعالى زمـان كان الشرك ضارباً بجران. اشتقاقها من الجهل الـذي هو نقيض العلم. ولا ادري لمـاذا يلتمس بعضنا لها اشتقاقا من الجهل بمعنى الغضب كما في قول التغلبي :

ألا لايَجْـهَـلَنْ أحَـدٌ عـليـنـا فنجهـل فَـوْقَ جَهْـلِ الجـاهلينـا

اذ مردُّ الجهل بمعنى الغضب الى معنى تجاهل المعرفة والاندفاع الذي لايبالي. واستعـمال الجهل بمعنى عـدم العلم قديم في العـربية. قـال تعالى في خـبر نوح عليـه السلام: «فلا تسألنْ ما ليس لك به علْمٌ إني أَعِـظُكَ أن تكونَ من الْجَـٰهِلين» أي من الذين لا يعلمون بعـد الذي جـاءك من العلم من التزام مـا يُوحى اليـك. وفي خبر موسى عليه السلام: «واذ قال مـوسى لقومـه ان الله يأمـركم أن تذبحـوا بقرة قـالوا أتتخذنا هزوا قال أعوذ بالله أن أكون من الْجَـٰهِلِين» ـ أي أن أكون أمرتكم بما ليس

لي بـه علم وبما لم يـوح الى ربي أن آمركم بـه. ووصف الله سبحـانـه وتعـالى أهـل الجاهلية بعد الذي جاءهم من البينات فأبوه وان كانوا كـما قال تعـالى: «وان كانـوا ليقـولون لـو أنّ عندنـا ذكْراً من الأولـين لكُنَّا عبـاد الله المخلصـين» (الصـافـات) فوصفهم جل شأنه بأنهم لا يعلمون، قال تعالى « ولكنَّ أكـثرهم لا يعلمون » وقـال تعالى : « كَذلِكَ قال الذين لا يعلمون مثـل قولهم » . «أي كفـار قريش قـالوا مثـل قـول اليهود والنصـارى. وقال تعـالى: «وقال الـذين لا يعلمون لـولا يكلمنا الله أو تأتينا أية» وهؤلاء كفار قريش.

ونفي العلم هـو اثبات للجهـل وقد وصف الله سبحـانه وتعـالى أمما سـابقـة جاءتهم رسلهم بالبينات والحكمة فأبوا بأنهم أهل جهالة كـما وصف سبحانـه وتعالى قريشا بذلك. قال تعالى: «ولوطاً ءَاتَيْنَهُ حكما وعِلْما» وخاطب لوطٌ قـومه قـال: « بل أنتم قومٌ تجهلون». وقال: «أليس منكم رَجُل رشيد» ـ والـرشد عِلْمٌ كـما قال تعـالى «هل أتبعك على أن تعلّمنِ مما علمت رشدا». وفي حديث نـوح عليه السـلام وخبره مع قومه: «أرأيتم ان كنت على بينة من ربي وءَاتني رحمة من عنده» ثم يقول من بعـد لقومه: «ولكني أراكم قوما تجهلون». أسلوب القرآن بليغ مؤثـر، ينفي اللفظ اذا كان ذلك أبلغ وأقوى دلالة كما في قوله تعـالى «يعلمون» «لا يعلمـون» وفي سورة الـروم: «لايعلمون، يعلمون» وكما في سورة الطور: «اصلوها فـاصبروا أو لا تصـبروا» ويجيء اللفظ المقابل اذا كان ذلك أقوى وأدل وأبلغ مثل «على بَيِّنَةٍ من ربي» (سـورة هود) ويقابله « بل انتم قوم تجهلون» (سورة النمـل). و«ماليس لـك به علم» يقـابله «أن تكون من الجٰهلين» «سواء علينا أصبرنا أم جزعنـا مالنـا من محيص » الصبر يقـابله الجزع . «يظنـون بالله غـير الحق، ظن الجاهليـة» ـ ظن الجاهليـة يقابـل الحق، أي يظنون ظنَّ أهل الجهالة من الكفار، الظن الذي هو باطل.

وصفهم الله عز وجلّ بأنهم جهلاء وجاهلية لأن العلم النافع هـو معرفـة الله

والايمان وما سوى ذلك كلا علم. أو كما قال تعالى: «ولكن اكثر الناس لا يعلمون، يعلمون ظٰهرا من الحيٰوة الدنيا وهم عن الآخرة هم غافلون».

ماسقنا جميع هذه الأمثلة الا من أجل الدلالة على أن الجهل بمعنى عدم المعرفة هو الأصل، والجهل الذي هو مقابل للحلم وركانة الرأي فرع. ومن قديم ماجاء في الجهل قول النابغة:

هلا سألت بني ذبيان ماحسبي ... اذا الدُّخان تغشى الأشمط البَرَما
يخبِرْك ذو فضلهم عني وعالمهم ... وليس جاهل شيء مثل من علما

فجعل الجهل في مقابلة العلم كما ترى. وقال عنترة:

هلا سألت الخيل يابنة مالك ... ان كُنتِ جاهلة بما لم تعلمي

عنترة والنابغة كلاهما جاهلي قديم. وما أحسب أحداً من القدماء كان يقول «الأدب الجاهلي» ولكن كانوا يقولون شاعر جاهلي وشعر جاهلي وشاعر مخضرم وشاعر اسلامي وشاعر محدث ـ وهذا واضح وفيه بُعْدٌ من التناقض الذي في قولك أدبٌ وجاهلي تصفه به تشتقه من الجهل على أي وجه كان ذلك الجهل فتأمل هذا، ونعود من بعد الى ما كنا في مضماره.

رجعة الى معنى الامتاع بالشعر:

كما من الشعر مايعمد فيه الشاعر الى امتاع نفسه أو امتاعك بالنغمة والايقاع والترنم، ويكون أمر ذلك واضحا كل الوضوح كما تمثلنا به من شعر لبيد والحادرة، من الشعر ما يكون فيه أمر الامتاع بالترنم مخالطا لغيره كما في كلمة المنخل اليشكري:

ان كنت عاذلتي فسيري ... نحو العراق ولا تحوري

وهي التي يقول فيها:

ولقــد دخلت عـلى الفتــاة الخـدر في اليــوم المـطير
الكـاعب الحسنـاء تـرفـل في الـدمقس وفي الحـريـر

والابيات معروفة وتلذذ الشاعر فيها بالغزل والفوز بالـوصل وحكـاية ذلـك مخالط لتلذذه بالترنم. الامتاعان متداخـلان متقابـلان، كأن كـلّا منهما مـع مخالـطته الآخر تحسه أنت متميزا بنفسه على انفراد. ويشبه هذا، أو يمكن تشبيهـه بما يسميـه منشدو المديح النبوي عندنا بالتبطين، وهو أن يبدأ منشد بيتا ويبدأ آخر نفس البيت بعد قليل، فيتساوق الصوتان متداخلين متمايزين مع انسجام فيهما.

وقصيدة عنترة:

هــل غــادر الـشعــراء مـن مــتردم أم هــل عـرفت الـدار بعـد تــوهم

شاعرنـا جادّ في الـدفاع عن نفســه ليس قصده الى امتـاعك وامتـاع نفسه بترنم صافٍ كل ما يقوله ذائب فيه كلبيد، ولكن الى اراحـة نفسه وتـبرير مـواقفها والدفاع عنها ـ فالترنم منه مُساوِقٌ للتعبير «مُبَطِّنٌ» له (على حد تعبير أهل النشيـد) منسجم معه، وكأن فيه مدامع طربه وحزنه معا، والصوت جهير ـ كقوله مثلًا:

ولقـد حفـظت وصـاةَ عَمِّي بـالضُّحَى اذ تقلِصُ الشفتــانِ عن وَضَــح الفم
في حــومــة الحَــرْبِ التي لا تشتكي غَمَــراتِهــا الْأبــطالُ غَــيْرَ تَغَـمْغُـم
اذ يــتـقــونَ بِيَ الأَسِــنَّــةَ لم أَخِــمْ عـنهــا ولكِـنِّي تضــايـقَ مـقْــدِمـي
يَــدْعُـونَ عَنْــتَرَ والــرِمــاح كــأَنَّها أشــطانُ بِئْــرٍ في لــبــانِ الأَدْهَــمِ
مــازلـت أرميـهم بـثُغْــرة نَحْــرِهِ ولـبــانِــهِ حتّى تسربـل بِــالــدَّمِ
فــازوَر من وَقْــعِ القـنــا بلبَــانِــه وشـكــا اليَّ بـعــبــرةٍ وتَحَمْــحُــمِ
لــو كــان يَـدْري مــا المحـاورة اشتكى ولــكــان لــو علم الـكــلام مُكَـلِّمي

زعم بعضهم أن عنترة كان ممن خام ثم أقدم محتجين بقوله «ولكني تضايق مقدمي». ولو كان عنترة ممن يخيم لم تكن الأقاصيص لتجعله أبا الفوارس والجليّ الظاهر أنه أَقْدَم على علم بالحرب، وأن هؤلاء الذين معه كانوا يعتمدون على اقدامه ويقتدون به ويحثونه عليه متحمسين معجبين ـ هناك فقط كانوا يعرفون مكان غنائه ولذلك قال:

ولقد شفى نَفْسي وأَذْهَبَ سُقْمها   قِيلُ الفوارِس وَيْكَ عَنْتَر أَقْدم

وقدّم ابن الأنباري كلمة عنترة على لبيد وعمرو بن كلثوم. وذكر ابن رشيق أن أبا عبيدة والمفضل كانا يخرجانها هي وهمزية الحارث من السبع ويجعلان مكانها الأعشى والنابغة والمشهور خلاف ذلك والكلمتان أفحل وأوفى من كلمتي النابغة والأعشي على جودة هذين.

ومن الشعر ما يكون الترنم والفرح أو الطرب به فرعاً أو مقصوداً به الى التسلي واراحة الشاعر ضمير نفسه على نحو ماقاله ذو الرمة في طلب الشفاء من هذا الوجه حيث قال:

خليليّ عوجا من صُدور الرَّواحل   بجمْهور حُزوىٰ فابكيا في المنازل

لعلّ انهمالَ الدمع يُعْقِبُ راحةً   من الوَجد أو يشفى نجيَّ البلابل

ولا أحسب أن القاريء الكريم سيلتبس عليه أمر هذا الذي نتحدث عنه هنا من الامتاع والتسلي والاشتفاء بالنغم بأمر ما تحدثنا عنه من قبل من أمر التعبير الكنين «بالموسيقا» الذي هو أصلٌ مع التعبير بالبيان الذي هو أيضا أصل. الترنم هنا نعني به الانشاد الذي ينشده الشاعر لنفسه ولك بصوته الجهير ـ على أن هذا شيء مقدّر، نقدّره نحن على فرض أن الشاعر فعلا ينشدنا وعلى فرض أننا نسمع وننشد معه. فالترنم هنا تابع للتعبيرين البياني والايقاعي بعد أن تمّا واكتملا نابعٌ منهما.

وكل شعر يكون منهج ترنمه عامدا الى اراحة النفس وشفائها، على حدّ تعبير ذي الرمة وأصله قول امريء القيس الذي تنقّصه ابن الباقلاني ظلما وتجنيا:

وان شفـائـي عَـبْـرَةٌ مُهـراقَـةٌ فَهَـلْ عنـد رَسْمٍ دارسٍ من مُعَـوَّلِ

فالأغلب عليه قصد الحكمة، وان يك فيه الغزل والوصف، وعلى ذلك مجرى لامية امريء القيس ـ والحكمة فيها أن الكلام مسوق على وجه الذكرى والعظة والتفكر في مأساة الحياة.

ومما يدلُّ على خطأ الذين قطعوا بأن القصيدة الحقة المراد بها أول من كلّ شيء الامتاع ـ وهذا مذهب كلردج وبناه على مقالة ارسطوطاليس في شعر يونان في بعض ما بناه عليه ـ أن كثيرا من جياد القصائد القصد الأول منها العظة ظاهرة أو مستكنة ـ كمعلقة زهير ودالية الأسود بن يعفر التي فيها يقول:

ماذا أُؤَمِّـل بعـد آل مُحَـرِّقٍ تـركـوا منـازلهـم وبَعْـدَ إيـاد

أهْـل الخَورنقِ والسَّـدِير وبـارِقٍ والْقَصْرِ ذي الشُّرفـاتِ من سنـداد

أرضـاً تخـيَّرهـا لـدار أبـيـهـم كَـعْـبُ بـن مـامـةَ وابـن أُمِّ دؤادِ

جَـرَتِ الـرِّيـاحُ عـلى مكـانِ ديـارهم فـكـأنمـا كـانـوا عـلى مـيـعـاد

ولقد رأيت كيف أخرج كلردج «أَشْعِيَا» من أن يكون مقصوداً به الامتاع فجعله لقدسيته شعرا لا منظومة ـ وهذه مغالطة، على ماذكرناه من أن مراده من الشعر الابداع دون الايقاع والنظم. وكان الأولى به ألّا يدخل كلام أشعيا في مدخل الأدب المراد به محض الامتاع اذ هو من كلام أنبياء بني اسرائيل.

وأيضا مما يدخل في نطاق الخطأ القطع بأن النظم التعليمي لا يدخل في مدلول الشعر. وهذا بعضه من مذهب كلردج حيث جزم بأن ما لايراد به الامتاع أصلا فليس بقصيدة (أو منظومة) حقة. وبعضه من مذهب أرسطو طاليس حيث

شكا من أن يقرن امبدوكليس (انباذو قليس) مع هوميروس. على أن ارسطو طاليس ينص نصا صريحا (ان صحت هذه التراجم عنـه) على أن المـوزون شعر. وعـلى ان الشعر على هذا الوجه ليست المحاكاة فيه بشرط. وهذا مقارب جدا لتعريفنـا الشعر في العربية. قـال (انظر فن الشعـر ترجمـة د. عبدالـرحمن بدوي ص٦ ـ الى ص٧):

«عـلى أنّ الناس قـد اعتادوا أن يقـرنوا بـين الأثر الشعـري وبين الـوزن فيسمـوا البعض شعراء ايليجيين والبعض شعراء ملاحم، فاطلاق لفظ الشعـراء عليهم ليس لأنهم يحـاكون بـل لأنهم يستخدمـون نفس الوزن». شعـراء أيلجيين أي أصحـاب مراث ونلفت النظر الى قوله أن يقرنوا بـين الأثر الشعـري وبين الـوزن والى قولـه ليس لأنهم يحاكون لجعل المحاكاة غير لازمة كما تـرى. ثم يقول بعـد هذا مبـاشرة: «والواقع ان من ينظم نظرية في الطب أو الـطبيعة يسمى عـادة شاعـرا، ورغم ذلك فلا وجه للمقـارنة بـين هومـيروس وأنباذ وقليس الا في الـوزن. ولهذا أولى بنـا أن نسمي أحدهما (هوميروس) شاعرا والآخر طبيعيا أولى منه شاعـرا، وكذلـك لو أن امرأً أنشأ عمـلا من أعمال المحـاكاة وخلط فيـه بين الأوزان كـما فعل خـيريمون في منظومته قنـطورس وهي رابسوديـة مؤلفة من أوزان شتى فيجب ان يسمى شـاعرا تلك هي الفروق التي يجب وضعها في هذه الامور» .ا .هـ . الـرابسوديـة كما عـرفها المترجم في هامشـه مزيـج من الأشعار المختلفـة كان الشعـراء الجوّالـون في يونـان ينشدونه. وانباذ وقليس من فلاسفة يونان القدماء ترجم له برتراندرسـل في تأريخـه للفلسفـة الغربيـة وزعم أنه قـذف بنفسه في بـركان اتنـا فهلك وأنشـد نـظما غثـا كالفكاهة من منظر هذه الفعلة الشنيعة. وذكر الدكتور عبد الرحمن بدوي في التعليق الهامشي (ص ٦ ـ هامش ٢) عـلى كلام أرسـطو ما نصـه : « هنا مسـألة خـطيرة يثيرها أرسطو وهي مسألة ماذا نسمي شعرا أهو كل قول موزون مقفى، او الشعر له خصائص مستقلة عن الوزن؟ وهـو يرى ان من الممكن أن يكـون الانسان شـاعرا

وهو لايكتب الا نثرا وأن يكون ناثرا وهو لا يكتب إلا شعرا أعني نظما كما هي حال انباذ قليس الخ » ـ والعجب لقوله مقفى فان يونان لم تكن تعرف القوافي. ثم لم يُجز ارسطوطاليس ان يقال لشيء شعر وهو غير موزون وهو نثر كما علق صاحب الهامش ولكن قوله (اذا خلط بين الاوزان) وذلك ان اشعار يونان كان لكل ضرب منها مخالطة لوزن خاص بها فالذي نبه ارسطوطاليس عليه هنا هو ليس غياب الوزن ولكن اختلاط انواعه وشرحه الذي فيه قوله:«وهي رابسودية مؤلفة من اوزان شتى» يدل على ذلك. ثم قضية المحاكاة التي يذكرها أرسطوطاليس من أصول الضرب الخيالي الذي يهم هو أن يخص به الشعر وفي هذا تأثر من جانبه بأفلاطون، على ما عمد اليه من بعد من الاعتذار لهذه المحاكاة الخيالية بنظريته عن الواقعي والمحتمل ولم يخل الدكتور بدوي من اقحام بعض قضايا العصر وحملها على ارسطو في هذا المكان وهو من ذلك براء، وقد شكا من ان لغة يونان خالية من لفظ يستطاع به نعت فن المحاكاة باللغة ـ وذلك قوله: «اما الفن الذي يحاكي بواسطة اللغة وحدها نثرا او شعرا، والشعر اما مركبا من انواع او نوعاً واحداً ـ فليس له اسم حتى يومنا هذا» ا. هـ .

ونعود فنكرر ان المحاكاة ليست عندنا في باب الادب اصلاً ـ حتى القصاص عندنا يوردون الاخبار لاعلى انها من نسج الخيال ولكن على انها حقائق وقعت، فتجاوزوا نظرية ارسطو طاليس في الواقع والمحتمل الى الجزم بأن المحتمل الشعري او الاخباري او القصصي قد وقع بالفعل.

ولقد كان كاتب هذه الأسطر في زمان الصبا الأول يقرأ قول ابي تمام:

لو لم يقُد جحفلاً يوم الوَغَى لغَدَا ... من نَفْسِهِ وَحْدَها في جحفل لجب

فيحسب ان المعتصم اشجع وافرس من عنترة لانه وحده جيش عرمرم ،

وعنترة ابدا معـه ابنه الغضبـان واخوه شيبـوب كالـريح الهبـوب واجناد بني عبس وحصانه الابجر.

لم يزد أرسطو طـاليس علىٰ أن رأىٰ في انبـاد وقليس رأيا كـان يعلم ان قول الناس على خلافه. والقضية الى يومنا هذا قائمة في ما يتعلق بالنظم العلمي وعندي ان القول باخراجه من باب الشعر ليس بصواب ـ بل يجعل فيه ثم تناط به من بعد الدرجةُ الملائمةُ له من الجودة وعدمها، ومن عنصر الطرب الشعري وعدمه.

في آخـر كتاب المثـل السائـر ذكـر ابن الاثـير[1] مـطوّلات العجم الملحميـة وعجب من ان ذلك في العربية مفقود، ويزعم ان شهنامة على طـولها في الـذروة من البلاغة عند فارس، وكأنها بالنسبة اليهم قرآن. والحق ان العربية ليست خـالية من القصص، فقد تعلم ما اخذه ابن سلام على ابن اسحاق من روايته اشعار أخبار عاد وثمود، وزعمه ان اعتذار ابن اسحاق بأنّ تلك الاشعار كـانت تحمل اليـه فيرويهـا ليس بعاذره. وعند المنصف هو عذر تام مقبول، لأن ابن اسحٰق كان مؤرخا ومحـدثا والصـدق في الروايـة والضبط لها هـو المقدم عنـده . ومن اجل ذلـك وثّقهُ صـاحبا الصحيحين البخاري ومسلم رضـوان الله عنهما، وقـد جاء بـه البخاري في تعليقـاته، وروى عنه مسلم بسند، وتوثيق البخاري له مذكور في التأريخ الكبير.

في نـظم القصص تكلف حين يـطول. هذا التكلف يجحف بـرونق الايقـاع، ويذهب بجانب كبير من بهجة الترنم وتعبير مـوسيقا الـوزن. ويجري بنـظم القصة، ضربـة لازم، مجـرى التعليمي من الشعـر، الـذي تنحصر عنـاصر الابهـاج منـه في ضربات الوزن ورنة القافية منفصلا ذلك كل الانفصال عن تسلسل المعـاني واطراد الخبر بل مجحفا به في كثـير من الأحيان بمـا يحمله عليه من السـير على غـير وجهه. قَصَصُ الافرنج المطوّل يشكو من هذه الخصلة شكوى لا تنكر وليس احتمال عـرف

---

(١) انظر فيما يلي الحديث عن الامام البوصيري ومداح الرسول ﷺ.

نظم الافرنج هذا الطول بمُعْفِيهِ من أن يعاب ويؤخذ عليه الفتور والملال وما من منظومة افرنجية طويلة مما نعلمه الا وهذا العيب فيها ومن اجل ذلك ما نرى ان كلردج زعم زعمه حيث جزم بأن المنظومة ذات الطول لا تستطيع ان تكون كلها شعرا ولا ينبغي ان ينتظر ذلك منها ان تكونه.

شعر التعليم يمتع بايقاع الوزن ويكسر به من خشونة امر التحصيل، فهذا يجعله ضربة لازم مختلفا مما يجيء سرد العلوم فيه منثورا. ولما كانت الصدور هي اوعية سطور العلوم. كان مكان فائدة النظم بالمنزلة الجلية الواضحة. وقول ابن مالك:

وفعل امر ومُضيٍّ بنيا   واعربوا مضارعا ان عريا
من نون توكيد مباشر ومن   نون اناث كيرعن من فتن

ونحو قوله:

وما لتوكيد كإمَّا منا   عامله يُحْذف حيث عنا

ونحو قوله:

ووصل أل بذا المضاف مغتفر   ان وصلت بالثان كالجعد الشعر
او بالذي له اضيف الثاني   كزيد الضارب رأس الجاني

يتضمن حلاوة من ايقاع. وما أشك أن رنة ألفيه ابن مالك هي التي رجحت بقدرها على كثير امثالها وسوغت لصاحبها ان يقول:

وتقتضي رضا بغير سخط   فائقة الفيه ابن معطي
وهو بسبق حائز تفضيلا   مستوجبٌ ثنائي الجميلا
والله يقضي بهبات وافرة   لي وله في درجات الآخرة

ومما يدلُّك على ان نظم القصص كان يجري في عرف بلاغة العرب مجرى ما

يتكلف له من شعر التعليم، او ما لا تناط به المنزلة السامية كما يقصد به التسلي من اغاني الحركة والنشاط وخرافات الجن وما ينظم على ألسن الحيوان ولتلهية الصغار وغيرهم ومن هذا النوع امثال كثيرة جاء بها الجاحظ في حيوانه منها أبيات من رواية ابي زياد الكلابي (انظر الحيوان ج٦ ص٤٤٣) عن أعرابي أكلت الضبع شاة له، فقال:

ما انا يا جعارِ من خُطّابِكِ

اي لست بجنازة مقتول تركبينها يا خبيثة وجعار بكسر الراء من اسماء الضبع.

عليَّ دقَّ العُصْل من انيابك　　على جِذَا جحرك لا أهابك

ثم قال الأعرابي:

ما صَنَعَتْ شاتي التي اكلت　　ملأت منها الْبَطنَ ثُمَّ جُلتِ
وخُنْتِني وبِئْسَ ما فَعَلْتِ　　قالت له لازلت تلقي الهما
وارسل الله عليك الحُمَّى　　لقد رأيت رجُلاً مُعْتمّا
قال لها كَذَبْتِ ياخباث　　قد طالما أمْسَيْتِ في اكتراث

اي في فعل الكوارث:

أكلت شاة صِبْيةٍ غراثِ

قالت له والقول ذو شجون　　أسهبت في قولك كالمجنون
أما وربّ المرسل الأمين　　لأفْجَعَنْ بِعَيْرِكَ السمين

أيْ لأكلن حمارك السمين:

وامه وجحشه القرين　　حتّى تكون عُقْلة العيون
قال لها ويحك حذّريني　　واجتهدي الجهد وواعديني

وبـالأمـانـيّ فـعلّلـيـنـي   لَأَطْـعـنـنَّ مـلتـقـى الـوتـين
مـنـك واشـفـي الهمَّ مـن دفيـني   فـصـدِّقـيـنـي أو فـكـذِّبـيـنـي
أو اتـركـي حقّـي ومـا يـليـني   اذنْ فـشـلَّتْ عـنـدهـا يميـني
تَـعَـرَّفي ذلـك بـالـيـقـين   قـالـت ابـالـقـتـل لـنـا تهـدِّد
وانـت شيـخٌ مـهْـتَرٌ مـفـنَّـد   قـولـك بـالجبن عـلـيـك يشـهـد
منـك وانت كـالـذي قـد أعْهـد   قـال لهـا فـأبْشِري وأَبْشِري
اذا تجـرّدت لـشـأْني فـاصـبري   انتِ زعمتِ قـد أمِنْت منكـري
أحـلـف بـالله الـعـلـي الأكـبـر   يمـيـن ذي بـر بـه لم يـكـفـر
لأخـضـبـنَّ مـنـك ضـبَّ المنـخـر   بـرمـيـة مـن نـازع مُـذَكّـر

أو تـتركـين أحْمُـرِي وبـقـري

النازع هو ذو النزع الشديد حين يجذب القوس ويرمي.

فـأقـبـلـت لـلقَـدَرِ المـقـدّر   فـأصـبـحـت في الشَّرَك المـزعـفـر
مـكبـوبـةً لـوجـهـهـا والمـنـخـر   والشيـخ قـد مـال بِغَـرْب مجْـزر
ثـمَّ اشتـوى مـن أحمـرٍ وأصـفـر   مـنهـا ومـقـدور ومـا لم يـقـدر

وقد لاحظت للفكاهة ان الضبع والشيخ كليهـما على ملة الاسلام، هي على خبثها تحلف بالمرسل الامين عليه الصلاة والسلام وهـو على اسلامه وحلفـه بالـبر لايبالي ان يشتوي منها وهي سبع يفعل ذلك انتقاما. وقد تعلم ان البحتري اشتـوى ذئبه في الدالية التي تبدّى بها. وإنما سقنا هذه الأبيات، وان كان زمـانها متأخـراً عن الجاهلية لما في اسلوبها من الدلالة على شعر القصص المنظوم للفكاهة والعبرة ونحـو ذلك. وفي الجزء الأول من سـيرة ابن هشام قصص منـظوم كثير وكـذلك في تـاريخ الطبري.

وقد اطال شعراء السيرة والأخبار النظم في موحدات القوافي ومزدوجاتها في الرجز وغيره. وقد فاخر الاستاذ عبدالحي الكتاني رحمه الله بذلك في الجزء الأول من تراتيبة الادارية الغرب، يجعله من باب الملاحم. وعندي انه لا شيء يمنع من ذلك الا مادربنا نحن في العربية عليه من اشتراط الحرارة وحَمْي الروح وقوة الاداء في الشعر على نحو ان اتفق في القصيد الرصين المحكم فقلَّ ان يتفق في المطولات جدا مما يتجاوز المائة والمائتين.

وقد أطال ابن دريد في مقصورته وتأتي له فيها اتقان ومتانة وحوكي في منهجه ولحازم القرطاجني من رجال المائة السابعة مقصورة بالغة الطول من الالفيات محكمة الصياغة غير ان الذي فيها نزر من جيد الشعر الرائع، وهذا باب نأمل ان شاء الله أن نفصل فيه بعض التفصيل في موضع يناسبه فيما يلي من الفصول، حين نعرض لتطويل شعراء المولدين ولاسيما اهل الاندلس منهم ممن جاءت اشعارهم في الذخيرة ونفح الطيب وغيرها من الكتب والدواوين وبالله التوفيق.

وحسبنا هذا القدر من الحديث عن الامتاع مقصودا اليه او غير مقصود من حيث دخوله في حيز الاغراض. ومن شاء جعله داخلا في حيز نفس الشاعر، وهو الركن الرابع من عناصر الوحدة كما تقدم ذكره، والحديث عنه سيأتي ان شاء الله.

تصنيف الأغراض:

أقدم أغراض الشعر فيما نرجحه ما كان متصلا بحياة الجماعة وعقيدتها وعرفها ووجوه نشاطها. وهو الذي يسميه الناس الآن بالادب الشعبي وربما استعملوا العبارة الانجليزية فولكلور وهي مركبة من كلمتين: فولك (FOLK) هي الناس والشعب وما الى ذلك ولور (LORE) اي العلم - يعنون بذلك التقاليد

والاخبار الموروثة والمعارف المأثورة، وهذا قد تنوسي كله الا ماشذ وندر لايغاله في القدم، وبقيت بعد اشياء حُوِّرتْ عنه، او آسانٌ منه تدُلُّ عليه. ومن أعرقها واقواها صلة به، العاب الاطفال، كالذي رواه ابو تمام من نحو قولِ الجارية:

يارَبِّ من عادى ابي فعاده وارم بسهمين على فؤاده
واجعل حمام نفسه في زاده

وترد عليها صاحبتها:
سُبّي أبي سبُّك لن يضيره ان معي قوافيا كثيرة
ينفحُ منها المسك والذريرة

والذريرة طيب يصنع من مدقوق الصندل مسحوقه مع اخلاط أخر. واجيال الاطفال يروون اناشيد العابهم جيلاً بعد جيل فلا تنقرض الا حين تتغير اساليب حياة الناس كالذي شاهدناه من تغير أساليب الحياة من بساطة البداوة الى تعقد حياة المدائن في مدى خمسين عاما. واستمرار رواية الاطفال لما يروونه بلا تغيير ولا رجوع الى نص مكتوب مما يصحح عندنا امر رواية القدماء أشعارهم، كما زعمنا من قبل في أوائل هذا الجزء. وفي حيوان الجاحظ مما يجري مجرى الأدب الشعبي أمثلة كثيرة نحو خبر علقمة والشق ـ والابيات:

علقم اني مقتول وان لحمي مأكول
اضربهم بالهذلول ضرب غلام بهلول

وفي الكامل مقال الضب للحسل حين كانت الحيوانات تتكلم:

أهدموا بيتك لا أبالكا وأنا أمشي الدألي حوالكا

وضروب تلبية العرب التي ذكروا وقد أورد أبو العلاء منها جملة صالحة في الغفران في قسمها الثاني وانظر ص ٥٣٤ ـ ٥٣٧ وضروب أناشيد سقياهم وقد

أورد البلاذري من مفاخرات قبائل قريش في ما حفروا من بئارٍ نماذج عـدة[1] وذكر ابن سلام ان من أقدم الشعر قول العنبر بن تميم:

قد رابني من دَلْوِيَ اضطرابها والنـأْي في بهراءَ واغـترابهـا

وقولهم :

يأيها المائح دلوى دونك

من قديم شعر السقيا الجاري مجرى الأدب الشعبي .

ومن الاخبار الداخلة في باب الادب الشعبي تفسير عبارة حداء الإبل بهيد هيد انها من حين انكسرت يد مضر فحملوه وهو يقول وايداه وايداه . وكان احسن خلق الله جرسا وصوتا فأصغت الابل اليه وجدت في السير فجعلت العرب مثالا لقوله « هايدا هايدا » يحدون به الابل حكى ذلك عبدالكريم في كتابه « (العمدة ٣١٤/٢) ـ قلت « وهايدا هايدا » ليست مما روى في زجر الابل الا ان يكون عبدالكريم توهم ان « وايداه » تحرفت الى « هايدا » وهذه اقرب الى الفاظ الزَّجْر وهي هَيْدٌ وهَادُ وهيد بكسر الهاء ، والاولى بفتحها ، التي ذكرها الفيروز ابادي ، وقد ذكر دَيْ دَيْ في باب الياء والواو وزعم ان اعرابياً ضرب غلاماً وعض اصبعه فمشى وهويقول دَيْ دَيْ اراد يَدَيْ فسارت الابل على صوته . وسمعنا في الدارجة من اهل الجبال هِيدْ بالكسر وهَاجْ وصيرورة الجيم دالا في الدارجة كثير فهذا يسوغ عكسه . وقال ذو الرمة :

اذا حَـدَوْهُنّ بهيدِ هيـــد حتّىاستحلـوا قسمة السجــود

والمســح بـالأيــدي من الـصعيــد

---

(١) منها على سبيل المثال : نحن حفرنا البحر ام احراد ، ليست كبذّر النزور الجماد ـ هذا تقوله امرأة من بني عبد الدار واجابتها صفية بنت عبد المطلب بقولها نحن حفرنا بذّر . تسقى الحجيج الاكبر . وأم أحراد بِشَرّ . فيها الجراد والذرّ .

ومرّ بك في أول الكتاب عن نسبة الرجز الى نحو من هذا الخبر ومن روى ان كان مرويا « يَدِي يَدِي » فليس هذا برجز ضربة لازم لاشتراك غير الرجز في « مفاعلن » .

وعندي ان ما روى من خبر رثاء أبينا آدم لأمنا حواء ، ورواه الطبري في تأريخه ، واشار اليه ابو العلاء في الغفران مع فكاهة ماوتهكم ، وهو ما نسب اليه من قوله عليه السلام يرثي ولده هابيل لما قتله قابيل :

تغيرت البلاد ومن عليها   فوجه الأرض مُغْبَرٌّ قبيح

في أبيات ، له أصلٌ في الأدب الشعبي .

ومن قديم الشعر ما كان متصلا بالموت ، وهذا قريب النسب من الأدب الشعبي وقد ذكر ابن سلام من أوائل الشعر قول دويد :

اليوم يبني لدويدٍ بيته

والبيت ههنا انما هو القبر وهذا ظاهر من سياق الأبيات ، وفيها :

ياربَّ نهب حَسَنٍ هويته   ومعصم ذي بُرَةٍ لويته

يعني التمتع بالنساء :

لو كان قرني واحداً كفيته   أوردته الموت وقد ذكيته

ويذكر ان عبدالله بن الزبير رضي الله عنهما تمثل بهذا حين استقتل حتى استشهد وكأن البيتين الاخيرين من شعبيات القتال .

وذكر ابن سلام شعرا في الوصية لزهير بن جناب الكلبي منه قوله :

من كل ما نال الفتي قد نلته الا التحية

وصلة الوصية بالموت لا تخفي .

ويروي ليزيد بن خذاق او للممزق العبدي:

هل للفتى من بنات الدَّهْرِ من واق ام هل له من حمام الموت من راق
قد رجّلوني وما رُجِّلْتُ من شعثٍ والبسوني ثيابا غير أخْلَاقِ
ورفّعوني وقالوا أُيما رَجُل وأَدْرَجُوني كأني طيٌّ مخراق
وارسلوا فِتْيَةً من خَيْرِهم حسباً ليسندوا في ضريح الترب اطباقي
هوّن عليك ولا تولَعْ باشفاق فانما مالنا للوارث الباقي
كأنني قد رماني الدهر عن عرض بنافذات بلا ريش وافواق

والقطعة مفضلية روايتها البصرية لابن خذاق والكوفية للممزق وروى ابن الانباري قال ابو العباس ثعلب الممزق اول من ذم الدنيا. والاضطراب في نسبتها يشهد بقدمها وموضوعها ديني المعدن وثيق الصلة بأمر الموت والدفن والقبر وحكمة القلوب الخالدة. وفي دالية طرفة مشابه من هذه الأبيات القافية وطرفة قديم ليس الممزق ولا ابن خذاق بأقدم منه وذلك قوله

كريم يُرَوّي نفسه في حياته ستعلم ان مُتْنا غدا ايّنا الصّدِي
ارى قبر نحّام بخيل بماله كقَبْرِ غويٍّ في البطالة مفسد
تَرَى جُثْوَتَيْن من ترابٍ عليهما صَفَائِحُ صُمٌّ من صفيح منضد

هنا موضع التشبيه بابيات الممزق او ابن خَذّاق وهو ما ههنا من تأمل نفس صناعة الدفن وتنضيد الحجارة والذي ذكره الممزق او يزيد او من كان قال هذه الأبيات اعدادٌ للدفن من ترجيل وتكفين. ثم هذا الموت الذي ذكر جانبا من امره طرفة لم يباعده من نفسه، بل الذي دعا الى قوله ما قال هو تمثله اقترابَ الموت وحِرْصُه على مبادرة اللذات قبل مجيئه بياتا او نهارا او كما قال:

ارى المَوْتَ يَعْتَامُ الكرام ويصطفي عقيلةَ مال الفاحش المتشدد

أرى العيش كِنزا ناقصاً كل ليلة وما ينقُص الأيّامُ والدهرَ يَنْفَد
لعمرك ان المَوْتَ ما اخطأ الفتى لَكالطِّوَلِ المُرْخَى وثنياه باليد

وقد خلص موضوع صفة الموت والاعداد للدفن من الجاهلية الى عصور الاسلام من بعد ـ ومما يدلك على كثرته في الجاهلية ما نجد من الاشارة الى موضوعة كما في قول الاسود بن يعفر :

ولقــد علمت سوى الذي نَبّأتني ان السبيل سبيلُ ذي الاعــواد
ان المنيــة والحتــوف كلاهما يُوفِي المخــارم يرقبــان سوادي

عن أبي عبيده انه اراد بذي الاعواد جدَّ أكثم بن صيفي وكان من أعز أهل زمانه ، فيما روى ابن الانباري وقال : « فيقول لو اغفل الموت أحداً لأغفل ذا الاعواد وانا ميت اذ مات مثله ،ويقال أراد بذي الأعواد الميت لأنه يحمل على سرير اي اني ميت كما مات غيري » ا.هـ. قلت والوجهان متقاربان . وأشبه بالسياق ان يكون معنى سبيل ذي الاعواد أي سبيل هذه الاعواد ، اذ كانوا يحملون الميت على أعواد ، وهو قول كعب بن زهير :

كل ابن أُنثى وان طالت سلامته يوما على آلة حَدْباءَ محمول

وذكروا ان الحمل على النعش وهو سرير انما تعلمه الناس من الحبشة وان اول من حملت عليه زينب ام المؤمنين رضي الله عنها في زمان عمر بن الخطاب رضي الله عنه وهذا الخبر يدل على حداثة عهد العرب بالنعش ، وفي شعر المهلهل :

كأن الجدى جَدْى بنات نَعْشٍ يكبُّ عـلى اليدين بمستـديـر

فهذا يدل على قدمه ، أو ان كل مايحمل عليه الميت يسمى نعشاً أو لعل اهل الحجاز استعملوا النعش الذي كالسرير بأخرة . والنعش ربما اطلق في اللغة على سرير

الميت وعلى غيره وهو كذلك في شعر النابغة وذلك قوله :

الم تر خَيْرَ النّاس أصْبح نَعْشه على فِتْيةٍ قد جاوز الحيَّ سائرا

فسر النعش ههنا بمحفة كان يحمل عليها الملك اذا مرض . (انظر شرح ابن عاشور رحمه الله ص١١٥ طبعة تونس ١٩٧٦م) .

وقال عبدة بن الطبيب :

ولقد علمت بأن قَصْرِي حُفْرَةٌ غبراء يحملني اليها شَرْجع

الشَّرْجَع هو الاعواد التي ذكرها الاسود بن يعفر وعبدة تميمي مثله ، قال ابن الانباري والشرجع خشب يشد بعضه الى بعض كالسرير يحمل عليه الموتى :

فبكي بناتي شَجْوَهُن وزَوْجَتي والأَقربون اليَّ ثم تصدَّعوا
وتُرِكْتُ في غبراءَ يُكْرَه وردها تَسْفِي عليَّ الريح حينَ أُوَدَّع

وأبيات سُلْمى بن ربيعة التي ذكرها صاحب الحماسة ومر ذكرها في باب الحديث عن الاوزان وهي التي اولها :

ان شـــواءً ونشـــوة وخبـــب البـــازل الأمـــون

من هذا الباب الديني الوعظي اذ ذكر فيها هلاك الأمم الأولى . وقد خلص شعر الموت من الفصيحة الى الدارجة في كثير من اقطار العربية مثل كلمة المادح عندنا التي اولها :

زايلة الدنيا دي الـ ما بدوم لي خيرا (أي خيرهـا)
ولت وأدبـــرت بقيت عصـيرا (تصغـيـر وقت العصر)

وللسيد محمد عثمان المرغني رحمه الله كلمة مقاربة لوعظ العامة أولها :

ليس الغريب غريبَ الشام واليمن ان الغريب غريب اللحد والكفن

وصف فيها امر الحنوط والادراج والتكفين وقال فيها :

وخلّعوني قديما كنت لابسه   والبسوني جديدا اسمه الكفن [1]
صلوا عليّ صلاةً لا ركوع بها   آخِرْ صلاةٍ من الدنيا فياحزني

وشعر الرثاء من أقدم الشعر سبقا لما فيه من عناصر الشعبية الجماعية والدين والحكمة والمواعظ الطبيعية المعدن البسيطة المسالك .

فالعنصر الشعبي من الرثاء يمثله النوح ومنه قول ابنة ابي مسافع :

وما ليث غريفٍ ذى أظافير وأقدام   كحِبّي اذ تلاقوا ووجوه القوم اقران

وقد وصف كعب بن زهير النائحة اذ وصف ناقته فقال :

كأنَّ أَوْبَ ذراعيها اذا عرقت   وقد تلفَّع بالقور العسا قيل
شدَّ النَّهار ذراعا عَيْطَلٍ نصف   قامت فجاوبها نُكْدٌ مثاكيل
نوَّاحة رخوة الضّبعين لَيْس لها   لما نَعي بكْرَها النَّاعُون معقول

وكأنَّ كعباً وصف النائحة من اجل التلميح الى ما خوَّفه به اعداؤه من انه سيقتل فشبه ناقته بالنائحة التي ستنوح عليه ـ وذلك قوله :

يسعى الوشاة جنابيها وقولهم   انك يا بن ابي سُلْمىٰ لمقتول

وقد كان من عادة الجاهلية ان يقيموا على قبر المرء ناقته بعد ان يقطعوا مشافرها ويقيدوها فتموت عطشا فيزعمون انه يفعل هذا بها لتكون مهيئة له يركبها حين يبعث . وفي القرءان ما يدل على ان زنادقة قريش كانوا ينكرون البعث ـ قال تعالى : « ولئن قلت انكم مبعوثون من بعد الموت ليقولن الذين كَفَروا ان هذا الا

---

(١) هكذا بالالف واللام ينشدونه وتكون الياء في آخرهِ ترنماً وكأنها ياء نسبة ويجوز أنَّ صحة الرواية : كَفِني بلا تعريف بالأداة ولكن بالاضافة الى ياء المتكلم .

سِحْرٌ مبينٌ » (هود) وقال لبيد بن ربيعة في معلقته يذكر هذه الناقة واسمها البليّة :

تأوي الى الاطناب كلُّ رذيّةٍ مِثْلِ البلِيّة قالص ٍ أهدامها

يصف المرأة البائسة يشبهها بالبلية :

وفي معلقة طرفة وصف للناقة كأنه تشريح لها . وذلك انه وصفها في حال مَرْعاها حين تربَّعت القُفَّيْنِ وفي حال انخراطها في الصحراء ثم في حال انهيارها بعد الضمور والكلال .وقد وصف علقمة رذايا الابل حيث قال :

بها جيفُ الحسرى فأمّا عظامها فبِيضٌ وأما جلدها فصليب

وكأن طرفة في نحو قوله :

وطي محـــالٍ كالحَنِيّ خلوفُـــه واجْرِنَةٌ لـــزت بدأْيٍ منضـــد

الخلوف الضلوع والاجرنة جمع جران بكسر الجيم وهو العُنُق والدأْي بسكون الهمزة جمع دأْية وهي فقار الظهر والعنق .

ونحو قوله :

وجمجمة مثل العلاة كأَنما وعي الملتقى منها الى حَرْف مِبْرَد

وعجز قوله :

وعينان كالماويتين استكنتـا بكهفَيْ حجاجَيْ صخرةٍ قلت مورد

كل هذا الوصف التشريحي بعد نعت السمن في المرعى والحركة والنشاط في الرحلة انما عني به بليته التي ستُوقفُ عند قبره ـ وهذا يناسب حديثه عن الموت الذي مرّ ، كما يناسب عقره للناقة الكوماء في آخر القصيدة ، وكأنها ايضا هي المرادة لتكون بليته ، ولكنه بحكم مبادرته لذته قبل موته أو كما قال :

كريمٌ يَروِّي نفسه في حياته ستعلم ان متنا غداً أيُّنا الصدى

قد بادر فعقرها لينعم بأكلها في زمان لذته . وعسى ان يقوي هذا المعنى او ينبيء عن معنى مقارب له قوله :

وقال ذروه انما نفعُها له   والا تردُّوا قاصيَ الْبَرْك يَزْددِ

ومما يتصل بمعنى شعبية النوح ما كنا قدمناه من قول الربيع بن زياد في مقتل مالك ابن زهير : (وانما ناحت نساؤه بعد ان ادرك ثأره) :

من كان مسروراً بمقتلِ مالكٍ   فليأْت نِسْوَتنا بِوَجْـه نهار
يجد النساء سوافراً يبكينه   يلطمن أوجههن بالاسحار

وقد تعلم قول لبيد لابنتيه :

اذا حَانَ يوماً أن يموت أبوكما   فلا تخمشا وجها ولا تَحْلِقا شَعَرْ
وقولا هو المرءُ الذي لا حريمَةُ   أضاعَ ولا خان الصديقَ ولا غَدَرْ
الى الْحَوْلِ ثم اسم السلام عليكما   ومن يبكِ حَوْلا كاملًا فقد اعتذر

وتعداد مآثر الميت ، وذلك تأبينه ، كان فرعاً من النوح ، ثم كأن الرثاء قد ظل منه النوح شعبيا ، وتفرّع ضرب آخر أقوى أسراً وأشد احكاماً فكانت منه قصائد تروى .

كلمة عن الرثاء :

وبعدما قدمناه وفي ضوئه يمكننا أن نقسم الرثاء أربعة أقسام أولها تفجع أهل الميت والمناحة الشعبية طرفٌ منه وللاسراف في أمرها نهى عنها لبيد وأحسب أن نهيه كان في الجاهلية وكان من فضلائها وسادتها وقد زاد النهي عنه في الاسلام . على أن السيرة تخبرنا أن النساء بكين قتلى أُحُد ومن ذلك قول كعب بن مالك :

صَفِيَّــةُ قُومي ولا تَعْجِــزي   وبكيِّ النِّســاءَ على حمــزة

وقد ناحت النساء موجعات على عثمان رضي الله عنه وعلى الحسين رضي الله عنه يدلك على ذلك قول مروان لما جاء نبأ قتله المدينة يتمثل به :

عجّت نساء بني زبيد عجّةً   كعجيج نسوتنا غداة الأرنب

وقال جرير في أمر الزبير رضي الله عنه :

إنَّ الرزيّة من تضمن قبره   وادى السباع لكل جنْبٍ مصرع
لما أَتى خَبرُ الزبير تواضعت   سُورُ المدينة والجبالُ الخُشَّع
وبكى الزُبَيْر بناته في مأتم   ماذا يردُّ بكاء من لا يسمع
قال النوائح من قُرَيْشٍ انما   غَدَرَ الحتاتُ وغالبٌ والأَقْرَع

ويروى « ليّن » مكان غالب وهو لقب لأبي الفرزدق غالب ويقال ان لينا أراد به الأحنف وهذا أصح . وقد حاكى ابن الرقيات طريقة نوح النساء في مراثيه وقد ذكرنا بعض ذلك في معرض الحديث عن القوافي .

وفي السيرة أن مطروداً الخزاعيَّ لما جاء في مرثيته الأُولى يرثى بها نوفلاً أو هاشم ابن عبد مناف بقوله :

ياليلة هيّجت ليلات   احدى ليالّي القسيات

قيل له لو كان أفحل لكان أحسن فجاء بمرثيته الثانية التي يقول فيها :ـ

يا عَيْن فابكي أبا الشُّعْثِ الشّجيّات   يَنْدُبْنَهُ حُسراً مثل الْبَلِيَّاتِ

فالمرثية الأُولى كأنما أريد بها النوح والثانية الى أن تكون تأبينا بقصيدة فخمة تروى على الزمان .

شعر الخنساء رضي الله عنها فيه لوعة الفجيعة ورقة مناحة النساء مع ما في ذلك من تعداد المآثر ثم فيه مع اللوعة شدة الأسر وفحولة ما تستحب روايته من جياد القصيد . ثم يخالط مذهب تأبينها وبكائها استشعار فخر وعزاء بذكرى المجد

والفضل الذي بلغه أخواها. كقولها في كلمتها الرائية التي مطلعها:

قذىً بعينك أم بالعين عوّار ... أم ذَرّفت إذ خَلَتْ من أَهْلها الدار

وهو من فخمات المطالع التي تقرع السمع، قالت:

وان صَخْراً لهادينا وسيدنا ... وان صَخْراً اذا نشتو لنحّار
وان صَخراً لتأتم الهداة به ... كأنّه عَلَمٌ في رأسه نار
مشى السَّبنتي الى هيجاء مُعْضلةٍ ... له سلاحان أنياب وأظفار
فما عَجُولٌ على بوٍّ تطيف به ... لها حنينان اعلان واسرار
ترتع ما رتعت حَتّى اذا ادّكرت ... فانما هي اقبالٌ وادبار
يوماً بأوجع مني يوم فارقني ... صَخْرٌ وللدهر احلاء وامرار
لم تَرَهُ جارةٌ يسعى بساحتها ... لريبَةٍ حين يُخْلي بَيْتَهُ الجار

ومنها في أولها:

كأنّ عيني لذكراه اذا خطرت ... فيْضٌ يسيلُ على الخَدّيْنِ مدرار
تبكي خُناسُ على صَخْرٍ وحُقَّ لها ... أزرى بها الدهر ان الدهر ضَرّار
تبكي خناس فما تَنْفَكُّ ماعمرت ... لها عليه رنين وهي مفتار
يا صخر ورّاد ماءٍ قد تناذره ... أهل المياه وما في ورده عار

وقولها خناس فهو اسم تحبيب لعل أخاها كان يناديها به، فهذا مما يزيد موقعه في الشعر حرارة كما ترى.

ومن رثائها وقد أورده صاحب الكامل من المختارات التي اختارها:

أعينيَّ جودا ولا تجمدا ... ألا تبكيان لصخر الندى
ألا تبكيان الجريء الجميل ... ألا تبكيان الفتى السيدا
طويل النجاد رفيع العماد ... ساد عشيرته أمردا

اذا القوم مدُّوا بأيديهم الى المجد مدَّ اليه يدا
فنال الذي فوق أيديهم من المجد ثم انثنى مصعدا
يكلفه الناس ما عالهم وان كان أحدثهم مولدا

ومنه وهي مما اختاره المبرد :

يذكرني طلوع الشمس صخرا وأذكره لكل غروب شمس
ولم أر مثله رزءًا لجن ولم أر مثله رزءًا لإنس
ولولا كثرة الباكين حولي على اخوانهم لقتلت نفسي
وما يبكون مثل أخي ولكن أُعَزِّي النفس عنه بالتَّأَسيِّ

ولها :

أعينيَّ هلا تبكيان على صَخْرِ بدَمْعٍ حثيث لابكيءٍ ولا نَزْر
ألا ثكلت أم الذين غدوا به الى القبر ماذا يحملون الى القبر
وقائلةٍ والنعش قد فات خَطْوَها لتدركه يالَهْفَ نَفْسى على صخر

وهذه صورة حية تامة الحيوية ولعل الموصوفة ههنا أم صخر، وليست أم الخنساء لأن الخنساء كانت أخته لأبيه، واياها عنى صخر في أبياته النونية :

أرى أم صَخْرٍ ما تملُّ عيادتي وملَّت سليمى مضجعي ومكاني

وسليمي زوجته ـ وبعد الأبيات الرائية التي تقدمت من الخنساء قولها :

فمن يَضْمَنُ المعروف في صلب ماله ضَمانك أو يَقرِى الضيوف كما تقرى
فشأنَ المنايا اذ أصابك ريبُها لِتَغْدُ على الفتيان بَعْدَك أو تسرى

ومذهب جنوب أخت عمرو ذي الكلب قريب من مذهب الخنساء في حرارة الدمعة وصلابة البيان وهي القائلة :

أَبْلِغ هُذَيْلًا وأبلغ من يُبَلِّغُها قولًا صريحا وبعض القول مكذوب

بأن ذا الكَلْبِ عمراً خيرهم نسبا ببَطْنَ شريان يعوى حوله الذيب
المخرجُ الكاعِب الحسناءَ مُذْعِنةً في السَّبى ينفح من أرادانها الطيب

والقائلة وقد بلغها أن أخاها عدا عليه نمران بجبل فاغتالاه :

فأقسمتُ يا عمرو لو نبّهـاك إذَنْ نبّها منكَ داءً عضـالا
اِذَنْ نبَّهــا ليْثَ عِـرّيســةٍ مُفيتـاً مُفيدا نفـوسـاً ومـالا
وخَــرْق تجـاوزت مجهــولـة بوجناءَ حَرْفٍ تشكّى الكلالا
فكُنْتَ النهــارَ بــه شمســه وكنت دُجى الليل فيه الهلالا

وقد ترى أنها لم تترك القائل من البديعيين من مقال في قولها «مفيتا» تريد به النفوس و « مفيدا » تريد به المال مع ما ترى من صناعة الجناس وكذلك جعلها اياه شمس النهار وهلال الليل . وسمى ابن رشيق هذا من صناعتها التسهيم وذكر فيه اختلافا وأنه الذي يسميه قدامة التوشيح (٢/٣٢ من العمدة) وأورد الأبيات الغرناطي في شرح المقصورة تفسيرا للتوشيح والتسهيم قال : « قلت وقد شرح بعض المتأخرين معنى هذه القصيدة فقال التسهيم أن يكون صدر الفقرة أو البيت مقتضيا لعجزه ودالا عليه بما يستدعي المجيء به ليكون الكلام في استواء أقسامه واعتدال أحكامه كالبرد المسهم في استواء خطوطه » (شرح مقصورة حازم للغرناطي طبع القاهرة سنة ١٣٤٤ ـ ج١ ـ ص٢٩) .

وقال الغرناطي عن الخنساء (نفسه ٢/١٢٨) « واجمع أهل المعرفة بالشعر أنه لم تكن امرأة قط قبلها ولا بعدها أشعر منها » والحق أن رثاءها يتجاوز التفضيل على بنات جنسها فقط ، وهي في مجموعة مارثت به أشعر من جملة أصحاب المراثي وانما يتقدم من يتقدم منهم عليها بالطويلة الواحدة ، كقصيدة متمم في مالك وأعشى باهله في المنتشر وكعب بن سعد في أخيه ، على أن في تقديم هذه الطوال عدا عينية متمم ،

على طويلاتها نظر. وأحسب مما رفع قدر عينية متمم جسامة الحدث الذي قيلت فيه. وشتان ما بين أمر الردة وما كان بين بيوتات العرب من تغاور.

الضرب الثاني من الرثاء فيه النَّفَسُ الديني الذي مع احساس الفجيعة يعمد الى التفكر في الموت. منبع هذا الضرب أيضا من أصول شعبية كما تقدم ذكره. ولكنه عندما اتلأبت به صناعة الشعراء، خالطه ضرب الأمثال وسوق الأخبار والتماس الموعظة في ذلك. وقد مرّ بك في أول الكتاب أبيات الهذلي:

يامَيّ ان ترزئي قوماً فقدتهم ... أو تخلسيهم فان الدَّهر خلّاس
يامَيّ لن يُعجِزَ الأيام ذو حِيَدٍ ... بمشمخّر به الظيّان والآسُ
من فوقه أنْسُرٌ بيضٌ وأغربة ... وتَحْتَه أعْنُزٌ كُلْفٌ وأتياس
يامَيّ لن يعجز الأيام مبترك ... في حَوْمهِ الموتِ رزّام وفرّاس
أحمى الصريمة أحدان الرجال له ... صيد ومجترىءٌ بالليل همّاس

فهنا يضرب الشاعر الأمثال بما يرى أنه رمز للقوة من بقاءٍ كأوابد الوعول وشهب النسور ومعمرات الغربان ومرهوبات الأسود. ونَفَسٌ من ضرب الأمثال هذا تجده في عينية متمم، وأحسب أن هذا الجمع فيها بين لوعة النائح وحكمة المتفكر الواعظ مع حسرات الموتور هو مما جعلهم يقدمونها. فمن ضربه المثل قوله:

وعِشْنا بخَيْرٍ في الحياةِ وقبلنا ... أصابَ المنايا رهط كسرى وتبعا
فلمّا تفرقنا كأني ومالكا ... لطول اجتماع لم نبت ليلةً معا
فإن تكُنِ الأيّام فَرَّقن بيننا ... فقد بانَ محموداً أخي حين ودَّعا
وكنا كندمانيْ جذيمةَ حِقْبةً ... من الدَّهْر حَتّى قيل لن يتصدعا
أقول وقد طار السنا في ربابه ... وغيْثٌ يسح الماء حتى تريعا
سقى الله أرضا حلّها قبر مالك ... ذهاب الغوادي المدجنات فأمرعا

فوالله ما أسقى الديار لحبها ... ولكنني أسقى الحبيب المودعا
تقولُ أبنة العمريِّ مالك بعدما ... أراك حديثا ناعم البال أفرعا
فقلت لها طول الأَسى اذ سألتِني ... ولوْعَةُ حُزْنٍ تترك الوجه أسفعا
وفقدُ بني أُمٍّ تداعَوْا فلم أكن ... خلافهم أن أستكين وأضرعا
قعيدك ألا تسمعيني ملامةً ... ولا تنكىء قَرْحَ الفؤاد فييجعا

وكلمة أبي ذؤيب العينية فيها مذهب الهذليين من ضرب الأمثال. وقد مرّ بك تناولنا لها في معرض الحديث عن البحر الكامل وذكرنا مقال عمر رضي الله عنه لما أخذ أبو ذؤيب في أمثاله من عند قوله:

والدهر لا يبقى على حدثانه ... جَوْنُ السراةِ له جدائد أربع

« سلا أبو ذؤيب » ونرجع ههنا عن كثير مما دفع اليه تطرف الشباب من الأخذ على أبي ذؤيب في بعض ما قلناه. من ذلك مثلا بيته:

قصر الصبوح لها فشرّج لحمها ... بالنيّ فهي تثوخ فيها الاصبع

اذ عابه الاصمعي وقال «هذا من أخبث ما نعت به الخيل» والحق أنه لا ينبغي أن يؤخذ على أبي ذؤيبٍ ههنا غير المبالغة حيث قال « فهي تثوخ فيها الاصبع » وله من نعت تربية الفرس بالسمن قبل التضمير نماذج حسنة في قول زهير:

غزت سماناً فآبت ضُمَّرا خُدُجا ... من بعدما جنّبوها بُدَّنا عُقُقا

وقال سلامة بن جندل وكان فارسا عالماً بالخيل:

تظاهِرَ النيُّ فيه فهو محتفِلٌ ... يعطي أَساهِيَّ من جَرْى وتقريب

والذي ذكره سيدنا عمر من نقد أبي ذؤيب باق إلا أن الذي عرفه قدامة وابن رشيق والمفضل وأشياخه من قبل من جمال مانعته ينبغي أن يعرف ولعلنا ـ ان وجدنا مجال ذلك ـ أن نورد منه عند الحديث عن الأوصاف. وقد نبهنا بالرغم مما

كنا أخذناه من مآخذ على أبي ذؤيب ، على جودة وصفه الفارسين المتبارزين في آخر القصيدة وهو قوله نورده ههنا وافيا :

والدهر لا يبقى عليى حدثانه　　مُسْتَشْعِرٌ حَلَقَ الحديد مقنع
حَمِيَتْ عليهِ الدِّرْع حتّى وجهه　　من حرِّها يَوْم الكريهة أسفع
تعدو به خوصاء يَفْصِمُ جَرْيُها　　حَلَقَ الرِّحالةِ فهْيَ رخْوٌ تُمزع

فهذه حالها اذ هو يقاتل بها ثم وصف حالها قبل التضمير لينبه على حسن تربيته وصنعه لها :

قصر الصَّبُوح لها فشُرِّج لحمها　　بالنيِّ فهي تثوخُ فيها الاصبع
مُتَفَلِّق انساؤها عن قانيءٍ　　كالقرط صاوٍ غُبْره لا يُرْضَع
تأبى بدِّرتها اذا ما استغضبت　　الاّ الحميمَ فانه يتبضع

قلت وقد سبق أن تابعنا في عيب هذا البيت مذهب أبي سعيد حيث قال « غلط ابو ذؤيب في هذا البيت لأنه لم يكن صاحب خيل » والذي ذكره أبو عبيدة أشبه وقد ذكرناه الا أننا عبناه بأن فيه تكلفا ، وليس فيه الا المبالغة وهي من القول مذهب فكان بنا أولى ألا نعيبه .

بينا تعنُّقه الكماة وَرَوْغِه　　يوماً أُتيح له جَرِيءٌ سَلْفَعُ
يَعْدُو بِهِ نَهِشُ المشاشِ كأنه　　صَدَعٌ سليم رَجْعُه لا يظلع

الصَّدَع الفحل من الوعول بفتح الصاد والدال والنهش بفتح فكسر الخفيف

فتناديا وتواقفت خيلاهما　　وكلاهما بطلُ اللّقاءِ مُخْدَّع
متحامِيَيْن المجدَ كلُّ واثِقٌ　　ببلائه واليومْ يَوْمٌ أشنع
وعليهما مسرودتان قضاهما　　داود أو صَنَعُ السوابغ تُبَّع
وكلاهما في كفّة يَزَنِيَّةٌ　　فيها سِنانٌ كالمنارةِ أَصْلَعُ

وكـلاهـا متـوشّـحٌ ذا رَوْنقٍ   عَضْباً اذا مسَّ الضريبةَ يقطع
فتخـالسـا نَفْسَيْهـا بنـوافــذٍ   كنـوافذِ العُبُط التي لا تُـرْقع
وكلاهما قد عاش عيشة ماجدٍ   وجنى العَلاءَ لو ان شيئاً ينفع

والعظة والتأسي والحكمة غالبة على هذه الابيات، وراجعة بأنفاسها الى حرارة مع التأمل المر الذي في أولها حيث قال:

سبقوا هَوَيَّ وأعنقوا لهواهـو   فتُخُرِّموا ولكل جَنْبٍ مصرع
فغبرت بعدهم بعيش نـاصب   وإخـال أني لاحق مُسْتَتْبَع
ولقد حَرَصْتُ بأن أُدافع عنهم   فـاذا المنيّة أقبلت لا تـدفـع
واذا المنيّـةُ انشبت أظفارهـا   أَلْفَيْتَ كُـلَّ تميمـةٍ تَنْـفَـعُ
فالعين بعـدهم كأنَّ حِـداقها   كُحِلت بشوكٍ فهي عُورٌ لا تدمع
حتّى كـأني للحـوادث مَـرْوَةٌ   بصفا المُشَرَّق كُلَّ يَوْم تُقْرع
وتجـلدي للشـامتـين أريهـم   أني لريب الدهر لا أتضعضع
والنفس راغبـة اذ رغبتهـا   واذا تـردّ الى قليـل تقنـع

فأبيات الفارسين فيها أصداء ومجاوبة لما ههنا ـ حتى قوله «والنفس راغبة اذا رغبتها» فيه مشابهة معنى ومماثلة لقوله: «وكلاهما قد عاش عيشة ماجد» ولا أباعد ان قلت ان كثيرا مما صوّر المبارزة بين بطلين أحدهما أثقل مظهرا من صاحبه كأنه مأخوذ مما ههنا أو له أصل واحد مع ماههنا ـ صورة مبارزة سهراب الفارسي مع أبيه رستم وهي من قَصَصِ شهنامة وصاغها الشاعر الانجليزي «ماثيو أرنولد» وما كان أمر أبي ذؤيب على زمانه مجهولا.

هذا ورثاء لبيد أخاه من هذا الضرب الذي يخالطه التأمل والتفكير وضرب الأمثال في أمر الموت والتماس العزاء من مظاهر الطبيعة وأحداث الدهر وهيمنة الفناء على جنس البشر وأصناف الحيوان. وقد قدم الدكتور طه حسين رحمه الله

لبيدا كل التقديم في باب الرثاء حتى أحسب أنه فضَّله على سائر الجاهليين . ومما استشهد به قصيدته العينية :

بلينا وما تبلى النجوم الطوالع	وتبقى الديار بعدنا والمصانع
وقد كنت في اكناف جارِ مضنَّةٍ	ففارقني جارٌ بأربد نافع
فلا جزعٌ ان فرَّق الدَّهْرُ بيننا	وكلُّ فتىً يوماً به الدَّهْرُ فاجع
فلا أنا يأْتيني طريفٌ بفَرْحةٍ	ولا أنا مما أحدث الدهر جازع
وما الناس الّا كالديار وأهلها	بها يوم حَلُّوها وغدواً بلاقع
وما للمرءُ الا كالشهاب وضوئه	يحُورُ رماداً بَعْدَ اذ هُوَ ساطع
وما البر الا مضمراتٌ من التقى	وما المال الا معمراتٌ ودائع
وما المال والأهلون الا ودائع	ولا بدّ يَوْما أن تردَّ الودائع
ويمضون أرسالاً وتُخلف بعدهم	كما ضم أُخرى التاليات المشايع
وما الناس الا عاملان فعامل	يتبرّ ما يبني وآخر رافع
فمنهم سعيدٌ آخذ بنصيبه	ومنهم شقِيٌّ بالمعيشة قانع
أليس ورائي ان تراخت منيتي	لزوم العصا تحنى عليها الأصابع
أُخبّر أخبار القرون التي مضت	أدِبُّ كأني كلما قمت راكع
فأصبحتُ مثل السيف غيَّر جفنه	تقادُم عهد القينِ والنصل قاطع
فلا تَبْعَدَنْ إنَّ المنيّة موعِدٌ	عليك فدانٍ للطلوع وطالع
أعاذِلَ ما يدريك الا تظنيًا	اذا ارتحل الفتيان من هو راجع

أحسبه ههنا لا ينكر البعث ولكن يشير الى ما كان عليه مذهب حياتهم من الحل والترحال ولعمري ان نحو هذا لكثير حدوثه في زماننا الآن . وما أشبه الليلة بالبارحة .

تُبكّي على إِثْرِ الشباب الذي مضى	ألا ان أَخْدان الشباب الرعارع

لأنهم مقبلون عليه أما من هم فيه أو تجاوزوه فقد استمر بهم سبيل الفناء .

أتجزع مما أحدث الدهر بالفتى وأي كريم لم تصبه القوارع

وأثر الاسلام في هذه القصيدة لا يخفى . واحسب ان فيها ابياتا اما أصابها اضطراب في الرواية أو هُنَّ عليها مقحمات . ومكان الايطاء في بيتي الودائع في النفس منه شيء ـ أسقطت بينهما أبيات ؟ وقوله :

وما المال والأهلون الا ودائع ولا بد يوما أن ترد الودائع

مما اشتهر وجرى على الألسن وفي التعازي مجرى المثل .

وقد سلك الدكتور طه رحمه الله في تقديمه لبيداً مذهبه الذي سلك من قبل اذ قدم المعري في داليته :

غير مجدٍ في ملتي واعتقادي نـوحُ باكٍ ولا تـرنم شادي
وشبيه صوت النعي اذا قيس بصوت البشير في كل نادي
أَبَكَتْ تلكم الحمامة أم غنّـ ـت على فرع غصنها الميّاد

على أبي الطيب ، وخاصة في عمق تأمله الفناء حيث قال :

زحـلٌ أشرف الكواكب داراً من لقاء الردى عـلى ميعاد
ولنار المريخ من حدثان الدهـ ـر مطف وان علت في اتقان
والثريا رهينة بافـتراق الشـ ـمل حتى تعد في الأفـراد

ولو كان هذا القول جاهليا لكن من قائله تأملا عميقا بل شاذا اذ كانت النجوم عندهم معبودة . وقول لبيد « وما تبلي النجوم الطوالع » جار على مذهبهم وهذا قبل اسلامه . وقد نص القرآن على فناء كل شيء . السماء تتفطر . والكواكب تنتثر . والجبال تكون هباء . فالمسلم إذا ذكر فناء الكواكب ونحوها انما يجيء بذلك على

سبيل العظة . وما خلا ابو العلاء من القصد الى السخرية بما كان شائعا على زمانه من الولع بالكواكب واعلاء شأن التنجيم والطوالع .

والضرب الثالث من الرثاء هو ما غلب فيه عنصر الحكمة وكأن عينية لبيد أدخل فيه منها في الضرب الثاني لولا ان كل ذلك مسوق للتسلي والتعزى كما هو جليٌّ من قوله : « ففارقني جارٌ بأربد نافع » ومن قوله « فلا تبعدن ان فرّق الدهر بيننا » ومن قوله :

فأصبحت مثل السيف غير جفْنه   تقادم عهد القين والنصل قاطع
فلا تبعدن ان المنية موعـد   عليـك فدانٍ للطلوع وطـالع

والحزن الشخصي الملابس للحكمة فيها جد عميق كقوله :

وما المرء إلا كالشهاب وضوئه   يحور رماداً بعد اذ هو ساطع

فهذا مضمن تشبيها لحال اخيه أربد ، فقد كان من رجال الجاهلية شهابا ثم قد اصابته الصواعق فصار رمادا ـ لا شيء ، وكان هو وعامر بن الطفيل هما بقتل النبي صلى الله عليه وسلم حين وفدا عليه فصرفهما المولى سبحانه وتعالى عما همّا به من غدْرٍ وهلكا في طريق عودتهما ـ عامرٌ بالغدة وأربد بالصاعقة وفي التفسير ان آية الرعد نزلت فيه وهي قوله تعالى : « ويسبح الرَّعْدُ بحمده والملائكة من خيفته ويرسل الصواعق فيصيب بها من يشاء ، وهم يُجادلون في الله وهو شديد المِحال » .

وكقوله :

اليس ورائي إن تراخت منيتي   لزوم العصا تحني عليها الأصابع

وقوله :

أتجزع مما أحدث الدهر بالفتي   وأي كريم لم يصبه القوارع

فهذه الحكمة تتضمن الحزن وبيت الاهلين والودائع غاية في هذا المعنى .

والفرق بين هذا الضرب الثالث من الرثاء الذي زعمنا ان عينية لبيد قريبة من الدخول فيه وبين الضرب الثاني الذي من صميمه اشعار هذيل وما سير به على منهاجها ، ان الضرب الثاني قوامه لوعة الحزن على الميت ثم يكون التأمل وضرب الامثال من اجل التعزي ، اما هذا الضرب الثالث فقوامه عنصر العظة وتأمل الفناء نفسه ، ولولا ان المعري قد أطال من التأبين ومعاني الحزن الذاتي في داليته لكانت كلها أدخل في هذا الباب الثالث ـ وعلى ما في عينية ابي الطيب التي رثى بها أبا شجاع وجارى بحر الهذلي وقافيته :

الحزن يقلق والتجمل يردع   والدمع بينهما عصيٌّ طيّع
اين الذي الهرمان من بنيانه   ما قومه ما يومه ما المصرع
تتخلف الآثار عن أصحابها   حينا ويدركها الفناء فتتبع

من اندفاع النَّفْسِ وحرارة الروح ، فانها عندي أدخل حقا في هذا الضرب الثالث ، لأن عنصر محض التفكر أقوى فيها من حال الحزن الشخصي لموت ابي شجاع ـ فجع الدهر بامثال ابي شجاع وإبقاؤه على كافور ـ حين غضب هو على كافور ـ ومن حوله من رخم وبوم ، هذا موضع التأمل والعظة والاعتبار

ايموت مثل ابي شجاع فاتك   ويعيش حاسِدُه الخصيُّ الاوكع
بأبي الوحيدُ وجيشه متكاثر   يبكي ومن شر السلاح الادمع

الشعر المنبيء بسيطرة الموت واشعار الوصايا من هذا الضرب الثالث مثل كلمة عبد قيس البرجمي :

اجبيل ان اباك كارب يومه   فاذا دعيت الى االمكارم فاعجل

وكلمة ذي الاصبع :

أأسيد ان مالاً ملكت فسر به سيراً جميلا

وكلمة القرشية التي في السيرة :

أَبُنَيَّ لا تظلم بمكه لا الصغير ولا الكبير

وكلمة قس بن ساعدة :

في الذاهبين الأولين من القرون لنا بصائر

وكلمة عبدالمطلب بن هاشم المروية منسوبة اليه في خبر أصحاب الفيل اذ قال :

لا همّ ان المرء يمنع رحله فامنع حِلالكْ
لا يغلبن محالهم وصليبهم غدوا محالك
ان كنت تاركهم وقبلتنا فامر ما بدالك

كأنما هي وصية اذ هي دعاء مما ابتهل به الى ربه والخطب المحيط جسيم وهذا الوزن كثير في أشعار الجاهليين وقدمنا انه مما تجيء فيه القصائد الطويلة التي تذهب مذهبا بين الخطابة والترنم . ولا يخفي ان الوصية مما يمكن دخوله في هذا العموم . ومن وصايا الاسلاميين فيه كلمة يزيد بن الحكم :

يا بدر والامثال يضـ ـربها لذي اللب الحكيم

وهي من المحفوظات الطوال .

والكامل أخو الرجز ومن معدنه قريب وقد جاءت في الكامل التام من الوصايا كلمة عبد قيس وكلمة عبدة العينية التي يذكر فيها الشرجع وهي مفضلية ـ وقد سبق الذكر انهما كليهما من تميم . وكان في تميم من تراث الحكمة الحنيفية شيء كثير . منهم أكثم بن صيفي . ومنهم ورثة صوفة وقد ذَكَرَتْ أمرهم السيرة وما كان لهم من رابطة بموسم الحج . ومنهم صعصعة جد الفرزدق الذي أنكر الوأد وأحيا الموءودة بفدائها على حين كانت الجاهلية ضاربة بجران .

ومن شيطنة جرير في هجائه الفرزدق إذْ نفاه عن صعصعة وجعله من نسل جبير القين وهو عبد قوله يهزأ به في احدى طواله :

وبنو قفيرَةَ قد أجابوا نهشلا   باسم العبودة قبل ان يتصعصعوا

الشاهد قوله « قبل أن يتصعصعوا » فهو موضع شيطنته واستهزائه .

ومن الضرب الثالث في الرثاء قافية المزق التي قدمنا ذكرها - او ابن خذّاق مع الذي نبهنا عليه من أن أصلها سنخه « شعبي » قديم من أمر الدين وعبادة الموت .

وذرءٌ مما في هذا المعنى القبري الكفني نحسه في يائية عبد يغوث الحارثي التي في المفضليات وهي الثلاثون في ترتيب شرح ابن الانباري - تأمل قوله :

أحقاً عباد الله ان لست سامعاً   نشيدَ الرِّعاء المعزبين المتالبـا
وقد علمت عرْسي مليكَةُ انني   انا الليث معدوًّا عليّ وعاديا

وكأنه بهذا البيت يلقن عِرْسه كيف تنوح عليه ، وهذا داخل في المعنى القَبري

وقد كنتُ نحّار الجزور ومعمل المطيّ   وأمضي حيث لا حيَّ ماضيا
كأني لم أركب جواداً ولم أقل   لخيلي كُرّى نفسّي عن رجاليا
ولم أسبأ الزق الرويَّ ولم أقل   لأيسار صدقٍ اعظموا ضوء ناريا

ولا نزعم ان هذه اليائية الرائعة من الضرب الثالث هي في نفسها ، ولكن صنوف الشعر مما تتداخل ويأخذ بعضها من بعض ، والمعنى القبري الكفني الذي بسطه المزق وفصله هو المستمد منه ههنا .

وقد افتن شعراء الاسلام في هذا الباب . وأوشك أبو العتاهية أن يجعل شعره كله غناء بالموت والقبر والدود من أمثال « لدوا للموت وابنو للخراب » وأمثال « لتموتن وان عمرت ما عمر نوح » والحديث في هذا المجال مما يطول ويقتضي ان

يفرد له بحث خاص به فحسبنا ههنا مجرد الاشارة والالماع . غير انه ينبغي أن ننبه في هذا الموضع على « الاينيّات » ومن أقدمها رائية عدي :

اين كسرى كسرى الملوك انوشر و ان ام اين قبله سابور

وقد كان علي دين النصرانية وأوتي من البيان والحكمة حظاً عظيماً ، وله الأبيات اللامية الحزينة :

من رآنـا فَلْيُخَـبِّرْ نفسـه انه موفٍ على قرن زوال

وقد مرّ الاستشهاد بها في باب الحديث عن بحر الرمل .

وله الصادية التي أوردها المعري في رسالة الغفران كاملة وأولها :

أبلغ خليـلي عبد هنـدٍ فلا زلت قريباً من سواد الخصوص

وقد أشرنا اليها ووقفنا عندها وقفة يسيرة في معرض الحديث عن بحر السريع . وفيها صورة من صميم معاني الموت والقبر حيث يقول :

ذلك خيرٌ من فيوج على الـ ـباب وقَيْدَيْنِ وغُلٍّ قروص
أو مُـرتقى نيقٍ عـلى نقنق أدْبَر عَوْدٍ ذي إكافٍ قروص

يعني خشبة الصلب التي ينصب عليها ويقتل ثم يصير جيفة .

لا يُثْمن الْبَيْعَ ولا يَحمِلُ الرّ دْفَ ولا يُعْطي به قَلْبُ خُوصْ

اي سعف الدوم الذي يكون مجتمعا معاً وهو الذي يقتطع فتصنع منه السلال والبسط ونحوها والعامة تسميه عندنا قلب السعف .

او من نُسور حَوْل مَوْتي معاً يأكلن لحماً من طريٍّ الفريص

رثاء عدى نفسه يوشك ان يكون مخالطه ظلام اليأس ـ غير ان الحكمة ، وهي مصدر

العزاء ، مُسْتَكِنَّة وراء هذه الصفة التي يتحسر فيها على المصير الذي كان منتظره مع آخرين كانوا في مثل حالة من القيد وتوقع القتل والصلب .

وازن بين هذا وبين رثاء الشنفري يَدَهُ لما احْتُزَّت وأُلْقِيَتْ بين يديه :

لا تبْعَدِي إما هلكت شامه   فربَّ خِرْقٍ قطعت عِظامه

وربَّ خَرْقٍ قطعت قتامة

وههنا لطلّاب البديع مكان نظر - الخرق بكسر الخاء وصف للرجل السخي الكريم ومثل هذا يكون فارساً بطلاً فالشنفري يفخر بانه يقتله والخرق بفتح الخاء الصحراء والقتام الغبار .

ووازن ايضا بين كلام عدي وقول الشنفري في الأبيات الرائية :

لا تقبروني انّ قبري محرّم   عليكم ولكن أبْشِري امَّ عامر

اذا احتملوا رأسي وفي الرأس اكثري   وغودر عند الملتقى ثمَّ سائري

هنالك لا أرجو حياة تسرُّني   سَجِيس الليالي مُبْسلاً بالجرائر

موضع الموازنة قوله «هنالك لا ارجو حياةً تسرني» - فهذا يشبهه ويشبه قول عدي «ذلك خير من فيوج الخ» - أي مضى زمن السرور وجاء بعده هذا الضيق والكرب العظيم . لكنَّ عديا منكسر النفس في حسراته والشنفري متجلد وهو النعت الذي نعته به المعري وهو بين أيدي الزبانية في سعير جهنمه .

وعلى منهج عديٍّ في أينِيَّته التي يقول فيها :

أين كسرى كسرى الملوك انوشر   وان ام اين قبله سابور

ويقول :

وتذكر ربُّ الخورنق اذ فكّـ   ـر يوما وللهدى تفكير

وعند ابي عمرو ان الراء من تذكر (وهو فعل ماضي مفتوح الراء) مدغمة في راء « رَبٌّ » وهي فاعل تذكر وهذا هو الادغام الكبير الذي يدغم فيه المتماثلان المتحركان والمتقاربان المتحركان ـ ذكر هذا صاحب النشر ، أعني الشاهد الذي من شعر عدي ويقول في الخورنق :

شاده مرمراً وجلله كلْـ ـسا فللطير في ذراه وكور

فإلى نحو هذا النعت نظر ابن مناذر ، كما قدمنا الالماع الى ذلك ، اذ جئنا بأبياته التي اختارها المبرد في معرض الحديث عن داليات الخفيف ، حيث قال :

اين رب الحصن الحصين بسورا ءَ ورب القصر المنيع المشيد
شاده اركانه وبوّبه با بي حديدٍ وحفّه بجنود

ومن أعجب أبياتها الى قوله :

ثم امسوا كأنهم وَرَقٌ جَفَّ فألوت به الصبَّا والدَّبور

الصورة مؤثرة فيها جلال معنى الفناء ـ وفيها نَفَسُ الحسرات الذي في : «أو من نسورٍ حول موتي معا» والذي في أبياته اللامية «من رآنا فليحدث نفسه» . وأول الأبيات الرائية قوله :

ارواحٌ مودّع أَمْ بكورُ أنت فانظر لاي حالٍ تصير

ورواية الكتاب : «انت فانظر لأي ذاك تصير» جاء به سيبويه في باب الأمر والنهي فى أول الكتاب في معرض ماينصب على الاشتغال وما يرفع من أجل شيء يفسره مابعده والرفع هنا على أن أنت مبتدأ خبره محذوف ، او خبر مبتدؤه محذوف أو بفعل مضى يفسره مابعده وهذا الوجه استبعده ابو العلاء في الغفران وكأنه يرجح الوجهين الآخرين وتقدير سيبويه أنت الهالك ، ومعنى الهلاك هو الذي أفاض فيه عدى ، فتأمل فان تقدير سيبويه ماقدره على منهج بناه على تذوق ونظر .

على منهج اينية عديّ هذه سار الشعراء من بعد، ومن جياد أخريات الأيْنِيَّاتِ جميعا مرثية الرندي ابي البقاء صالح بن شريف لبلاد الأندلس، وهي مشهورة الا أن اصابتها في غير نفح الطيب كاملة ربما تعسرت، فمن أجل ذلك نوردها ههنا كما رواها، وقد ذكر أن الناس اضافوا اليها بعد موته اسماء ما اخذ النصارى من بلاد الأندلس التي لم تكن قد سقطت في أيديهم على زمانه. والقصيدة سلسة مطبوعة وصوت فجيعة المصيبة فيها جهير، ومع ميل أسلوبها الى سذاجة من الخطابة، تحس تحته احساسا عميقا بالهزيمة والضياع، تنبيء عنه إِنباءَ الأبيات التي في آخرها يستحث بها المرينيين ـ قال رحمه الله:

لكلّ شيءٍ اذا ما تَمَّ نقصان — فلا يُغَرُّ بطيب العيش انسان
هي الأمور كما شاهدتها دُوَلٌ — من سرَّه زمن ساءته أزمان
وهذه الدار لا تبقى على أحدٍ — ولا يدوم على حال لها شان
يُمَزِّقُ الدَّهْر حَتْماً كُلَّ سابغَةٍ — اذا نبت مشرفيات وخِرصان

المشرفيات السيوف والخرصان الرماح.

ويُنْتَضي كلُّ سيفٍ للفناءِ ولو — كان ابنَ ذي يزن والغمد غمدان

ههنا لون من صناعة البديع الاندلسي ـ أي كل سيف حين يُسَلُّ لِيُفْنِيَ بالقتل، هو أيضاً يُسَلُّ لِيَفْنَى، يلحقة التفليل ويدركه ما يدرك كل شيء من عوامل الفناء، وان يكن ماضياً في مضاء سيف بن ذي يزن الذي حرّر بلاده من سلطان الحبشة وان يكن محفوظا في غمدٍ جيد حصين كقصر غمدان بضم الغين، الذي كان من حصون ملوك اليمن، ويقال ان جامع مدينة صنعاء مبني على بقاياه:

أين الملوك ذوو التيجان من يَمَنٍ — وأين منهم اكاليلٌ وتيجان
واين ما شاده شدّاد في إرَمٍ — وأين ما ساسه في الفُرْسِ ساسان

يعني شداد بن عداد وبناءه ارم ذات العماد من الدر والجوهر.

وأين ما حازه قارون من ذَهَبٍ   وأين عـادٌ وشداد وقـطحان
أتى على الكلّ أمْرٌ لا مردّ له   حتّى مَضَوْا وكأنّ القوم ما كانوا

استعمال «الكل» هنا فيه كما ترى لغة المتأخرين، اذ عند من يؤثر رصانة القدماء لاتوصل «كل» و«بعض» بأل هكذا. على أنها ههنا مما يحتمل، اذ «أل» ههنا كأنها للعهد ومراده ان قضاء الله قد حل بكل واحد من هؤلاء، وبعض ما ذكر امم ينساق قوله «الكل» على جميع افرادها.

وصار ما كان من مُلْكٍ ومن مَلِكٍ   كما حكى عن خيال الطيف وسنان

هذا من أصدق الوصف على حال ماكان من ملوك الطوائف بالأندلس.

دار الزمان على دارا وقاتِلِهِ   وأَمَّ كِسْرى فـما آواه ايوان
كأنما الصعبُ لم يسهل له سَبَبٌ   يوماً ولا ملك الدنيا سليمان

أجرى هذا مجرى المثل الذي تفهمه العامة - وعلَّ النظر الاول يريك في عجز هذا البيت ضعفا، ثم عند اعادته تتبين ماتحته من عمق الحسرة التي ظاهرها هذه السذاجة في التعبير.

فجائع الدَّهْرِ أنْواعٌ منوّعة   وللزّمـان مسراتٌ وأحـزان
وللحـوادث سلوانٌ يُسَهّلها   وما لما حلَّ بالاسلام سلوان

هذا البيت يصدق على كثير من أحوالنا اليوم، كما صدق على الأندلس.

دَهى الجزيرة أمرٌ لا عزاءَ له   هوى له أحدٌ وانهدّ ثهلان

ولعـلّ ثهلان تبـدو مقحمة ضعيفـة. ولكن مكانها صـالـح عنـد التـأمـل، أُحـد

جبل المدينة ورمزيته للاسلام مع مافيه معنى الشهادة والتمحيص كل ذلك جلي ظاهر. ثهلان رمزٌ للعربية بلا ريب، وهو الوارد في قول الفرزدق يخاطب جريراً :

أحلامنا تزنُ الجبال رزانةً وتخالُناً جنًّا اذا ما نَجْهَلُ
فادْفَع بكفك ان اردت بناءَنا ثهلان ذا الهضبات هل يتحلحل

وبنو تميم رهط الفرزدق وجرير كليهما كانوا من أسنمة العرب ومن حدّ مضر :

اصابها العَيْن في الاسلام فارْتَزأَتْ حتى خلت منه أقطارٌ وبلدان

وهذا على سذاجة ظاهره، من عميق الأسى. وقل من يتأمل أمر اسبانيا اذ يراها اليوم فلا يعجب كيف خلا ربعها من الاسلام، سبحان الذي بيده الامر وهو على كل شيءٍ قدير.

فاسأل بلنسيةً ما شأن مرسية واين شاطِبَةٌ ام اين جيَّان

الى الأول من هاتين ينسب القاسم بن فيّره الشاطبي صاحب الشاطبية وعليها أكثر اعتماد قراء القرآن الْمُجَوِّدين والثانية بلد ابن مالك صاحب الألفية :

وأين قُرْطُبَةٌ دار العلوم فكم من عالم قد سما فيها له شان
وأيْنَ حِمْصٌ وما تَحْويهِ مِنْ نُزَهٍ ونَهْرها العذب فياضٌ وملآن

ووصف النهر بالامتلاء مناسب لأحوال الاندلس، اذ تنقص مياه أكثر الاودية نقصا بينا عند الجفاف ـ يدلك على ذلك قول الشاعرة :

يروع حصاه حالية العذارى فتلمس جانب العقد النظيم

وذلك أنه صار ضَحْضَاحاً ماؤه يترقرق بجريته فوق الحصى .

قواعدٌ كنَّ أركان البلاد فما   عسى البقاءُ اذا لم تبق أركان
تبكي الحنيفيةُ البيضاءُ من أَسَفٍ   كما بكى لِفراقِ الإلفِ هَيْمان
على ديارٍ من الاسلامِ خاليةٍ   قد أقفرت ولها بالكفر عمران

والعمران بالكفر خراب ، هذا متضمن ـ وفيه نظرٌ الى قوله تعالى : «انما يَعْمُرُ مساجدَ الله» الآية ـ ولذلك جاء بعد هذا قوله :

حيثُ المساجدُ قد صارت كنائس ما   فيهنَّ الا نـواقيسٌ وصُلْبـان
حتّى المحاريب تبكي وهي جامِدَةٌ   حتّى المنابرِ تَرْثي وهْي عِيدان

أخذ هذا من معنى حنين الجذع لفراقه صلى الله عليه وسلم :

يا غافلاً وله في الدّهْرِ مَوْعِظَةٌ   ان كنت في سِنَةٍ فالدَّهْرُ يَقْظَان
وماشياً مَـرِحاً يلهِيـهِ مَوْطِنُـه   أَبَعْدَ حِمص ٍ تَغُرُّ المرءَ أوطانُ

يعني من كانت أوطانهم لم يستلبها الكفرة حينئذٍ مثل غرناطة :

تلك المصيبة انست ما تقدَّمها   وماها مع طول الدهر نسيان

وأصل حمص بالشام وهي المذكورة في قول امريء القيس :

لقد انكرتني بعلبك وأهلها   ولابن جريج في قُرى حمص انكرا

وسميت اشبيليه حمص الأندلس على التشبيه والاستئناس لأن اكثر أهل حمص الأُولي حلوها ايام الاسلام كانوا يمانيه والألي حَلُّوا الأندلس من اليمانية نزعوا إلى التذكر لوطنهم القديم بهذه التسمية التي أطلقوها على اشبيلية لمقدم أكثرهم من الشام .

ثم يقول الرندي ، وههنا موضع استشعار الضيعة ، لأن سائر المسلمين قد عجزوا عن نصر الاندلس واسلموها للكفر وهي تستغيث وهم ينظرون وقد توهم الرندي فيهم قدرة ، اذ ذلك أقل ماكان يقتضيه اياه امل المؤمن :

يا راكبين عتاق الخَيْلِ ضامِرَةً كأنها في مجال السبق عقبان
وحاملين سيوف الهند مُرْهَفَةً كأنّها في ظلام النقع نيران
وراتعين وراءَ البحر في دَعَةٍ لهم بأوطانهم عِزٌّ وسلطان

ههنا موضع الأمل ورتّب عليه ما جاء بعد من عتاب واستجاشة ، وصيحة غريق عز عليه سبيل النجاة :

أعندكم نبأ من أهْلِ أندلُسٍ فقد سرى بحديث القوم ركبان
كم يستغيث بنا المستضعفون وهم قتلى واسرى فما يهتزُّ انسان
ماذا التقاطعُ في الاسلامِ بينكُمُ لأأنتم يا عباد الله اخوان

وكانوا في هول المصايب والخطر المحدق اخوانا ، وقد تَخَوَّنَ الافرنج أطراف المغرب ، ثم ثبّت الله سبحانه وتعالى أقدام المسلمين فانتصروا في وادي المخازن وأخرجوا العدو من سواحلهم التي على البحر الغربي :

الا نفوسٌ ابياتٌ لها هممٌ اما على الخير انصارٌ واعوان

ولو نصبت فقلت الا نفوساً أبياتٍ لكان وجها :

يا من لذلة قَوْمٍ بعد عزهم احال حالهم كفرٌ وطغيان

وهذه عبارة صادقة اذ كان في ملوك الطوائف كفر بأنعم الله وطغيان . وكان في مردة الصليبيين أيضا كفر وطغيان :

بالامس كانوا ملوكا في منازلهم والیوم هم في بلاد الكُفْر عبدان
فلو تراهم حیارى لا دلیلَ لهم علیهم من ثیاب الذُّلِّ الوان
ولو رأیت بكاهم عند بیعهم لها لك الأمر واستهوتك أحزان

هذه العبارة في ظاهرها أيضا بسيطة ساذجة ولكن أسلوبها فيه نظر الى قوله تعالى : «كالذي استهوته الشياطين في الأرض» ـ آية الانعام ـ فهذه الاحزان التي تستهوي كأنها شياطين لما يخالطها من اليأس الفظيع :

يا ربَّ أُمٍّ وطِفْلٍ حيل بينهما كما تفرق أرواح وأبـدان

فهذا يقوي التفسير الذي قدمناه في استهواء الاحزان .

وطفلةٍ مثل حُسْنِ الشمس اذ طلعت كـأنمـا هي يـاقـوت ومـرجـان ،

للصفاء والعذرية هذا من صفة الحور العين في سورة الرحمن .

يقودها العلج للمكروه مُكْرَهَةً والعين باكِيَـةٌ والقَلْبُ حَيْران

مصدر الحيرة ان صار هذا السباء الفاجع عاقبة ما كان يحوطها من صيانة .

لكلِّ هذا يذوبُ القَلْبُ من كمدٍ ان كان في القلب اسلامٌ وايمان

قال المقري : «يوجد بأيدي الناس زياداتٌ فيها ذكر غرناطة وبسطة وغيرهما مما أخذ من البلاد بعد موت صالح بن شريف وما اعتمدته منها نَقْلَهُ من خط من يُوثَقُ به » (نفح الطيب للمقري المتوفي سنة ١٠٤٢ هـ تحقيق محمد محي الدين رحمه الله ج ٦ من ص ٢٣٢) .

ومن اينيَّات الأندلس الطنانة رائية الوزير ابن عبدون في رثاء بني الأفطس وكانوا من ملوك الطوائف يالغرب الأندلسي وهو مايسمى الآن بالبرتغال وزمانه قبل

الرندي . وما خلا الرندي من نظر اليه غير ان الموضوعين مختلفان لأن الذي أدال من بني الأفطس كان أمر المرابطين وكانوا في جهاد العدو أشد بأسا وفي الدين أصلب . وليس انفعال الحزن الذي في هذه الرائية بالجارح البالغ البعيد الأغوار من حيث فداحة الرزء وعظم الاحساس بمكروه ، لكن شاعره كان ذا ملكة قوية ومقدرة فائقة على صياغة العبارة المفعمة بمعاني الشعر وايقاعه . واحسب ان حازما في مقصورته رام ان يقتفي نهج ابن عبدون وقد تبع هذا مذهبا من الاشارات العلمية الادبية ممتعا غاية الامتاع . لا ريب ان ما وقع بالملك الافطسي قد انطقه واستجاش حَمْيَ بيانه . ولكن قصده الى الامتاع بنظم الاحداث والتسلي بذكرها والى نوع من المضغ الثقافي المتلذذ بذكرها . وهي طويلة بارعة أوردها صاحب المطرب كلها - ولابد من ذكر ابيات منها ، لوقوعها في مجال مانحن بصدد الحديث عنه من «الاينيات» ولانها فريدة في بابها وقع نوع من الايماء اليها في معرض الحديث عن مراثي البسيط وما يخامرها من السخط على القدر او مذهب التجلد او مذهب الضعف والجزع قال :

الدهر يفجع بعد العين بالاثر فما البكاء على الاشباح والصور
انهاك انهاك لا آلوك موعظة عن نومة بين ناب الليث والظفر

وهو الدهر ، ابدا يقظان مفترس والناس نيام .

فالدهر دان وان ابدى مسالمة والبيض والسود مثل البيض والسمر

البيض والسود هي الايام والليالي والبيض والسمر هي السيوف والرماح .

ولا هوادة بين الرأس تأخذه ايدي الضراب وبين الصارم الذكر
فلا يغرنك من دنياك نومتها فما صناعة عينيها سوى السهر

تأمل فخامة المأتى وروح الروية مع نوع من فرح الشاعر بما يترنم به - وازن بين

هذا وبين انكسارة النفس التي في نونية ابن شريف .

ما لليالي ، اقال الله عثرتنا من الليالي ، وخانتها يد الغير
في كل حين لها في كل جارحة منا جراح وان زاغت عن النظر

معنىً من جهة مضمونِه المعنوي قليل ملأ به ا لشاعر فسحة بيتين ، ولكن مع هذا نوع تأمل حزين مع ما يلابسه من الصناعة في جملهِ المعترضة الدعائية لنا في قوله : «أقال الله عثرتنا» ، وعلى غوائل الليالي في قوله «وخانتها يد الغير» ما يد الغِير إلا يدها ـ ثم قوله «في كل حين» لاحقٌ بقوله ما لليالي ، ومكان الجناس بين جارحة وجراح لا يخفي «وان زاغت يد النظر» فيه مايسمى بالإيغال ، وهو ان تأْتي بإضافة تتوصل بها الى القافية ، والمعنى قد تمّ من قبل . على ان هذه الاضافة ليست بفرط إسهاب ، إذ لا يخلو قوله : وان زاغت عن النظر من صناعة لطيفة ورواية الطبعة الباريسية* «عن البصر» أجود لاشارتها القرآنية ولعلها هي الصواب .

هوت بدارا وفلّت غَرْبَ قاتلة وكان عَضباً على الاملاك ذا أُثر

اخذ الرندي قوله « دار الزمان على دارا» من ههنا ، وكذلك اخذ قوله : « وينتضي كل سيف للفناء البيت » اذ فيه كالأخذ والاشارة الى عجز هذا البيت . وبيت ابن عبدون أملأ بالمعنى ، إذ بعد ذكره إهلاك الدهر دارا وقاتله ، نبه الى أن قاتله كان ملكا عظيم القدر بعيد السطوة وههنا اعجاب بالاسكندر المقدوني . الا أن قول الرندي : « وأُم كسرى فما آواه ايوان » وتبسيطه العبارة حيث قال « دار الزمان على دارا وقاتله » فنظمهما معا في حقيقة دور الزمان عليهما ، كل ذلك اشد اشعاراً بالدمع وفجيعة الحَزَن .

واسترجعت من بني ساسان ما وهبت ولم تدع لبني يونانَ من أَثر

---

* اطلعنا على الباريسية بعد الفراغ من كتابة اكثر هذا الفصل .

احسبه ههنا قد اخطأ، إلا ان يكون أراد محض حقيقة الاشخاص والمدائن اليونانية القديمة او جعل اليونان والروم شيئا واحدا. اذ قد بقيت آثار يونان الفكرية بقاءً ظاهرا حسبك منه اسما ارسطو وافلاطن.

وانفذت في كُلَيبٍ حكمها ورمت　　مهلهلاً بين سَمْعِ الأرض والبصر
ودوّخت آل ذبيـان واخـوتهم　　عَبْساً وعضت بني بدو على النهر

يشير الى مقتل حذيفة وحمل ابني بدر الفزاريين عند جفر الهباءة. وفي ذكره اخبار الجاهليين وبطولاتهم قارناً لها بما فنى من آثار يونان مناسبة عظيمة، وقد كان عالما ببعض ما كان لليونان والروم من أخبار بطولات وأساطير فساق هذا من اخبار العرب ليضاهيه بها وكما قدمنا نجد في تمديده لهذه الأخبار نوعاً من قصد الى المتعة والتلذذ ـ تأمل قوله:

ولم تردَّ على الضِّليل صحته　　ولا ثَنَتْ أسداً عن ربّها حُجُر

يشير الى مصرع امريء القيس وشكواه المرض في شعره حيث قال:

فلو انها نفس تموت جميعة　　ولكنها نفس تساقط انفسا

والى قول امريء القيس:

بقتــل بني اســد ربهــا　　الا كـل شيء سـواه جلل

ثم يقول ابن عبدون:

والحقت بعديّ بالعـراق على　　يد ابنه أحْمَرَ العينين والشعر

يشير الى خبر انتقام زيد بن عدي بن زيد العبادي لمصرع ابيه وقوله للنعمان إذ استقدمه كسرى بمكيدته ليقتله: «انج نعيم ولا اخالك بناج» وقوله: «قد أخَّيْتُ لك أخيَّةً لا يقطعها المهر الأرِن»، اي ربطتك بعقدة لا يقطعها المهر النشيط قالوا فأمر به كسرى فألقى تحت الفيلة.

واشار بقوله احمر العينين والشعر الى شعر ابي قردودة الذي رثى به ابن عمار الطائي لما قتله النعمان ، وقد ذكرنا الابيات من قبل ومنها بيت الاشارة هنا :

اني نهيت ابن عمار وقلتُ له   لا تأمَنَنْ احمر العينين والشعرة

ومن هذه الرائية قوله ، وجرى فيه على ما تقدم من مذهب تعداد من فجعت بهم الأيام من الملوك والسادة وأهل المكارم والعظام :

ومزَّقت جعفراً بالبيض واختلست   من غيلِهِ حَمْزَةَ الظلام للجُزُر

هنا تَرَف من التلذذ بالاشارة مع تجويد في صياغة ذلك . وجعفر هو ابن ابي طالب واستشهد بمؤتة وعرف في وجه النبي صلى الله عليه وسلم الحزن لمصيبته . وحمزة هو سيد الشهداء رضي الله عنهما . وهو أسد الله . فلذلك جعل مجال الحرب له غيلا . وقوله : « الظلام للجزر » يشير به الى الحديث اذ غنت الجارية :

الا يا حَمْزَ للشُّرف النّواء

الشُّرف أي النوق جمع الشارف وهي المُسِنَّةُ من الإبل النِّواء بكسر النون مشددة أي السمان مفردها ناوية وناو ، فخرج حمزة بالسيف يضرب الإبل وكانوا على شراب وذلك قبل تحريم الخمر ـ فهذا ظلمه للجزر وقوله اختلست جيد بالغ اذ فيه اختصار لخبر حربة وحشي .

واشرفت بخُبَيْبٍ فَوْقَ رابية   والصقت طلحةَ الفياض بالعفر

اما خبيب فظفرت به قريش فقتلته ودعا عليهم ، وكان رضي الله عنه ممن غدرت به هذيل ودفعوه اذ ظفروا به الى قريش . وطلحة من العشرة ، قتل يوم الجمل ، قيل رماه مروان بسهم ، وكان كريما جميلا شجاعا بطلا من المهاجرين الاولين .

وخضبت شيب عثمان دماً وخَطَتْ   الى الزبير ولم تَسْتَحي من عُمَر

ومن ههنا دَاخَلَ نفسَ القصيدةِ انفعال من عاطفة فكرية اثارتها نكبة بني الأفطس وكانت عبرة مما جعل الشاعر يَعْتَبِرُ به فيها ، ولكنها أعلق بنفسه وفيها من المتعة ما يكون عادة في متعات عواطف الادباء واهل الفكر المتصلة بكبريات قضايا التأريخ والاسلام ، متعة مخالطها الشعور بالأسى كما قدمنا تأمل قوله :

ولا رعت لأبي اليقظان صُحْبَته　　　ولم تُزَوِّده غير الضَّيْح في الغُمَر

أبو اليقظان هو عمار بن ياسر رضي الله عنه وعن آل ياسر والضيح اللبن الرقيق او الممزوج بماء والغمر بضم ففتح بوزن اسم سيدنا عمر ، هو القدح الصغير وكان آخر ما تزوده عمار ان سقى شربة لبن وقاتل حتى قتل بصفين . وعاطفة ابن عبدون مائلة الى عمار وأصحاب علي كما ترى . وفي استعماله لفظ الغمر اشارة الى كلمة أعشى بأهله : « ويكفي شُربَهُ الغُمَرُ » ـ ثم قال ابن عبدون يذكر عليا كرم الله وجهه :

وأجْزَرتْ سَيْفَ أشقاها أبا حسن　　　وأمكنت من حسين راحَتَيْ شمر

هو ابن أبي الجوشن وكان ممن تولى كبر الغدر بالحسين رضي الله عنه .

وليتها اذ فَدَتْ عَمْراً بخارجَةٍ　　　فَدَتْ عليًّا بمن شاءَت من البشر

وهذا بيت القصيدة . وكأنها كلها ما نظمت الا من أجله ـ ثم استمر الشاعر في التعداد وما جاء بعد هذا جارٍ مجرى التعزّي فانتقل منه الى ذكر بني الأفطس ـ وقد اخترنا كما قدمنا من أبيات القصيدة اذ هي ذات طول :

وأعملت في لطيم الجنِّ حيلتها　　　واسْتَوْثَقَتْ لأبي الذّبان ذي الْبَخَرِ

لطيم الجن هو عمرو بن سعيد بن العاص من سادة بني أُمية وجبّاريهم وخطبائهم وهو الذي فتق على الناس نبأ مقتل الحسين اذ كان واليا على المدينة وخرج على

عبدالملك ينازعه الخلافة ، وبيته كان في الجاهلية أشرف من بيت آل أبي العاصي ، فماكره عبدالملك حتى ظفر به وأوثقه كتافا وذبحه بيده وهو يتمثل :

يا عَمْرو الا تدع سبيّ ومنقصتي أَضربك حتى تَقول الهَامَة اسقوني

قالوا وكانت أُخته تحت الوليد بن عبدالملك ، فخرجت لما بلغها مقتله حاسرة تبكيه وترثي مصرعه وتقول :

أيا عين جودي بالدموع على عَمْرو عشية جانبنا الخلافَةَ بالقهر
غدرتم بعَمْرُو يا بني خيْط باطل وكلكم يَبْني البيوت على غَدْر
وما كان عمرو عاجزاً غيْرَ أنه أتته المنايا بغتةً وهو لا يدري
كأن بني مروانَ إذ يقتلونه خَشاشٌ من الطير اجتمعن على صقر
لحى الله دنيا تُعْقِب النار أهلها وتَهتك ما بين القرابة من ستر
ألا يا لقومي للوفاءِ وللغدر وللمغلقين الباب قسراً على عمرو
فرحنا وراحَ الشامتون عشيّةً كأنَّ على أعناقهم فلق الصخر

ولما بلغ ابن الزبير رضي الله عنهما مقتل عمرو بن سعيد قال في خطبة له : « ان أبا ذبان قتل لطيم الشيطان ، وكذلك نولي بعض الظالمين بعضاً بما كانوا يكسبون » . وكأن الرَّاجح عندي أن هذه كانت ألقاباً لهما في الصغر ، كان في عمرو عيبٌ في شدقه فسمي لطيم الشيطان ، ثم قيل له الأشدق وكان مُفَوّها فقالوا ذلك لخطابته ، وهذا جائز وكأنه محوّل عما كان يُسَبُّ به في الصبا . وكذلك قولهم لعبدالملك أبو ذبان ، وشَبَهُ هذا بحال الصبا قوي . وما أحسبه كان يُعْلَمُ هذا من لقبه لولا مقال آل الزبير وكانَ لهم بالنسب والمثالب علم غزيرٌ أصل ذلك من جدّهم الصديق رضى الله عنه فقد كان عالم قريش بالنسب . وقوله «ذي البَخَرِ» فقد ذكروا أن عبدالملك كان أبخر وأن جارية له لما ناولها تفاحة كان هو عضّها أماطت موضع عضته بالسكين لبَخَره ، وما أشبه هذا أن يكون مصنوعاً ، اذ فيه مداخلة لعبدالملك في

خاصة عيشِه مع أهله ، في داره ، وكأَنَّ موضوع بَخَرِه كله مولد من النبز الذي نبزه به ابن الزبير ، وانما استحل نبزه لوصفه إياه بأنه من الظالمين ، وقد كان ابن الزبير من أهل العلم والتقوى ـ رجع الحديث الى رائية ابن عبدون :

وأحْرقت شِلْوَ زيْد بعدما احترقت وجْداً عليه قلوبُ الآي والسُّوَر
وأظْفَرت بالوليد بن اليزيد ولم تُبْقِ الخلافة بين الكأْس والوتر

وجاء بأَلْ مع يزيد حكاية لشاهد النحويين « رأيت الوليد بن اليزيد البيت » وهو مما مدح به وفيه تعريض بقول قائله : « شد يداً بأعباء الخلافة كاهله » حيث بيَّن أنه انهمك في اللذات فأبى الله أن تكون الخلافة بين الكأْس والوتر .

وروَّعت كلَّ مأمون ومُؤتَمن وأسلمت كل منصورٍ ومنتصر

المأمون بن الرشيد والمؤتَمن أخوه القاسم وقد أبعده المأمون من ولاية العهد والمنصور هو أبو جعفر بالمشرق وابن أبي عامر الحاجب بالمغرب ، والمأمون والمنصوران انما راعهم ما يروع من الموت الذي لابد منه بعد طول الظفروالمنتصر هو ابن المتوكل غدر بأبيه ولم يتمتع بطول ملك بعده . فالمؤتَمن مخلوع من ولاية العهد والمنتصر ولي عهد غادر ـ فههنا مقابلة تأريخية كما ترى :

وأعـثرت آل عبـاس لَعـاً لَهُم بذَيْل زَبَّاءَ من بيض ومن سمر

لعاً لفظة تقال للعاثر ـ وذلك أن بني العباس آل أمرهم الى غلمان الأتراك يولون منهم ويعزلون ويقتلون ويسملون الأعين ، ليبطلوا صلاحية من يسملون للخلافة وفي طبعة القاهرة ، وهي التي كنْتُ أصبتها من مطرب ابن دحية ، رياء براء مهملة وياء مثناة وفسرها المحقق فيها أظن بأنها من الري وكأنها ممدود ريا بياء مشددة وألف لينة وابن عبْدون أقوى فيها أرجحه من أن يشين صياغته بمد المقصور ،

ورياء بعد فيها قبح لا يناسب حسن صياغته وجَوْدَة تناسقها وما أرى الا أن الصواب هو :

بذيل زباء من بيضٍ ومن سُمر

بالزاي المعجمة والباء الموحدة والتحتيه ، أي كثيرة الشعر ، وخَبَرُ الزّباء معروف وقد عثر جذيمة الأبرش بذيلها وتشبيه النكبة التي بلي بها بنو العباس من جندهم الأتراك ، بالزباء التي شعرها سيوف ورماح ، جيد دقيق . وبعد تحبير هذا وجدت أن هذا هو الصواب في طبعة القصيدة في ترجمة المتوكل عمر بن المظفر من قلائد العقيان للفتح بن خاقان طبعة باريس سنة ١٢٧٧ هـ تحقيق سليمان الجزائري ص ٤٤ ثم قال :

بني المظّفر والأيام ما بَرِحَت مراحلاً والورى منها على سفر

وصار الآن الى رثاء بني الأفطس . وصدق حرارة عاطفة حزنه لا ينكر ، الا أن ما تقدمه من التعزي بهذا السمط من لئاليء الأخبار هو ما زعمنا أنه هو أربه الفني الامتاعي الأغلب :

سحقا ليومكم يوماً ولا حملت بمِثْلِه لَيْلة في غابِرِ العُمُر

الاشارة عنا الى نحو قول بشار :

ترجو غداً وغد كحاملة في الحيّ لا يدرون ما تلد

وسحقا عبارة قرآنية .

اين الجَلال الذي غضت مهَابتُه قُلوبَنا وعيون الانجم الزُّهر

اشارة ههنا الى بيت المعنى الشريف :

يغضي حياءً ويغضي من مهابته فما يُكَلّم الا حين يبتسم

لأن الاغضاء ههنا مفهوم أنه للعيون ، فزعم ابن عبدون أن جلالهم تجاوز قدره أن يكون سببا لاغضاء العيون فقط ، ولكن تجاوزها فأغضت القلوب ذوات البصائر التي في الصدور . فلم تبق عين يمكن أن يقال عنها أنها تغضى من هيبتها الا الأعين البعيدة التي بلغتها مراتب جلالهم وهي أعين النجوم ، وههنا نظر الى قول أبي الطيب :

مراتبُ صَعِدتْ والفِكر يَتْبَعُها   فَجازَ وهو على آثارها الشُّهبا

أي فتجاوز الفكر النجوم وهو يتبعها لأنها علت فوق النجوم ، فمثل هذه المراتب تجعل أعين النجوم أنفسها تغضي حياء .

أين الإباءُ الذي أَرْسَوْا قواعِدَهُ   على دعائم من عزٍّ ومن ظَفَرِ
أين الوفاء الذي أَصْفَوْا شرَائعه   فلم يَرِدْ أحد منهم على كدر

كانوا رواسي أرض الله منذ نأوا   عنها استطارت بمن فيها ولم تقرِ

الوقف على السكون ثم صيره كسرا وهو طريق مهيع وبراعة الروى هنا من معرفته بمذهب النحو والعرب في مثل هذه المواضع وكسر القاف على قراءة ابي عمرو ونافع في « وقِرْنَ في بُيُوتِكُنَّ ».

كانوا مصابيحها فمذْ خبوا غبرت   هذي الخليقة يـالله في شررِ

في هذا البيت زحاف جيد وأحسب أن رواية الطبعة الباريسية هي الصحيحة وفي طبعة المطرب روايته :

كانوا مصابيحها فيها فمنذ خبوا   هذى الخليقة يـالله في شرر

والوجه الاول أجود . وفيه نظر الى قول لبيد « يحور رماداً بعد اذ هو ساطع »

والرماد فيه الشرر. فقد صار الناس في شرارات رمادٍ يستضيئون بها. ومعنى الشر مخالط لذلك.

من لي ومن بهم ان اظلمت نُوَبٌ ولم يكن ليلها يُفضي الى سَحَرِ
من لي ومن بهم ان عطلت سُنَن وأُخفتت ألسن الآثار والسِّيَرِ
من لي ومن بهم ان اطبقت محن ولم يكن وردها يدعو الى صدر

هذا ترتيب رواية المطرب وفيه لهم مكان بهم ومكان بهم أصحّ.

ومن لي فيها معنى التوجع الذي في « أين » مع الدلالة على قرب الزمان وحداثة عهد الفاجعة.

على الفضائل الا الصبر بعدهم سلام مرتقبٍ للأجْرِ منتظر
يرجُو عسى وله في أختها طمع والدهر ذو عقب شتى وذو غيَرِ
قرَّطت آذان من فيها بفاضحة على الحسان حصى الياقوت والدُّرر

هذا البيت شاهدٌ على ما قدّمناه من قصد الشاعر الى الامتاع مع معاني الرثاء والعظة والحكمة. والقصيدة جيدة والأخطاء التي في طبعاتها ليس استدراكها بعسير اذ اكثرها إما عن تحريف أو خفاء بعض النقط والحروف، مثل:

وأسبلت دمعة الرُّوح الأمينِ على دَمٍ بفخٍّ لآل المصطفى هَدَر

فربما وضعت « يُشَجُّ » مكان « بفخ » بالفاء الموحدة الفوقية أخت القاف المثناة والخاء المعجمة الفوقية مشددة وهي وقعة لآل البيت كانت في زمان الرشيد وكان بعدها فرار إدريس الحسَني الى المغرب ويحيى الى الديلم واستشهد أخوهما الحسين رحمهم الله جميعا. وَيُشَجُّ لا معنى لها ههنا. وليقس مالم يقل.

هذا وضروب الحكمة والعظة كالذي ذكرناه من الوصايا مما يحسن الحاقه بهذا النوع

من الرثاء مثل أمثالية أبي العتاهية ونحو قول أبي الطيب:

أرق على أرق ومثلي يأرق ... وجوى يزيد وعبرة تترقرق
ولقد بكيت على الشباب ولمتي ... مسودة ولماء وجهي رونق
حذراً عليه قبل يوم فراقه ... حتى لكدتُ من المدامع أشرق
أين الأكاسرة الجبابرة الأُلى ... كنزوا الكنوز فما بقينَ ولا بقوا

ونحو لامية ابن الوردي من كلمات متأخري عصر المحدثين:

وزعم أحمد أمين أن العرب سطحيون لا يتعمقون في التأمل ـ هذا معنى بحث بسطه في فجر الاسلام. وما أجدر هذا الذي زعمه أن يكون غير صحيح. وما عرفت اليونان التوحيد وتقواه على عمق ما تفلسفوا به. وما يتهمون بضحالة الفكر من أجل جهلهم التوحيد. ولا يصح وصف عمق التدين بالسطحية لخلوه من مذاهب فلسفة سقراط وافلاطون وفيثاغورس وهلم جرا. وكان العرب على شركهم عارفين بالله موحدين له في أعماق معاني تدينهم يدلك على ذلك قوله تعالى: « مانعبدهم إلا ليقربونا إلى الله زُلْفَىٰ » (الزمر) وقوله تعالى: « ويقولون هؤلاء شفعاؤنا عند الله » يونس وقوله تعالى: « قل من يرزقكم من السماء والأرض أمَّن يملك السمع والأَبْصٰر ومن يُخْرِجُ الحيَّ من الميتِ ويُخْرِجُ الميّتَ من الحي ومن يُدَبِّر الأمر فسيقولون الله فقل أفلا تتقون » (يونس) وقال تعالى: « قل أرءَيْتَكُم ان أتـٰـكُمْ عذاب الله أو أتتكم الساعة أغير الله تدعون ان كنتم صٰدقين بل إياه تدعون فيكشف ما تدعون اليه ان شاءَ وتنسون ما تشركون » (الأنعام) تفكير مفكريهم كان من معدن التدين الأصيل كآخر معلقة زهير وكأبيات سلمى بن ربيعة التي أولها « ان شواءً ونشوة » وكدالية الأسود بن يعفر والشواهد بعد كثير. مثل هذا التفكير لا يصح أن يوصف بأنه سطحي. ومما يعجب في هذا الباب كلمة لقس بن ساعدة

ربما تبادر الى الذهن أنها اسلامية لورود « رَاوُنْد » ـ اسم موضع فيها . وديار إياد لم تكن بعيدة من بلاد الروم والفرس :

خليليّ هبّا طالما قد رقدتما أجدّكما لا تقضيان كراكما
ألم تعلما مالي براوُنْدَ كلها ولا بِخذَاقٍ من صديق سواكما
أقيم على قبريكما غير مُنْتَهٍ طوال الليالي أو يجيب صداكما
أصبُّ على قبريكما من مُدامةٍ فإلا تنالاهما تُرَوِّ جُثَاكما

ومن زعم أن قسّاً لم يكن نصرانيا احتج بالصَّدى وبأنه نحر على قبري صاحبيه كالذي هم أن يفعله حسّان ولم يفعل عند قبر ربيعة بن مكدم . ومن زعم أنه كان نصرانيا احتج باسمه وبهذا التعلق بالخمر اذ هي من طقوس النصارى في بعض ما يتعبدون به وموقفه بعكاظ يشهد بأنه كان من الحنفاء وهؤلاء لم يكونوا نصارى أو يهودا كما خبّرنا القرآن .

ومن صميم الحكمة الرثائية قول امريء القيس :

أرانا موضعين لأمْرِ غيب ونسْحَرُ بالطَّعام وبالشراب
عصافيرٌ وذِبّانٌ ودودٌ وأجْرأُ من مُجَلِّحَةِ الذئاب
الى عِرقِ الثرى وشجت عروقي وهذا الموت يَسْلبني شبابي
ونفسي سوف يَسْلُبها وجِرمي فَيُلحِقُني وشيكاً بالتُّراب

وما زاد أبو العتاهية في بائيته على هذا الروى على ما ههنا .

عرق الثرى هو آدم عليه السلام . ومن الأبيات التي تجري مجرى ما قدمنا في تصوير المآل والموت ، مع أن مراد الشاعر لم يكن محض رثاء النفس اذ كان هجاء لم يخل من نقد الدولة في هذا الذي جاء به ، وهو يزيد بن مفرّغ الحميري ، يصف غربة الغزاة وما يعروهم من الضياع في ديار جدّ نائيات :

كم بالجروم وأرْضِ الهِنْدِ من قَدَمٍ ومن جماجم قَوْمٍ ليتهم قبروا

هذا كقول علقمة يصف جيف الإبل الميتة بالصحراء :

بها جيف الحسرى فأما عظامها　　فبيضٌ وأَمـا جلدهـا فصـليب

غير أن الحسري هنا بشر - لابل أبطال من أهل الفتح والجهاد :

ومن سرابيـل أبـطال مُضرجـةٍ　　ساروا الى الموت لا خاموا ولا ذُعِرُوا
بقنـدهـار ومن تكـتَبْ منيّتـه　　بقَنْدَهَار يُـرَجّمْ دونـه الخـبر

وقد كان أحمد امين رحمه الله يتعاطى في طلب الموضوعية اذ يدرس حضارة العرب والاسلام مَذْهَباً كأنه على شفا جُرُفٍ هارٍ موقعٍ ، من حيث لا يدري المرء ، في حَمأة الشعوبية وما يُشَكُّ أنه قصد الى بذل غاية الجهد في خدمة العلم ، ورب مجتهد مخطِيء فله أجر وآخر مجتهد مصيب فله أجران وعلى الله قصد السبيل ومنها جائِر وهو الموفق الى الصواب .

هذا والضرب الرابع من الرثاء هو شعر الثأر تتحول فيه لوعة الحزن فتصير غضبا . أو كما قال ابو الطيب وهو حكيم : « فَحُزن كل أخي حزن أخو الغضب » ومن يقوى على أن يغضب على تصرُّف القضاء ؟ فهذا مكان الصبر والاحتساب .

والغضب - الذي مع حزن فقدان القتيل - كما هو فرديٌّ هو أيضا جماعيّ فيه عنصر ديني من عبادة الهامة والصدى وهو طائر يخرج من رأس القتيل فيظل عطشان يصيح اسقوني اسقوني حتى يدرك بثأر القتيل . وزعم ابن الزبعري أن من قتلوا بأُحد من أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم عكفت تشرب من دمائهم هامات من أدركت قريش بثأرهم من قتلى بدر وشبه ضخامة أصدائها لضخامة اربابها كأبي جهل وأمية بن خلف وابني ربيعة. وابني حجاج بالحجل - قال :

فسـل المهـراس عن سـاكنه　　بـين أصداءٍ وهـام كـالحَجَـلْ

وساكن المهراس حمزة وقد جاءت أصداء من قتل وهامهم تَلَغُ في دمه الزكيّ وعن الأصمعي أن العرب كانت تعتقد أن العطش يكون في الرأس . وقال الشاعر وهو جاهلي قديم :

دارت رحانا قليلًا ثم صَبَّحهم ضَرْبُ يصيحّ منه جِلّهُ الهامِ

فهذا يعني أنه ترك منهم قتلى تصيح طيرهم تطلب بالثأر ولن يقدروا همّ على ادراكه ، وهذا عكس مراد ابن الزبعري ، يدلك قوله :

قد جزيناهم بيومٍ مثله وأقمنا مَيْلَ بَدْرٍ فاعتدلْ

التشديد في « يصيح » للتكثير .

أبطل الاسلام عقيدة العرب في الهامة والصدى وما أشبه كالصَّفَر :

قال أعشى باهلة « ولا يعضُّ على شرسوفه الصفر » وهو ثعبان يعض شرسوف الجائع والشرسوف ما تسميه الدارجة عندنا الشرشوف بشينين معجمتين كغلطهم في الشمس يحيلونها بشينين وميم مكسورة ، والشرسوف هو ما يسميه التشريحيون بالحجاب الحاجز وفي شعر جرير الحجاب « أصاب القلب أو هتك الحجابا » في الدّماغة .

على أن الاسلام أَقرَّ القصاص وفيه نوعٌ من درك الثأر الا أن الاسلام ذكر العفو ونهي عن الشطط . قال تعالى : « ولكم في القصاص حيٰوة » وقال تعالى : « فمن عُفِيَ له من أخيه شيء فاتباع بالمعروف وأداء اليه بإحسٰنٍ » وقال : « وكتبنا عليهم فيها أن النفس بالنَّفس والعين بالعين والانف بالأنف والأُذُن بالأُذُن والسن بالسن والجروح قصاص فمن تصدّق به فهو كفارة له » ـ آية المائدة وما قبل من البقرة .

أمر العدالة في الاقتصاص من القاتل عمداً كأنه من الأمور الفطرية

الطبيعية ولكنه قد جعلت تشمئز منه حضارة هذا القرن العشرين الميلادي مع الذي تجيزه من ضروب التصرفات الدموية . ويوشك هذا الاشمئزاز الحضاري أن ينشأ عنه عما قريب احساس بالعجز يدعو الى انفجار وحشي من استبداد الأفراد والمجموعات بطلب ثاراتهم وادراكها فيعود الأمر جاهليا أو شرا مما كانت عليه الجاهلية في هذا المضمار .

مما جاء في أخذ الثأر كلمة قيس بن الخطيم المشهورة :

طعنت ابن عبدالقيس طعنة ثائر   لها نفذ لولا الشعاع أضاءَها
ملكت بها كفي فأنهرت فَتْقَهَا   يرى قائم من دونها ما وراءَها

وخبر ادراكه الثأر وإعانة من أعانه فيه مما يشعر بجانب امتزاج العرف وعقيدة الدين عندهم في هذا الباب وذلك أن أبا قيس كانت له يدٌ عند خداش بن عمرو ابن عامر ، وأن أم قيس كتمت أمر مقتل أبيه عنه إشفاقا عليه أن يقتل وهو يطلب بثأر أبيه . ثم انه عيّره بعض الناس وذكره بضياع دم أبيه وجده . فعزم على أمه فأخبرته وأوصته بأن يسعى الى رجل كانت لأبيه - أبي قيس - يدٌ عنده . فسار حتى أدرك ثأره وذكر ذلك في الأبيات الهمزية - وهي مما اختاره أبو تمام في الحماسة :

ملكت بها كفي فأنهرت فَتْقَهَا   يَرى قائِمٌ من دُونها ما وراءَها
يهون عليّ أن تردَّ جراحها   عُيونَ الأَواسي اذ حمدت بلاءَها
وساعدني فيها ابن عمرو بن عامرٍ   خِـدَاشٌ فأدّى نِعْمةً وأفاءَها

فهذا ما أشرنا اليه :

وكنتُ امرأً لا أسمع الدَّهْرَ سُبَّةً   أُسبُّ بها الا كشفت غطاءَها
فإني في الحرْب الضروسِ مُوَكَّلٌ   بإقدام نَفْسٍ ما أُريدُ بقاءَها
إذا ما اصطبحت أرْبعاً خطَّ مئزري   وأتْبَعتُ دَلْوي في السماح رشاءَها

وانما ذكر الاصطباح لادراكه الثأر وهو نفس المعنى الذي من أجله قال عمرو بن كلثوم في المعلقة : « ألا هُبّى بصحنك فاصبحينا » - ثم ذكر الموت لأن الذي صنعه من إدراك الثأر كما هو مجد عُرْفيٌّ هو كذلك تقرُّب ديني :

متى يأت هذا الموت لا تُلْفَ حاجَةٌ لنَفْسيَ إلا قد قضيت قَضَاءَها
ثـأَرْتُ عـديّـاً والْخَـطِيمَ فَلَمْ أُضِـعْ ولايـةَ أشيـاخ جُعِـلْتُ إزاءها

وكأن الشاعر الإسلامي الذى قال : « وحاجة من عاش لا تنقضى » يرد على قيس قوله : « متى يأت هذا الموت البيت » .

وقالت كبشة أخت عمرو بن معد يكرب تطلب بثأر شقيقها عبد الله ، وكان أخوها عمرو وهو لأبيها - قد مال الى الصلح فيما ذكروا :-

أرسل عبد الله اذْ حـانَ يوْمـه الى قومه لا تعقلوا لهمـو دمى

أى لا تقبلوا الدية

ولا تأخذوا منهم إفـالاً وابْكُرا وأُتْـرَكَ في بَيْتٍ بصَعْـدةَ مُـظْلِم

زعم أن قبره سيكون عليه ظلاما إذ ثأره لم يدرك وصَعْدَةُ في اليمن .

ودع عنـك عَمْراً ان عمـرا مسالمٌ وهل بطْنُ عَمْرو غَيْر شِـبْرٍ لمطعم

هذا كقول الحطيئة من بعد : « واقعد فإنك أنت الطاعم الكاسي » وهي هنا تريد أن تهيجه ليأخذ بالثأر ولا يخيم عنه الى عار من الصلح

فـإن أنتمُ لم تثأروا واتـدّيتمـو فمَشُّـوا بـآذان النعــام المُصَّلم

أي كونوا صماً لا يسمعون . لأن الناس سيتحدثون عن قعودكم عن الثأر ويذمونه

ولاتـرِدُوا إلاّ فضول نسـائكم إذا أرتملت أعقـابُهن من الـدَّم

أي لا تردوا الا آخر آخر . ارتملت تلطخت . واذا وردوا عند اغتسال النساء من حيضهن فذلك كناية عن المذلة . وكانت العرب اذا أرادت الثأر لم تمس النساء ولا الخمر حتى تدركه . فقد جعلتهم بعدم ادراك الثأر من النساء وتبعا لهن ، لاحماة كماة أى لا تردوا الا الفضول كما تفعل النساء عندما يغتسلن من الحيض وفي ترك النساء من أجل الثأر يقول الربيع بن زياد :

أَفَبَعْدَ مقتل مالك بن زُهَيْر ترجو النساء عواقبَ الأطهارِ

وقصيدة عمر بن معد يكرب الحماسية التى أولها :

ليس الجمالُ بمئزرٍ فاعلم وأن ردّيت بُرْدا
إنَّ الجمال معادِن ومناقبٌ أورثن مجدا

من تأملها وجدها ثأرية ، ولعلها ذات صلة ما بمقتل أخيه - ويقول في آخرها :

كم من أخٍ لي صالحٍ بوّأته بيديَّ لَحْدا
ما أن جَزِعتُ ولاهلِعْتُ ولا يردُّ بكايَ زَنْدا[1]
أَلبستهُ أثوابَهُ ....

عنى بهذا بلا ريب التكفين -

...وخُلِقْتُ يوم خُلِقْتُ جَلْدا .
أُغني غناء الذاهبين أُعدُّ للأعداء عدا
ذهب الذين أُحبُّهم وبقيتُ مثل السيف فردا

وشعر الثأر كثير . ويداخله الرثاء والحكمة كما يداخله الفخر ووصف الحرب وأداتها وسلاحها . وعندي أن الذى يذكره القدماء من نسبة تطويل الشعر الى المهلهل أصله

(١) أي لا يردُّ شيئا ومن قال « زيدا » وزعم أنه زيد بن الخطاب فقد باعد جدا والله أعلم .

هذا . واختلفوا في الهلهلة فجعلها بعضهم من الاضطراب لقول النابغة :

أتاك بقول هلهل النسج كـاذب ولم يأت بالحق الـذى هو نـاصع

وجعلها بعضهم من الجودة وينصره قول الفرزدق « ومهلهل الشعـراء ذاك الأول » ولا يصح أن يفتخر بما هو مضطرب وما أشبه أن يكون صحيحا قول من قال انه سمي المهلهل بقوله :

لما توقّل في الكراع شـريدُهم هَلْهَلت اثْـأَر جابـراً أو صنبلا

ذلك بأن صدر هذا البيت متعدد الروايات مضطر بها وما احتفظ به الا لقديم دلالة فيه والله أعلم .

وأن يكون أَمْرُ الثار أول ما ارتبط به تطويل القصيد قريب من القبول عند المتأمل لذلك ، لما في شعر الثأر من سعة مجال القول فخر ورثاء وحماية حريم ، وهذا يداخله الغزل ، وحكمة وعظات . وعسى هذا من أمر شعر الثأر ان يفسر لنا بداية دريد بن الصمة رثاءه أخاه بالنسيب حيث قال :

أرث جديد الحبل من أم معبد

فقد ذكر فيها أنه فزع الى أخيه والرماح تنوشه ، ومن عادة العرب اذا تحمست للقتال أن تذكر النساء والفتوة .

وقد أشرنا الى لامية تأبط شرا من طويلات قصائد الثأر وكلمة سعد بن مالك :ـ

يا بؤس للحـــرب الـــتى وضعت أراهط فاستراحوا

في التحريض على المهلهل لما بغى وحض قبائل بكر لتدرك ثأرها منه ، وسعد هذا في نسب طرفة بن العبد جد أبيه فيكون طرفة على حداثة سنه المذكورة قد كان أبوه أيضا حين أنجبه صغير السن ، لمعاصرة سعد بن مالك لزمان المهلهل ، على أنه يجوز

أن يكون قد قال هذه الكلمة وهو شاب ، وهي سن الحرب والقتال . وقد لام فيها خذلان حنيفة ويشكر لبني شيبان . أما حنيفة فقد كانت ديارهم باليمامة بعيدة عن مكان القتال . وأما يشكر فقد دخلت في غمار الحرب بعد مقتل بجير وقول الحرْث كلمته :

قـرِّبـا مـــربط النعـامـــة مني ان قتل الرجال بالشسع غالي

وشعر الثأر كثير ومن أشهره شعر المهلهل وقد مر استشهادنا بأبيات من رثائِة كليبا في باب التكرار من الجزء الثاني من قصيدته « أليلتنا بذى حسم أنيرى » وزعم الأصمعى أن لو كان له خمس مثلها لعده في الفحول ولا يضيره ذلك اذ قد عدّه الفرزدق أولهم .

وذكرنا من رثائه كليبا في باب القوافي في الجزء الأول واختار له صاحب جمهرة الأشعار قافيـة من السريـع . ـ هذا ومن مختـاراته أى شعـر الرثـاء والثأر كلمـة عبد الشارق بن عبد العزى الجُهني :

الا حُيِّيت عنـــا يـــا رُدَيْنـــا نُحَيِّيهـــا وان كَـــرُمَتْ علينـــا

أى حييت تحية الوداع ، والمحبوبة أكثر ماتكون ـ على عادة الشعر ـ من نساء العدو

رُدَيْنَـةُ لـو رأيت غـداة جئْنـا عـلى أَضَماتنـا وقد اختـوينـا

على أضماتنا أى على غضبنا جمع أضم محركة وقد أسرعنا الى لقاء العدو . من اختوى البلاد إذا قطعها ـ أى وقد جاوزنا بلادا من الأرض . وفي الكتاب الذى وسم بشرح التبريزى في عنوانه وهو شرح حديث اختوينا أى تركنا الطعام وليس من الحزم أن يقاتل المرء جائعا ويجوز على معنى الضمور والاقلال من الزاد وفيه بعد . والذى قدّمنا يناسبه السياق ، أى جئنا من بلاد بعيدة فأرسلنا ربيئة ليحزُرَ لنا العدو وليكون طليعة وعينا وهكذا كانوا يفعلون في الحروب وفي خبر بدرٍ تفصيل يوضح هذا .

فـأرسلنـا أبـــا عمـرو ربيئـــاً فقال ألا انعموا بالقَوْمِ عينـا

ودسُّوا فارساً منهم عشاءً فلم نغدِر بفارسهم لدينا
فجاءوا عارِضاً بَرِداً وجئْنا كمِثْل السيل نركَبُ وازِعَيْنا

وصفهم بالشجاعة اذ شبههم بالمطر ذي البرد كما وصف قومه بذلك وفي الصورة بعد جمال الأخذ من الطبيعة ، ان تناسيت المشبه وتوفرت على تأمل المشبه به ، عارض برد ، ثم تسيل السيول ، وهي الصورة التى فصلها امرؤ القيس ووازعا السيل هما شاطئاه لأنهما يزعانه أى يكُفّانه فإذا فاض وطمى ركبهما وعم وغمر ودمّر .

تنادوا يالبُهْثَة اذ رأونا فَقُلنا أحْسِني ضَرْباً جُهَيْنا
سمعنا دَعْوَةً عن ظهر غيْب فجلنا جَوْلَةً ثم ارعوينا

أى تراجعنا ، كأَنَّا أحسسنا بصوت من ورائنا . ويجوز ، وهو عندى أقوى ، أنهم تراجعوا كلٌّ عن قرنه كلالاً أو تهيبا أو رغبة في الفرار ثم ناداهم محرضوهم من ورائهم فعادوا الى القتال . وقوله « فجلنا جَوْلَةً » يشعر بمعنى الفرار . وفي أخبار حروب السيرة من التفصيل ما يقوى القياس عليه هذا المعنى ، كخبر أُحد : « اذ تصعدون ولا تلوون على أحد والرسول يدعوكم في أُخريٰكم » وكخبر حنين .

فلمَّا أن تواقفنا قليلا أنخنا للكلا كل فار تمنيا
فلما لم ندع قوساً وسهما مشينا نحوهم ومَشَوْا إلينا
تلالؤ مُزْنَةٍ بَرَقَتْ لأُخْرى اذا حجلوا بأسياف رَدَيْنا

اذا حجلوا أي مشوا كمشية الطير ، مشية فيها خيلاء ونزوان وهي مشية الغراب وجعلها دريد مشية الطير عامة حين تلغ في الدماء وتنقر جثث القتلى وهو قوله :

وعبد يغوث تحجُل الطَّيْرُ حَوْله وعز المصاب حَشْوُ قَبْرٍ على قَبْرِ

ويقال رَدَى الغراب بمعنى حجل وهى مشيته ذات النقزان ورَدَى الفرس أي رجم الأرض بين المشي والعدو . ومن فسر حجلوا ههنا ـ بمعنى مشوا مشية المقيد ، أضاع

المعنى ، لأن هذه القصيدة من المنصفات ، مامن شيء وصف به العدو إلا وصف به قومه من الإقدام والجولة والثبات والقتل .

شددنا شدَّة فقتلت منهم ثلاثة فِتْية وقتلت قَيْنا
وشدُّوا شدة أُخرى فجرُّوا بأَرْجُل مثلهم ورَمَوْا جُوَينا
وكانَ أَخي جُوَيْنٌ ذا حفاظٍ وكان القَتل للفتيان زَينا

هنا الرثاء كما ترى

فآبوا بالرماح مكسَّراتٍ وأُبنا بالسيوف قد انحنينا
فباتوا بالصعيد لهم أُحاحٌ ولو خفَّت لنا الكَلْمىٰ سرينا

والحكمة التى تستفاد من ههنا ما تصنعه الحرب من فساد ، وقد أقبلوا غاضبين ثم زيّن لهم حبّ الحياة الفرار ، ثم حملهم الحفاظ على الثبات ، ثم ماكان بعد ذلك الا القتلى والكلوم .

وهذا الباب مما يتسع . ومما يقوي مانذهب اليه من ارتباط الوصايا والعظة والحكمة وأمر الموت والرثاء وأمر الثأر كل ذلك بعضه ببعض أن أبا تمام وهدّك من عالم ناقد خبير قد جعل أول أبواب اختياره في ديوان الحماسة للحماسة ثم جعل بعده المراثى ثم جعل بعده الأدب وفي باب الحماسة نفسه مراثٍ مما يجري مَجْرَى ذكر الحرب والثأر ككلمة عبد الشارق الجهني هذه ، وكلمة كبشة وكلمة قيس بن زهير :

تعلم أنَّ خَيْرَ الناس مَيتٌ عليه جفر الهباءةِ لا يريم
ولولا ظلمه لظللت أبكي عليه الدَّهْرَ ما طلع النجوم
ولكنَّ الفتى حمل بن بَدْرٍ بغى والبَغْيُ مرتعه وخيم

وفي باب الادب كلمة سلمي بن ربيعة « إن شواء ونشوة » وقد تقدم الحديث عنها

انها من باب العظة والتأسي بالماضين وكلمة عمرو بن قميئة :

ياهفَ نَفْسى على الشباب ولم — أفقِدْ به اذ فقدته أمما
اذ أَسْحَبُ الرَّيط والمروط الى — أدنى تجارى وانفضُ اللمما
لا تغبط المرء أن يقال له — أمسى فلان لسنه حكما
ان سَرَّه طول عمره فلقد — أضحى على الوجه طول ماسلما

والحكمة أبدا يخالطها امتاع مقصود اليه أو مصاحب ـ ومما يحسن أن نختم به هذا الفصل قول متمم بن نويرة ـ ومن أجل تناول كلمته أشتات معاني الرثاء وجمعها ونظمها نظماً فريداً مع لوعة ونفس رصين قدّمها من قدمها في باب المراثي ـ وقوله هذا الذى نختم به داخل في معنى الضرب الرابع من ضروب الرثاء وهو المتعلق بطلب الثأر وإدراكه والتحريض عليه ، ولا يخفى أن متمما لم يستطع الى إدراك ثأره سبيلا اذ قتِلَ أخوه مرتدا ، وكان خالد رضى الله عنه بأمر الحرب عالما وفي دينه ذا بصيرة :ـ

فقصرك اني قد شهدت فلم أجد — بكفيَّ عنهم للمنية مدفعا
فلا فرحا إن كنتُ يوما بغبطةٍ — ولا جزعاً مما أصاب فأوجعا

أى إن كنت في حال نعماء يغبطنى عليها الناس

فَلَوْ أن ماألقى يصيب متالعا — أو الرُّكْنَ من سَلمى إذاً لتضعضعا
ألم تأْتِ أخبارُ المحلّ سراتكم — فيغضب منكم كل من كان موجعا
بمشمته اذ صادف الحتف مالكاً — ومشهدِه ماقَدْ رأى ثمَّ ضيعا

أى لم يلق على مالك ثوبا فيكفنه كما صنع الرجل المجهول الذى ذكره الهذلي في كلمته حيث قال :

حمدتُّ الهي بعد عروة اذ نجا — خِراشٌ وبَعْض الشَّر أَهْونُ من بعض
ولم أدر من ألقى عليه رداءه — ولكنّه قد سُلَّ عن ماجدٍ محض

ثم يقول متمم :

ءَآثرت هِدْماً بالياً وسويَّة ... وجئْتَ بها تَعْدو بريداً مُقَزَّعا

أي جئت تعدو بأخبار السوء كأنك بريد ملوك الروم - مقزعا أي سريعا .

فلا تَفْرحَنْ يوماً بنفسك انني ... أرى الموت وقّاعا على من تشجّعا

لعلك يوماً أن تلمَّ ملمّة ... عليك من اللائي يَدَعْنَكَ أجدعا

نعيت امرأً لو كان لحمك عنده ... لآواه مجموعاً له أو ممزّعا

فلا يهنىء الواشين مقتل مالكٍ ... فقد آب شانيه إيابا فودّعا

أي عاد عدوه الكاره له كهذا المحل وهو شامت فرح ، أما هو فقد ودّعنا وداع فراق الأبد .

النسيب :

مرّ عن النسيب من الحديث عنه كثير ونريد الاشارة ههنا الى أهم ضروبه مما قد تصح عليه قسمته - وهذه الضروب تتداخل . فالضرب الأول ما يتعلق بالشوق المحض والحنين المحض وذكر المعاهد والديار وقد سبق في الجزء الثالث حديث عن رمزياته مما يغني عن إعادة ذلك ههنا . ومما يحسن إلحاقه ههنا بما سبق ذكره على سبيل الاستدراك (ولنا قدوة حسنة في ابن رشيق حيث قال في باب أغراض الشعر وصنوفه قبل استشهاده بأبيات الناشىء : « قد كنت أردت ذكر هذا الفصل فيما تقدم من باب عمل الشعر وشحذ القريحة له ، فلم أثق بحفظى فيه ، حتى صححته فأثبته بمكانه من هذا الباب ») قول الفرزدق :-

تذكّر هذا القلبُ من شوقه ذِكْرا ... تذكّر شوقاً ليس ناسيه عصرا

وهو مطلع القصيدة التي ذكر فيها فراره من زياد

تذكّر ظمياء التي ليس ناسياً ... وإن كان أدنىٰ عهدها حِجَجاً عشرا

ثم جعل يصف ظمياء هذه بما توصف به حسان النساء . وكان معروفاً للفرزدق ويعرف ذلك لنفسه أنه لم يكن يجيد تلك الإجادة في حرارة الغزل ومعاني النسيب

ومـامغزلٌ بـالغور غَـوْرِ تهامـه تَرَعَّى أراكاً من مخارمها نضرا

وغور تهامة ههنا من حيث طريقة النظم مثل خدر عنيزة

من العُوج حواء المدامع ترعوي الى رشأٍ طفلٍ تخـال به فتـرا

أي الأماكن التى يقال لها العوج في جبال طيء كل منها عوجاء وطفل احسبه بفتح الطاء أي ناعم .

بـأحسن من ظمياء يـوم لقيتهـا ولا مُـزْنَة رَاحَتْ غَمـامَتُها قَصْـرا

أي عصرا ـ ثم ماهو الا أن يشعرنا اشعاراً لا غموض فيه أن ظمياء ماهي الا كناية عمن سينتصر له من سادة بني أمية ويحميـه مما أوعـده به زيـاد ـ وهو سعيـد بن العاص :ـ

اذا أوعـدوني عند ظميـاء ساءهـا وعيدي وقالت لا تقولوا له هجرا

فظمياء كناية عن قريش وعن هذا القرشي الذي أجاره . وقد زعموا أن زياداً رق للفرزدق لما ذكر هذا خوفه منه وشبهه بالأسد فبعث إليه يعده العفو والعطاء فكان الفرزدق أحذر من غراب وقال هذه الأبيات ـ وقال مباشرة بعد هذا :

وكم دونها من عـاطف ذى صريمـةٍ واعـداء قوم ٍ ينـذرون دمى نـذرا
اذا أوعـدوني عند ظميـاء ساءهـا وعيدى وقالت لا تقولوا له هُجْرا

أي سوءا وهذا البيت نص في مانزعمه

دعـــاني زيـــادٌ لـلعـــطاء ولم أكن لآتيـه مـاســاق ذو حسب وفـرا
وعنـد زيـاد لـو يـريـد عـطاءهم رجـالٌ كثير قـد يـرى بهم فقـرا

قعود لدى الأبواب طلّاب حاجةٍ عوانٍ من الحاجات أو حاجةً بكرا
فلما خشيت أن يكون عطاؤه أداهمَ سُوداً أو محدرجة سُمرا

أي قيوداً أو سياطا

فزعت الى حَرْفٍ أضرَّ بنيها سُرى الليل واستعراضها البلد القفرا

فذكر فراره من زياد ووصف الناقة ، ولا تخلو الناقة من رمز الى همته هو نفسه ونشاطه في الفرار . وفي نعت ظمياء بعض الرمزية من نفسه الا أن عُظْمَها أراد به قريشا وسعيداً ـ كقوله في صفة ظمياء وتشبيهها بالظبية :

أصابَتْ بأعلى ولو لين حِبَالةً فما استَمْسَكَتَ حتى حَسِبْتَ بها نَفْرا

أي أصابت حبالة صائد ففزعت منها أن يقع فيها ولدها فما استمسكت تتأمل الحبالة حتى رأيت النفور في وجهها . وههنا نوعٌ من الوَحي الخفيّ الى حال خوفه هو من حبالة زياد وخوف ظمياء عليه أن يقع فيها وظمياء كما فسرنا .

وقول كعب بن زهير في ناقته :

تسعى الوشاة جنابيها وقولهم انك يابن أبي سُلْمى لمقتول

يقوى مانقول به من الرمزية في مثل هذه المواضع .

هذا والضرب الثاني من النسيب هو الوصف وقد ذكرنا أوصاف شعراء العرب للهيفاء والبادنة وما يلابس ذلك من عمدٍ الى صناعة تماثيل ببيان الألفاظ وبلاغة الشعر . وقد بطل التمثال في شعر الاسلام الا قليلا ، فصرت لاترى جسم بادنة أو هيفاء ، ولكن تسمع أصوات الأحاديث وحلاوة الغزل أو حرارة الصبابات وعلى ذلك مذهبا عمر وجميل ، ثم جاء البديع بزخارفه . ونفر الناس بروح محافظة الدين عن

التصريح بالغزل وصفاته ، فاستبدل ذلك أول الأمر بنحو قول بشار :

وتخـــال ماضمت عليه ثيابها ذهبا وعطـرا
وكأن تحت لسانها هاروت ينفث فيه سحرا

وقد سبقت الاشارة الى هذا في أواخر الجزء الثالث . ولكـأن الذوق المتنـطس في المحافظة صار أميل الى أن يسمع الوصف من الضرير دون البصير .

وأحسن بشار إذ قال :

يـاقوم أذني لبعض الحي عـاشقـة والأذن تعشق قبـل العين أحيـانـا
قالوا بمن لاتـرى تهذى فقلت لهم الأذن كالعين تـوفي القلْبَ ماكـانـا

وقال :

لقـد عشقت أُذني كلامـاً سمعته رخيـــماً وقلبي للمليحـــة أعشق
ولو عاينوها لم يلوموا على البكا كـريمـا سقـاه الخمـرَ بـدْر مُخَلّق

أرى أن مخلقا هنا معناها معطر عليه الخلوق وهو من عطورهم ، والبيت جيد فيه خفيٌّ من السخرية ، أي ماذا قصارى أن تريهم أعينهم الا أن يقولوا شخص في خلقة بدر ـ واستعمل صنف البديع المسمى الاستخدام في قوله « مُخَلّق » هو عند المبصرين بأعينهم من الخلقة وعنده من الخلوق لأنه كما يسمع يشم ثم الخلوق قرينة مانعة إرادة البدر السماوي :

وكيف تناسي من كأَنَّ حـديثه بـأُذني وإن غيبت قـرطُ مُعَلّق

وكان لبشار قرط بأذنه فقيل له المرعث من أجل ذلك ، فهو هنا لا يخلو من فكاهة اذ جعل حديث المحبوب قرطا هو يغيبه فلا يرى .

ويجري مجرى الوشي اللفظي الذى حلّ محل الأوصاف ذات الحيوية في نعت النساء ، وشي الأفكار والمعاني كقول ابراهيم بن المهدي :

اذا كلمتني بـالعيون الفـواتـر ردتت عليها بالدموع البـوادر

فالحديث هنا قد اختفى والمعنى قديم ولكن تناوله ههنا حضارى المعدن

فلم يعلم الـواشـون مـادار بيننـا وقـد قضيت حاجـاتنا بـالضمائـر
أقــاتلتي ظلما بــأسهم لحــظهــا أما حكم يقضى على طرف جائـر
فلو كان للعشاقِ قاضٍ على الهوى اذن لقضى بــين الفؤاد ونـاظــر

والصناعة الفكرية واضحة في هذا .

وقد جر فرط النفور من نعت النساء ذي الحيويـة من أجل هـذا التزمت والتَّنَطُّس الحجابي المحافظ الى استبداله بنعت الغلمان ، وأحسبه كان أول الأمر كثير منه جاريا مجرى الكناية . وفي ترجمة ابن المعتز لأبي نواس ما يفيد بعض هذا المعنى غير أنه قد اتلأب طريق الغزل بالغلمان ، حتى صار مهيعا مسلوكـا ، نحو قـول الفتح بن خاقان الأندلسي في قلائده في ترجمته للمعتمد بن عباد : « وله في غلام رآه يوم العروبة من ثنيّات الوغى طالعا ، ولطلا الأبطال قارعـاً ، وفي الدمـاء والغا ، ولمستبشع كنؤُس المنايا سائغا ، وهو ظبي قد فارق كناسهُ ، وعاد أسدا صارت القنا أخياسه ، ومتكاثِفُ العجاج قد مزّقه إشراقه ، وقلوب الدارعين قد شكتها أحداقه ، فقال :

أبصرت طَرفك بَيْنَ مشتجـر القنا فــبــدا الــطـرْفِيَ أنــه فـلك
أو ليس وجهــك فـوقــه قمــرا يُجْــلي بــنــير نــوره الحـلك

وله فيه :

ولمـا اقتحمت الـوغى دارعــا وقنّعـت وجهــك بــالمغفــر
حسبنـا محيـاك شمس الضحـا عليهــا سحــابٌ من العنــبر

وكلا وصفي الفتح والمعتمد فيهما من الصناعة ماترى .

وتأمل هذه الصناعةُ العظيمة الافتنان في قول حازم القرطاجني من مقصورته :

سَمْعِى رماني ولساني قبله   في لجج الأهواء فيها قد رمى
لو كان لحظ دون لفظ لم يكن   يصلى من الأشجان قلبي ما أصطلى

أي اذا نظرت العين الحسن فعشقته فإن معاني ذلك عبارة عن ألفاظ يسمعها السمع وما سمعها السمع الا بعد أن نطقها اللسان . وكأن ههنا دقيقة عقلية فحواها أن كل خطرات المرء وأفكاره تدور في نطاق اللغة ، الإنسان تفكيره كله كلمات وحروف :

فلم أخَذْت الطَّرفَ منى بالذى   جرَّ على القلب اللسان وجنى
لاتظلمي إنسان عَيْنِي في الهوى   فليس للانسان إلا ما سعى

ولو كان قال : أن ليس للانسان الا ماسعى ، لكان أقرب الى صحة الاقتباس والمعنى بذلك مستقيم ، وانما يصح الاقتباس بالواو كما في الآية : « وأن ليس للانسان الا ماسعى » .

والضرب الثالث من النسيب هو المغامرة ذات المجازفة البطولية ، وهي التى ذكرها امرؤ القيس حيث قال :

تجاوزت أحراساً اليها ومعشراً   عليَّ حِرَاصا لو يُسِرُّون مقتلى

وأغرب الدكتور طه حسين رحمه الله حين نسب أصل هذا النوع من الغزل الى عمر بن أبي ربيعة . وهو قديم موغل في القدم . وقد استمر في الشعر مع استمرار عصوره ومذاهبه . وأخذ عناصر منه الافرنج من طريق اسبانيا والأندلس ، وهي التى في شعر الطروبدوريين . ومما يدلك على قدم هذا النوع من الشعر قول عنترة وقد ذكرناه من قبل ووعدنا أن نعود اليه وهو :ـ

ياشاة ماقنصٍ لمن حلّت له   حَرُمتْ عليَّ وليتها لم تحرمِ

فبعثت جـاريتي فقلت لها اذهبي ... فتحسسي أخبـارهـا لي واعلمي
قـالت رأيت من الأعادى غـرة ... والشـاة ممكنـة لمن هــو مـرتمي
وكـأنمـا التفتت بجيـد جـدايــة ... رشـــأ من الغـزلان حـــرّ أرثمِ

تأمل عفاف عنترة وأدبه ، اذ لم يقل كقول امرىء القيس ، جئت وقد نضت لنوم ثيابها ، ولكن اختصر الكلام وأشعرنا أنه صار اليها ، ثم وصفها وهي تحدثه فذكر جيدا كأنه جيد جداية ، وأنفا عليه النقطة الحمراء .

وانما ذكر عنترة هذه الشاة ـ أي الغانية المحجوبة ههنا ـ وجاريته وهي رسول الغرام ههنا ـ ثم ارتمـاءه ومجازفتـه لما امكنت الفـرصة حسب مـاخبرتـه المرسلة الجاسوسة ، لأن هذا من مذهب الشعراء ، وهذه الميمية قالها ليُرىَ بها من تَحَدَّوْهُ ان يقول الشعر أنه على قوله قادر . وليست ميمية عنترة مما أنكره المعاصرون ولا أنكرها الدكتور طه لأنه أثبت شعر مضر . فهذا من كلام عنترة سابق لكلام عمر بن أبي ربيعة .

هذا الخبر المختصر في أبيات عنترة هو عينه الأسطوري في قصة فاطمة ابنة المنذر والمرقش وابنة عجلان التى هي جاسوسة كما هي مطية تحمل اليها الفتيان ، وينبغي على هذا أنها كانت جلدة جسيمة من « أمزونيات » النساء . وقد سقنا الخبر بتمامه بمعرض الحديث عن ميمية المرقش . ومدار مجازفة الغرام كله على لقاءٍ محرمٍ ورسولٍ ونجاة بعد متعة وإشعارٍ بالفتوة والفروسية . وقد صار هذا بأسره من أدب الفروسية الطروبدورى في مابعد . ولم يتردد ستندال في سفره عن الغرام من نسبة سائر أدب الفروسية والعشق الى العرب وأن أصوله في مواسم الحج اذ تلتقى الأفواج على صفاء العبادة وضبط عواطف القلوب عند الهوى والشهوات .

ولعله لم يباعد ، من حيث النظر الى الأصول الجاهلية .(١)

---

(١) ذكـر هذا في كتـابه « عن الحب » De L'amour ـ اسم المؤلف وهـو فرنسي ستنـدال Stendhal ـ ١٧٨٣ ـ ١٨٤٢ م .

وقد كانت أنكحة الجاهلية فيها كثير أبطله الإسلام كبغاء الشريفات وغيرهن . وفي سورة الواقعة « وكانوا يُصِرُّون على الحنث العظيم » وفي سورة الأعراف : « واذا فَعَلُوا فاحِشةً قالوا وَجَدنا عليها اباءنا والله أَمَرنا بها قل ان الله لا يأمر بالفحشاء اتقولون على الله مالاتعلمون » وفي سورة النور « ولاتكرهوا فتياتكم على البغاء ان أَرَدْنَ تحصُّنا » . وكانت ربما طافت المرأة عارية وقالت من يعيرني تطوافا بكسر التاء أي شيئا تستتر به .

هذا ولما أبطل الإسلام ما أبطله من أمر الجاهلية ، تأدب الناس بأدبه فبنو عذرة كانوا سدنة ود واسم ود يدل على أنه كان من آلهة الحب والحنث . والعذرة من المرأة معروفة فلأمر ماصار بنو عذرة سدنة ود بفتح الواو أو ضمها والى بني عذرة ينسب الحبُّ العذري ، ومعناه الابتعاد عن مس العذرة عفافاً وصبرا . ويبدو أن أصله الجاهلي الإشْراكي القديم كان على خلاف ذلك .

وبنوحنّ بن عُذرة كانوا أهل بأس وشوكة وهم أعانوا قريشا على خزاعة لأنهم كانوا خئولة قصى ، وذلك مذكورٌ في السيرة في خبر رزاح بن ربيعة . وعبادة العزّى كانت في قريش قالوا وكانت العزى أحبَّ آلهتهم اليهم . وقول النابغة في الميمية وقد سبق الاستشهاد بها :

حيّاك ربّى فإنا لا يحلُّ لنا ... لَهْوُ النساء وإن الدين قد عزما

ينبيء أن حج الجاهلية كما كان موسما للنسك كان أيضا موسما لضروب من الاباحة والحنث والفواحش التى كان يزعم لها أصحابها أن الله أمر بها ، وجلَّ سبحانه وتعالى أن يكون يأمر بالفحشاء ، ولكن زين لهم الشيطان أعمالهم . ونحو قول عمر بن ابى ربيعة :

وكم من قتيلٍ لا يباءُ به دَمٌ ... ومن غَلِقٍ رَهْناً اذا ضمَّه منى

ومن مـالىء عينيه من شيء غيـره　　اذاراح نحو الجمرةِ البيض كـالدمى
يُسَحّبْنَ أذيـالَ المـروطِ بـأسْـوُقٍ　　خـدالٍ وأعجـاز مـآكمهـا رِوَى

تأمل ههنا تجد حيوية وحركة وخطوطا لا تمثالاً يعرّى ويكّسى ، وان يك معنى من ذلك كنيناً في هذا الوصف كما ترى .

أوانِسُ يسلبـن الحـليـم فـؤاده　　فياطولَ ماشَوْقٍ ويـاحُسْنَ مجْتلى
مـع الليل قَصْـراً رميها بـأكفها　　ثـلاث أسابيـع تعـدُّ من الحصى

أي مع اقبال الليل ، قصراً أي وقت العصر ، ترمي بأكفها إحدى وعشرين حصاة عددنها حين الرمي . أسابيع هنا بمعنى سبعات الرمي .

فلم أر كـالتجمير مَنْـظَر نـاظـرٍ　　ولا كليالي الحج أفلتن ذا هَـوى

فههنا بقية من معانى حنث العُزّى ـ خضد الإسلام شوكتها فصار ماكان من فواحش حلاوة مزاح وفكاهة حديث وأبيات غزل . وما أرى ضلالاً في الرأي أكبر مما ذهب اليه بعضهم من أن انحلال ترف الحياة في الحجاز هو السبب الاجتماعي الذى يمت اليه غزل عمر وأضرابه . فالقائلون بهذا القول ينسون أن الحجاز كان موطن الفقه والنسك والعبادلة وتلاميذهم كعطاء ومجاهد وعكرمة وموطن سعيد بن المسيب وعروة بن الزبير وهشام بن عروة وابن عمر وتلاميذه وموطن نافع ومالـك وابن اسحاق ـ نعم لا يخلو من اللهو زمان أو مكان . ولكن الزعم لمجتمع كان أمر الدين عليه أغلب أنه كان مجتمع انحلال ، ذلك خطأ بلا ريب .

وفكاهة الحديث ، مهما يكن فيها من آسان الجاهلية ، مما هو ليس بشرك بعد أن ذهبت دعوة الاسلام بكل شرك ، ليس بفواحش ولا برفث . ولذلك ماروا خبر

إنشادِ بعضِ الفضلاء من السلف الصالح :

نبئت أن فتـــاة كنـت أعشـقهـــا عرقو بها مثل شهر الصوم في الطول

وانشاد ابن عباس :

ان تَصْدُقِ الطير نَنِكْ لميسا

ومع هذا قد أبى احساس التحرج الا ملامة عمر بن أبي ربيعة على غزله وكان الجيل الأول أوسع حلما وأرحب صدراً . فقد رووا أنه أنشد ابن عباس رضى الله عنهما رائِيَّتَهُ فأقبل عليه وأعرض عن نافع بن الأزرق .

ورووا عن يزيد بن معاوية ، وما كان من صالحي السلف ، أنه قال لأحد جنده وهو يستعرضهم لغزوة الحرة : « ترس ابن أبي ربيعة خير من ترسك » ، يعني قوله :

فكـــان مجنى دون من كنت أتقي ثلاث شخوص كاعبان ومعصـر

وذكر صاحب أنساب الأشراف أن يزيد كان امرأً ذا عقدة . وقد كان من الجبابرة الطغاة بلا شك ، فاستشهاده بما استشهد به من شعر عمر يدل على ماكان ينزله ذلك الشعر من منزلة الفكاهة والملح .

ومع هذا فقد كان ابن أبي ربيعة صاحب مال وتجارة[1] . وشعره الغزلي ماعدا

---

(١) أية ذلك تردده بين الشام واليمن ، قال يذكر سفره الى الشام : ـ

قلت سيرا ولا تُقِيا ببصْرى وحفير فما أُحبُّ حفيرا

إنما قصرنا إذا حسر السَّيْر بعيـراً أن نستجـــدَّ بعيـرا

فهذا سير تاجر . وقال يذكر صنعاء وحمى أصابته بها : ـ

لعمرك ما جاورت غمدان طائعاً وقصر شعوب أن أكون به صبًّا

ولكن حمىًّ أضـرعتني ثـلاثـــةً مجـرّمة ثم استمـرت بنـا غِبًّـا

وشعوب جبل صنعاء ، وغمدان قصرها العظيم .

في جملته التماس الراحة والأنس من عناء سفر التجارة ، وذلك كان عمل آبائه من عهد الجاهلية . وقوله :

هيهات من أمة الوهاب منزلنا　　اذا حللنا بسيف البحر من عدن

شاهد في هذا الذى نقول به . وأمة الوهاب ابنته . ولا يعقل في نحو قوله :

قالت سكينة والدموع ذوارفٌ　　منها على الخدين والجلباب
ليت المغيري الذى لم أجزه　　فيما أطال تصيدى وطلابي

أن تكون سكينة أو سعيدة[1] قالت له ذلك وهي ممن أجْمَعَ عليه مع الشرف أنها من العقائل . (فيما أطال أي في إطالته فلا تظن أنه أراد بها بينما كما يقول بعضهم الآن) .

وقد كان في القوم حرية وقرب عَهدٍ بالسذاجة البدوية المعدن ، اذ لاينفكُّ عربي مهما يكن من أهل الحواضر من أن يكون متحليا بفضائل البداوة ، ومهما يكن من أهل البادية أن تكون له صلة بالحواضر وهو قول أبي حيان انهم كانوا في باديتهم حاضرين .

ثم لا نَنْسَ أخذ عمر وجيله من أدب القرآن . وأحسب أن الدكتور طه حسين رحمه الله قطع بأن أسلوب الحوار من ابتكار عمر بن أبي ربيعة وفي معلقة عنترة حوار مع حصانه حيث قال :

فازور من وقع القنا بلبانه　　وشكا إليَّ بعبرة وتحمحم
لو كان يدرى ما المحاورة اشتكى　　ولكان لو علم الكلام مكلمى

وفي كلمة زهير :

صحا القلب عن سلمى وأقصر باطله　　وعُرّى أفراس الصبا ورواحله

(١) زعم أبو الفرج أن البيت أصله « قالت سعيدة » وهي من عقائِل قريش وغيره المُغَنُّونَ إلى « سُكَيْنَة » .

وهي مما أثبته الدكتور طه حسين حوار وأخبار . وكذلك في معلقته : « أمــن أُمّ اوفى دمنة لم تكلم » . وفي نونية المثقب حواره مع ناقته : « أهذا دينه أبداً ودينى » . فالذى في معلقة امرىء القيس من الحوار ليس بخارج من هذا النطاق .

وقال عبد الله بن سلمة الغامدى من شعراء المفضليات :

ولم أر مثلهـــا بــوحَــافِ لُبْنَ   يشبُّ قســامهـا كَــرَمٌ وطيب
عـلى مـا أنها هــزئت وقـالت   هنـون أجُنَّ منشـأ ذا قـريب
فــإن أكـبر فــإني في لِـــداتى   وعَصْـرُ جَنُوبَ مقتبـل قشيب

قولها هنون : أي ياهؤلاء ، يارجال ، أجن صاحبكم هذا والحوار في القرآن كثير .

وحديث النساء جاء في سور من القرآن ـ منهن سورة يوسف وفيه قول امرأة العزيز : « وغلقت الأبواب وقالت هيت لك » وقولهـا : « ماجـزاء من أراد بأهلك سوءاً » وهو من باب مكرهن وقول النساء ـ قال تعالى : « وقال نسوة في المـدينة امرأت العزيز تراود فتاها عن نفسه قد شغفها حبا » وهذه بعض الأمثلة من سورة يوسف ، بله أحاديث يوسف واخوته وابيهم عليهم السلام وحديث العزيـز والملك وأرباب السجن . وفي سورة هود : « يا ويلتى أألد وأنا عجوز وهذا بعـلي شيخا » وحوار سيدنا لوط وسيدنا شعيب وسائر الأنبياء ولاسيما حوار موسى وهرون عليهم السلام أجمعين وخبر ابنتى شعيب : « قالتا لا نسقى حتى يصدر الـرعاء » الآيـة ـ « فجاءته احداهما تمشى على استحياء قالت ان أبي يدعوك ليجزيك أجر ماسقيت لنا » الآية ـ « قالت احداهما ياأبت استأجره ان خير من استأجرت القوى الأمين » الآية وسورة مريم وسورة الاسراء وسورة الفرقان وسائر القرآن فيه معجز من الحوار بين الرسل وقومهم وبين غير ذلك مما قصه علينا الكتاب الحكيم ـ فالمسلمون في صدر الاسلام كانوا أسرع شيء الى احتذاء نهج القرآن والتأثر ببلاغته وأساليبه . فنسبة استعمال الحوار الى عمر أنه ابتكره ، حتى على تقدير التسليم أن شعراء الجاهلية لم

يكونوا يستعملون الحوار، غير الصواب. هذا مع علمنا أن الجاهليين كما قدمنا كانوا يعرفون الحوار وهو في أساليبهم كثير لا يتصيد تصيدا في المثل والمثلين وحسبك المعلقات دون سواها.(١)

وقال كعب بن زهير وهو قبل عمر:

تسعى الوشاة جنابيها وقولهم　　انك يابن أبي سلمى لمقتول
فقلت خلوا سبيلي لا أبالكمو　　فكل ماقدّر الرحمن مفعول

وقال النجاشي الحارثي وحاسبه عمر رضى الله عنه على ذلك وابن أبي ربيعة ماولد الا ليلة مات عمر رضى الله عنه:

وماسُمى العجلان الا لقْولهم　　خذا القعب واحلب أيها العبد واعجل

وقال الشماخ في الحلفة التى حلفها زمان أمير المؤمنين عثمان رضى الله عنه:

يقولون لى يااحلف ولست بحالف　　أراوغهم عنها لكيما أنا لها

وقد انشد سحيم يائيته عمر بن الخطاب رضى الله عنه وفيها قوله:

أشارت بمدراها وقالت لتربها　　أعبد بني الحسحاس يُزْجى القوافيا
رأت قَتَبارثا وسحق عباءة　　وأسود مما يملك الناس عاريا

فقوله «أشارت بمدراها» كأنه من نظم أصحاب الغزل قديم، وقد جاء به عمر حيث قال:

أشارت بمدراها وقالت لتربها　　أهذا المغيريُّ الذى كان يذكر

(١) قال ابن رشيق في قراضه الذهب: ومن محاورات امريء القيس التي تقدم فيها وفات الناس «تقول وقد جردتها من ثيابها. كما رعت مكحول المدامع اتلعا وعيشك لو شيء اتانا رسوله. سواك ولكن لم نجد لك مدفعا» فأخذه ابن أبي ربيعة وهو من المشهورين في هذا المذهب والمجددين فيه ـ ص ٤٢ طبع تونس سنة ١٩٦٢ تحقيق الشاذلي بو يحيى وأورد ابن رشيق قول ابن أبي ربيعة وناهدة الثديين البيتين. ا. هـ.

أو يكون عمر قد أخذه من عبد بني الحسحاس . وأخذ البيت الذى يليه أيضا في قوله :

رأت رجلا أما إذا الشمس عارضت　　فيضحي واما بالعشى فيخصر

وقد هزيء نافع بن الأزرق من قوله هذا حيث قال : « فيخزي وأما بالعشى فيخسر » فردّ عليه ابن عباس رضى الله عنهما مقالته ثم يقول سحيم :

يُرَجّلَن أقواماً ويتركن لِمّتى　　وذاك هوان ظاهِرٌ قد بداليا

أي كما نقول الآن تفرقة عنصرية .

فلو كنت وَرْداً لونه لعشقتني　　ولكنّ ربي شانني بسواديا

فما ضرَّنى ان كانتُ امي وليدةً　　تصرٌّ وتبرى باللقاح التواديا

والتوادي عيدان تُبْرَى وتشد على أخلاف الناقة . لئلا تُرْضَع هكذا في شرح أبي عبيدة المَرْوى له عن نفطوية تحقيق الميمنى (النسخة المصورة عن طبعة دار الكتب . القاهرة سنة ١٣٦٩هـ) .

وكأن ابا العلاء ماأراد الا الاشارة الى هذا البيت حيث قال :

توى دَيّنٌ في ظنّه ما حرائرٌ　　نظائر آم وكّلت بتوادى

وهذا البيت في أبيات وقف عندها الدكتور طه حسين رحمه الله في كتابه النفيس « مع ابى العلاء في سجنه » .

وما انفرد عمر بين أصحاب الغزل المعاصرين له بالحوار حتى ينص عليه بابتكار فيه ليس لغيره فيه مثل نصيبه . جميل ، معاصر عمر الذى يقرن به في باب

الغزل ، وله مذهب من الصبابه يوازن الموازنون بينه وبين مذهب عمر ، يكثر من أساليب الحوار في عذرياته العاطفيات ، من ذلك قوله :

يقـولون جـاهِـد يـاجميـلُ بغـزوةٍ   وأيَّ جـهـادٍ غـيـرَهُـنَّ أُريـد
لكـلِّ حـديثٍ بَيْنَهنَّ بشـاشـةٌ   وكـلُّ قـتيـلٍ بـينهـنَّ شهـيـد
اذا قلت مـابي يـابثينَـةُ قـاتـلي   من الحبّ قـالت ثـابت ويـزيـد
وان قلت ردّى بعض عقلي أعش به   بثينـة قـالت ذاك منـك بعيـد

وقوله :

ولـربّ عارضـةٍ علينا وصلهـا   بـالجد تمـزجـه بقـول الهـازلِ
فـأجبتها في الحب بعـد تسـتر   حبى بثينة عن وصالك شاغلي
لو كان في قلبي كقـدر قُلَامـةٍ   فضلا لزرتك أو أتتك رسـائلي

هذا وقد سبقت منا الاشارة الى شعر الفرزدق الذى يسخر فيه من مذاهب الشعراء في مغامرات الغرام والرائية التى أولها :

ألا من لشوقٍ أنت بالليل ذاكره

فذة في بابها وقد ذكرنا منها قطعة صالحة في باب حديثنا عن البحر الطويل في الجزء الأول

وقد جاء بلون من مذهبه هذا في الفائية .

عزفت بأشاش وماكدت تعزف   وانكرت من حدراء ماكنت تعرف

أو لعل هذه الفائية أسبق . وقد زعم فيها أن المحبوبة محجوبة في قصرٍ دونه الحرّاس بأيديهم الرماح والسيوف والدرق وعندهم كلابٌ ضاريات ـ وما أحسبه كذب من

نسب الفرزدق الى نوع من الجبن ، وله أخبار في خوف الكلاب ، من ذلك خبره اذ مر سكران فَحيًّا الكلاب يظنها أناسا وقال :

فما ردّ السلامَ شيوخ قومٍ   مررت بهم على سكك البريد
ولاسيما الذى كانت عليه   قطيفة أرجوان في القعود

ومن ذلك خبره مع الذئب :

وأطلس عسال وما كان صاحباً   دعوت بناري موهنا فأتانى

ولعله كان كلبا لا ذئباً .

قال في الفائية :

فكيف بمحبوسٍ دعاني ودونه   دروبٌ وأبوابٌ وقَصْرٌ مُشَرَّف

أي له شرفات ـ كقول الأسود بن يعفر : « والقصر ذي الشرفات من سنداد » .

وصهبٌ لحاهم راكزون رماحهم   لهم دَرَقٌ تحت العوالي مُصَفَّف

تأمل هول هذه الصورة . وهؤلاء الحرّاس من عِبدَّى الروم والصقالب

وضارية مامرّ الا اقتسمنه   عليهن خَوّاض الى الطِنْء مخشف

الطنئ بكسر الطاء وسكون النون أي هوى النساء ونحوه والفجور . مخشف بكسر الميم كمنبر أي دخّال دبّاب ينخشف أي يدخل في الشيء كالثعبان والخشفة بالتحريك في ماذكره صاحب القاموس صوت دبيب الثعبان وفي البيت نفس من هذا المعنى . وسياق البيت مامرّ عليهن امرؤ هذا شأنه الا هجمن عليه واقتسمن لحمه .

يبلغنا عنها بغير كلامها   الينا من القصر البنان المطرّف

واذ هي بعيدة المنال كل هذا البعد فلا سبيل اليها الا بخوارق الطبيعة . من ذلك

الدعاء . تأمل هذه الشيطنة في الفكاهة ، أن يبتهل ويتوسل ويدعو الله في أمرٍ هو إثم متذرعا باسم الحبّ .

دعوت الذي سوّى السموات أيده ... ولله أدنى من وريدي وألطف
ليشغل عني بعلها بزمانة ... تدلهه عني وعنها فنسعف

ويستمر الفرزدق في دعابة دعائه أن يرسل الله على عيني بعل محبوبته العمى ثم يقدم هو طبيبا فيداويه ـ أو كما قال :

فداويته عامين وهي قريبة ... أراها وتدنو لي مراراً فأرشف

ولا يخفى أن الفرزدق ههنا لا يخلو من القصد والعمد الى السخرية من بعض جوانب المجتمع في عصره ، كالذي فعله أبو العلاء بعد زمان في نحو قوله :

لو كان لي أمرٌ يطاوع لم يَشِنْ ... ظهر الطريق يد الحياة منجم
وقفت به الوَرْهاء وهي كأنها ... عند الوقوف على عرين تهجم
ويقول ما اسمك واسم أمك انني ... بالغيب عما في الغيوب أترجم

وهي في اللزوميات .

ثم تمنَّى الفرزدق أن يكونا هو ومحبوبته بعيرين ، كلاهما به عرٌّ يخاف قِرافُه على الناس « والعرّ الجرب » ويمكن تأويل هذا من قوله :

كلانا به عرٌّ يخافُ قِرافه ... على الناس مطليّ المساعر أخشف

بأنه يعني إبل الناس فلذلك يطردان فصارا من أجل ذلك :

بأرض خلاء وحدنا وثيابنا ... من الريط والديباج درعٌ وملحف

أي بدل الريط والديباج نلبس الخشن من الثياب درعاً تدرع هي به وملحفا التحف أنا به أو نلتحف كلانا به . . وقوله « ثيابنا » يعني ثيابها الدرع مكان الريط

والديباج اذ كلا هذين أشبه بحال ترفها الآن ولا تخفى الابتسامة والضحك في « نا » من قوله ثيابنا اللهم الا أن يكون يشير الى معنى قوله « حلل الملوك لباسنا في أهلنا » واستبعده ويذهب بشطر الفكاهة . وقد عاد فجعل انفسهما بشرين بعدما كانا بعيرين . ثم جعل شرابهما خمراً سلافة قرقفا تمزج بأبيض من ماء الغمام . وجعل زادهما لحم حبارى . وجعل لهما صاحبا من الوحش كنمر القتال الكلابي وكان له معاصراً ، يألفهما ويتألفانه ـ وهو ههنا بازٍ لأن الحبارى يصيدها البازي أو نحوه ، وهو قوله :

ولا زاد الا فضلتان سلافةٌ   وأبيض من ماء الغمامة قرقف
وأشلاء لحمٍ من حبارى يصيدها   اذا نحن شئنا صاحبٌ متألف

وقد أعجبَ كَثيّراً مَذْهبُ الفرزدق هذا فتمنىّ كأمنيته الا أنه لفرط حماقته نسي أن يجعل أنفسهما انسانين ، كأنما يريد أن يزيد على معنى الفرزدق بالتمسك بصورة المسخ البعيري الذي تمنَّى أن يمسخاه هو ومحبوبته وهي أبياته التي يقول فيها :

أيا ليتنا كنا بعيرين لا نرد   على منهل الا نشل ونضرب

وقصيدة جران العود الفائية تنظر بطرف الى فائية الفرزدق هذه وبطرف إلى رائية عمر ويائية الحسحاسي ومذهب المجازفة الذي عند امرىء القيس وألمع أبو العلاء الى أخذ جران العود من سحيم في رسالة الغفران حيث قال ـ يسند القول الى ابن القارح الوهمي ويصف جرانا بالاحسان في القريض : « ويقول لبعض القيان اسمعينا قول هذا المحسن الخ » ـ وأورد الأبيات الثلاثة :

حملن جران العود حتى وَضَعْنَهُ   بعلياءَ في أرجائها الجن تعزف

وقوله حملن ينظر الى خبر خدر عنيزة كما ينظر الى بعض خبر ابنة عجلان وجعل الجن

تهتف بالصحراء كناية عن خلوها كل الخلو فلا يراه معهن أحد .

وأَحْرَزْنَ منا كل حُجَزَةِ مِئْزَرٍ لهنَّ وطاحَ النَّوفليُّ المزخرف

فالنوفليّ هذا خمار كن يتقنعن به . وقوله وأحرزن ، نظر اليه ، لا أرتاب في ذلك ، أبو الطيب حيث قال :

أني على شغفي بما في خمرها لأعِفُّ عمَّا في سراويلاتها

فعيب عليه كما تعلم قوله « سراويلاتها » . والذي صنع أعف مما صنع جران العود ، لأنه قد مدّ يده كما ترى .

وقلن تمتع ليلة النأي هذه فإنك مَرجومٌ غداً أو مُسيَّف

وقال أبو العلاء : « وهذا البيت يروى لسحيم » فهذا إلماعة الى أخذ جران من سحيم . وهو اسلاميٌّ والرجم حكم المحصن اذا زنى ووجدت في بعض الكتب أن جران العود جاهلي وهذا خطأ مَنْشَؤُهُ من قلة تحقيق أو وهم وجران العود عقيلي اسلامي اسمه المستورد بن الحارث وقيل عامر بن الحارث النميري وهذا جاهلي فمن هنا مصدر الوهم والأول قول الصحاح والمزهر وعليه الزبيدي شارح القاموس ـ وقوله أو مُسَيَّفُ فالسيف من ذي غيرة لا يريد الفضائح فيجلله السيف ـ ويغلب على الظن وهو الصواب ان شاء الله ، أن نسبة هذا البيت الى سحيم وهم أصله خبر مقتل سحيم وهو أشبه أن يكون جاريا مجرى الفكاهة حاكى به جران مذهب الفرزدق .

ونأمل أن نورد من هذه الفائية أبياتا ، عندما نعرض ان شاء الله لذكر شيء من حائيته التي سمي بها جران العود وكلتاهما في ديوانه المطبوع . وقد استمر بالشعراء القول على مذهب المجازفة في باب الغزل الى زماننا هذا ـ وربما جيء به على سبيل الإشارة كما في قول أبي الطيب :

وقد طرقت فتاة الحي مرتديا بصاحبٍ غير عزهاة ولا غزل

فــظلَّ بـين تــراقينـا نــدفعـه ... وليس يعلم بالشكوى ولا القبل

يعني السيف ويكنى بهذا عن الفتوة والعفاف .

وقال الطغرائي :

اني أريد طروق الحيّ من إضمٍ ... وقـد حمته رمـاة من بني ثُعَـل

وفي أوائل هذا العصر تجد منه في شعر محمود زناتي وفي بعض شعر محمد سعيد العباسي رحمها الله .

ومن تأمل بعض قطع الشعر الحديث أو ما يقال له الحديث جدّا ، أحس أنفاس أسلوب المجازفة القديمة فيه أيضاً .

ورحم الله أحمد شوقي حيث يقول :

دخل الكنيسة فارتقبت خروجه ... فـاتيت دون طريقـه فـزحمتـه

فهذه الفكاهة فيها لونٌ سوقي ولا يخفى أن الشاعر أراد به حلاوة القول ـ وقول العقاد رحمه الله ، وقد ذكرناه في الجزء الأول :

ويـاليلتي لمـا ظفـرت بقـربـه ... وقد ملأ البـدر المنير الأعـاليا

فيه نظر الى الأصل الذي قدمناه . وقد نبّهنا ان الحديث في هذا الباب مما يـطول فنكتفي بهذا القدر ، ومتى عنَّ داع من بعد الى ذكر شيء ذي بالٍ منه جئنا به في موضعه ان شاء الله وبه التوفيق .

هذا والضرب الرابع هو المُلَح وجعل منه أبو تمام قول الآخـر وهو بعض الحجازيين :

خبّـروهـا بـأنني قـد تــزوّجْـ ... ـت فظلتّ تكاتم الغيظ سِـرّا

ثم قـالت لأُختهـا ولأُخــرى جَـزْعـاً ليتــه تـزوّج عشــرا
وأشــارت الى نسـاءٍ لــديهـا لا تـرى دونهنّ للسـر ستــرا
مــا لقلبي كــأنــه ليس مِنيّ وعــظامي كــأن فيهن فتــرا
من حــديثٍ نمى إليَّ فـظيــع خِلْتُ في القلب من تلظِّيه جمرا

وجانب الملحة ههنا في التحليل ولا يخلو من قسوة على النساءِ ، غير أنه ـ ولا أبغي تعقيباً على أبي تمام (وينبغي لي ولغيري أن يتأدب في مثل هذا الموضع كمثل أدب ابن رشيق حيث قال في باب المطبوع والمصنوع يذكر ابن الرومي أن التسليم له والرجوع اليه أحزم) ـ غير أنه أشبه بهذه الأبيات أن تكون من الغزل الحواري على مذهب ابن أبي ربيعة ولعلها له فهي في ديوانه على أن تعمية حبيب أمر نسبتها أقوى عندنا شهادة ـ وأسلوب الأبيات كأنه متأخر عن زمان عمر ناظر اليه والى نحو قوله في الدالية :

ليت هِنْداً أنجـزتنـا مـا تعـد وشفت أنـفسنــا ممــا نجــد
واستـبــدت مــرّةً واحــدةً إنمــا العــاجــز من لا يستبـد
زعمـوهـا ســألت جـاراتهــا وتعــرَّت ذات يَــوْمٍ تبتــرد
أكــما يـنعـتـني تُـبْـصِــرْنَـني عمــركُنّ الله أم لا يقتـصــد
فتضــاحكن وقــد قـلن لهــا حَسَنٌ في كـل عـين من تــود
حســداً حملنــه مـن أجلهــا وقـديما كـان في الناس الحسـد

وقوله « وأشارت الى نساء لديها » ينظر الى « زعموها سألت جاراتها » والى « أشارت بمدراها » فهذا الذي يرجح أن هذا القول لأحد المتأخرين عن زمان عمر قليلا يحاكيه به والله تعالى أعلم والذي من حَاقِّ الملح نحو :

أيــا سحـاب طــرّقي بخَـيْرْ وطـرّقـي بخـصيــة وأيْــر
ولا تُرِينــا طـرَفَ البُظَــيرْ

ونحو :

وفيشـةٍ ليست كهـذي الفيش   قـــد ملئت من خُـرُقٍ وطيش
اذا بـــدت قلت أمـــير الجيش   من ذاقهـا يعـرف طعم العيش

وكل هذه من الحماسة والباب مليء بما هو من هذا المجرى وهو في كتابة الجاحظ كثير .

والذي نعنيه أنه الضرب الرابع من باب الغزل هو ما قصد فيه الشاعر الى إمتاع سامعه بحديث مكشوف عن النساء « والجنس » وفي باب المجازفة مقاربة لهذا اذ المجازف مقدم على لقاء ممنوع خَوَّاضٍ إلى الطِنيء كما قال الفرزدق . غير أن الحب هو دافعه :

وكـــذاك الحب مـــا أشجعــه   يركب الهول ويعصي من وزع

غير أن ثم بابا من أبواب الغزل ، فيه المطلوبة بَغِيٌّ أو تراد لبغاء ، والرسول قواد أو قوادة أو ما بمنزلتها ، وقد وصف هذا الضرب الفرزدق في شعره حيث قال :

سيبلغهن وَحْيَ الـقَــوْلِ عنّي   ويـدخـل رأْسَهُ تحت القـرام

والقرام من أستار خدور النساء ذكره لبيد في معلقته « زوج عليه كلة وقرامها » وهنا يتحدث الفرزدق عن رسولٍ قواد :

أُسَـــيِّـــد ذو خُــرَيِّـــطَةٍ نهاراً   من المُتَلقّــطي قَـــردِ القمـــام
فقُلْنَ لـه نـواعِـــدُه الثـريـــا   وذاك عليـه مُـرْتَفَـعُ الـزّحـام

أي ذلك وقت انصراف الناس وارتفاع زحامهم من مجالسهم ونحوها .

خـرجْن إليَّ حـين لبِسْن ليـلاً   وهنَّ خـــوائفٌ قَـــدرَ الحمـــام
مَشَــيْنَ إليّ لم يــطمثن قبْــلي   وهنّ أصــح من بيض النعـام

خصّ بيض النعام لأنه تشبه به العذارى .

فبتن بجـــانبيَّ مصـــرَّعـــاتٍ   وبـتُّ أفض أغــلاق الختـــام

يحكى عن أحد أمراء الطوائف بالأندلس انه جامع مائتي جارية في لحافٍ واحد . فَعَلَّه أراد أن يجعل حقيقةً ما جاء به الفرزدق على سبيل المفاكهة . وقد جاءت هذه الأبيات في نسيب قصيدة مدح بها هشام بن عبدالملك . فكأَن هشاماً كان يطربه أو يسره هذا القرِيُّ من الملح . ويشهد على صحة هذا الحدس أبيات أبي النجم وكان ممن يؤذن له على هشام :

عُلّقت خـوداً من بنات الـزطِّ   كـأن تحـت درعهَــا المُـنْـعَطّ
إذا بــدا منهـا الــذي تُغَـطِيّ   شـــطّاً رمَيْتَ فـوقـه بـشط
لم يعــل في البـــطن ولم ينحـــط
فيـه شفـاء من أذى التمـــطي   كهـامـة الشيـخ اليمـاني الثط

أي القليل شعر اللحية أو شعر اللحية والحاجبين .

وقد كان هشام ذا عُقْدةٍ وحزم . والأنس الى فكاهة إحماض الشعر مما لا يوقع في مذمة ان شاء الله . وأحسب أن جران العود حاكى الفرزدق في صفة رسل غرامه حيث قال في الفائية :

يبلغهن الحـــاج كـلُّ مكـــاتب   طويل العصا أو مُقْعَدٌ متـزحف
ومكمـونة رمـداء لا يحـذرونها   مكاتبة ترمي الكلاب وتحـذف

طويل العصا أي أعمى يتحسس بعصاه . مكمونة : رديئة العينين قبيحة منظرهـا بحمرة فيها ونحوها :

هذا وقصيدة الأعشى : « ودع هريرة ان الركب مرتحـل » المعلقة فيهـا نفس من مُلْحَاتِ « الجنس » حيث قال :

قـالت هـريــرةُ لمـا جئت زائــرهـا   وَيْلي عليك وويلي منك يارَجُل

ولأمر ما قيل هذا أخنث بيت قالته العرب .

قولهم الإحماض من نعتهم الابل أنها أخلت وأحمضت قالوا والخلة بضم الخاء لها كالخبز والحمض كـالحلوى وقولهم الإحمـاض من عبارات المحـدثين أي تحليـة الحـديث بالجنسيات وما أشبه . وهو عند الأعشى كثير نحو قوله :

وأمتعت نفسي من الغـانيا   ت إمـا نكاحـاً وإمـا أُزَنْ

ومن كـلّ بيضاء رُعْبُـوبَـةٍ   لهـا بَشَـرٌ نـاصـع كـاللبن

وقال في مدحته سلامة ذا فائش :

ومثلك معجبــة بــالشبــا   ب صاك العبير بأجسادهـا

تســديتهـا عــادِنَيْ ظُلْمَـةٍ   وغفلة عــين وإيقــادهــا

أي عادنَيْن أي مقيمين وكائنين في ظلمة وفي غفلة من عين رقيب ترى وايقاد نار تكشف أمرنا . وهذا كما قال عمر بن أبي ربيعة من بعد « وأطفئت مصابيح شَــبَّتَ بالعشي وأنؤر » ويجوز أن يتضمن معنى ايقادها هنا نار الهوى والأول أوضح وأيسر وأقرب . تسديتها أي أصبتها يريد الوطء .

فبتُّ الخليفــة من بعلهــا   وسيـد « تيّـا » ومستـادهـا

أي سيدها وسيد سيدها وأخذ من قول امرىء القيس « فمثلك حبلى » ومن قوله : « يغط غطيط البكر » ، إلّا أنه سلك به مسلك الاحماض وأما امرؤ القيس فانما ساق ما ساق في معرض التذكر وانفعال الهوى فجاء قوله لا مجيء ما يريد به امتاعك به

ولكن ما يريد به إراحة نفسه ، وهذا سبيله العظة والحكمة ، فمن عابه بالفحش عابه من هذا الوجه فتأمل . وقد رأى قدامة ألّا يعيبه وأحسبه أصاب في الجملة إلّا في التفصيل لأنَّهُ احتج بقصة الخشب والنجار أنه اذا كان حاذقاً لا يضيره أن يكون الخشب رديئاً ويعترض على هذا بأن رداءة الخشب قد تفسد جودة الصناعة أو تكون فيها موضعا للعيب .

والأعشى أراد الى محض الاضحاك ولهذا فاكهه أبو العلاء في الرسالة بمقال لبيب « سبحان الله ياأبا بصير ، بعد إقرارك بما تعلم غفر لك وحصلت في جنة عدن الخ » (ص ٢١٨) .

وكأن الأعشى قد سبق الفرزدق الى أسلوب الفكاهة والضحك من قصة المغامرة الغرامية « تجاوزت أحراسا وهلم جرا » في نحو قوله :

ولقـد أطفـت بحـاضـرٍ حتّى اذا عسـلت ذئـابـه

وإنما تعسل مع الظلام .

وصغـا قُمَـيْر كـان يمنـ ـع بَعْضَ بِغْيَـةٍ ارتقَـابُـه

صغا أي مال ، وهذا كقول عمر « وغاب قمير كنت أرجو غيوبه » وهو كثير ما يشبهه في شعر الغزل . وتكسر نون تنوين التاء فتصلها براء « ارتقابه » لاقامة الوزن .

أقبلت أمشي مِشيةَ الحْشيان مُزْوَرّاً جنابه

الحشيان صاحب الربو ـ مُزوراً جنابه أي مائلا وهذا كقول عمر من بَعْد « وشخصي خشية القوم أزور » ـ ويروي هنا « الخشيان » بالخاء المعجمة كما بالمهملة .

واذا غـزالٌ أحْـوَرُ الـ ـعينـين يعجبني لِعَـابُـه
حَـسَـنُ مُـقَـلّد حَـلْيِـه والنَّحْـرُ طيِّبَـةُ مـلابـه
غـراء تـبـهـج زَوْلَـةُ والكفُّ زينهـا خضـابـه

ومن ههنا يبدأ أسلوب الفكاهة أوضح ، على أن نَفَسه في ما تقدم لا يخفى .

ولـو ان دون لـقـائـهـا المـرُّوت دافـعـة شـعـابـه
لَعَبْـرتُـه سَبْحـاً ولـو غُمِرَتْ مع الـطرفاء غـابه

لأنه اذا غمر غَابةَ القصب والطرفاء فخطره يُحْذَر حذرا .

ولـو ان دون لـقـائهـا جبـلاً مُـزَلَّقَـةً هضابـه
لـنـظرتُ أنيَّ مـرتـقـا ه وخَيْرُ مسلكه عِقـابـه

أي لو دونها جبل هضباته مزلقات لنظرت أين طريق مرتقاه ولاقتحمته وان تكن العقبات المرهبات خير مسالكه .

لأتيـتـهـا إن المحـبَّ مُـكَلّف دَنِسٌ ثـبـابـه

من هنا أخذ الفرزدق قوله : « خواض إلى الطنيء مخشف » .

ولـو ان دون لـقـائهـا ذا لِبْدَةٍ كـالـزُّج نـابـه
لأتيتُـه بـالـسيـف أمشـ ـي لا أهـدُّ ولا أهـابـه

وقد ذكرنا رائية الوضاح :

قـالت ألا لا تلجن دارنـا ان أبـانـا رجـلٌ غـائـر

فمن شاء زعم أن نفس الأعشى هنا فيه نفس وضاح الحضارى فكيف يكون ذلك وهو جاهلي ولزعم أن هذا من كلام الأعشى منحولٌ على مذهبي عمر ووضاح اليمن ـ وإذن للزم القائل بنحو هذا القول أن ينكر قول تأبط شرا حيث فخر وقال :

فَرَشْتُ لها صدري فزلَّ عن الحصى بـه جؤجؤ عَبْـلٌ ومَتْنٌ مخصـر

وقوله : « وإني قد لقيتُ الغول » والذين صححوا له هذا هم عينهم الذين شكوا في :

« ان بـالشعب الذي دون سلع » فـان لم ينكره ، فمـذهب هذا الامتـاع جـاهـليٌّ والاسلاميون اليه نظروا . وإن أنكره شك في تدقيق من كانوا يعرفون التمييز بين ما هو منحول وما هو ليِّن وما هو بَيْنَ بَيْنَ وما هو جزلٌ أصيل .

وليس يصـح في الأفهـام شيء   إذا احتـاج النهـار إلى دليـل

ونلفت القارىء الكريم الى قول الأعشى في باب فخره الغزلي :

ولـو ان دون لـقـائهـا   ذا لبـدة كـالـزج نـابـه

والزج بمنزلة السِنان غير حاد الحرف ، في طرف الرمح الآخر بضم الزاي .

لأتـيتـه بـالسـيـف أمْـ   ـشِي لا أُهَدُّ ولا أُهابـه

فان بعد هذا قوله على مذهب الوثب :

ولي ابـن عـم مـا يـزا   ل لشعـره خبباً ركـابـه

فقوله لا أهابه يلائم هذا كما ترى . وإليه نظر البحتري حيث قال في ابن الرومي :

شـاعـر لا أهـابـه   نـبحـتْني كـلابـه
إن مـن لا أُعـزّه   لـعـزيـز جـوابـه

وكان البحتري بشعر الأعشى صحيحه ومنتحله عالما .

هذا وقد وصف الأعشى القوّاد والفتاة (واليه نظر الفرزدق في ما فاكه به هشاما) في البائية العذبة التي أولها .

أوصلت صـرم الحبـل من   سلمى لـطول جِنَـابِهـا

وقد أورد المعري ما جاء كالرفث منها على لسان النابغة الجعدي يحاجُّ به الأعشى ويزعم له أو كما قال « فأقسم ان دخولك الجنة من المنكرات » ومن شواهـد عدم استحقاقه الجنة أبيات من هذه القصيدة .

وكأن أمر المتعات الحرام على منهج واحدٍ منذ بدء ذلك في الخليقة :

ولقــد غبنتُ الكــاعبــا ت أُحَظُّ مــن تخبــابهــا

بالخــاء المعجمة وما أشبه أن يكون بالحــاء لشبهه بسَيْرِ المعــنى وسياقه أي أجد الحظوة من محبتها . وتخبابها أي مخادعتهن هنا وله وجه كما ترى ويناسب ذكر الخيانة بعده .

وأخــون غَفْلَةَ قــومـهــا يمشــون حَـوْل قبــابهــا
حــذراً عليهــا أن تُــرى أو أن يُــطَاف بــبــابهــا

لكنه ليس مجازفاً يتجاوز هؤلاء : « عليَّ حراصاً لو يسرون مقتلي » ـ إنه مخادع مخاتل صاحب ريبات ومكايد .

فـبـعـثـت جـنـيّــاً لـنــا يــأتي بـرَجْــع جَـوَابهــا

الجني أراد به القواد يقصد الى معنى تمرده . وقـد عكس الفرزدق الصـورة فجعله كالمجنون أو الأبله . وذلك من أجل ما كانت تقتضيه طبيعة المجتمع الاسلامي أن يَحْتَرِسَ مثله وأن يُحْتَرسَ منه ، وأن يبدو من كان على مثاله أنه من غير ذوي الإربة . وقد منع رسول الله صلى الله عليه وسلم هيتا من الدخول على الحرم لما سمعه يصف عند أم سلمة رضي الله عنها بادية بنة غيلان أنها تقبل بأربع وتدبر بثمان والحديث في الصحيح .

جعل الفرزدق مجنونه أو أبلهه أُسيِّد (تصغير أسود) . مبالغة في تهوين شأنه ، ذو خريطة (تصغير خريطة يضع فيها ما يصيب من القمامات) من المتلقطي قرد القمام ، أي يتلقط قرد القمام أي النفايات التي في القمامات ومثل هذا يرثى لحاله ولا تحوم حوله تهمة واحترس أبو فراس بقوله نهاراً ـ أي هذه حاله في النهار أما في الليل

فهو شيطان رجيم ـ جني كجني الأعشى .

فـمـشـى ولم يَخْشَ الأنـيـ ـس فـزارهـا وخـلابهـا

لأنه ـ بحكم جنيته ـ يقدر على التخفي والجن لا يـراهم الانس ولا يخافـون من الانس : « انه يراكم هو وقبيلهُ من حيث لا ترونهم » (الأعراف) .

فتنـازعـا سـرَّ الحـديـ ـث فـأنكـرت فنـزا بهـا

أي أنكرت ما قاله ولم تَرْضَهُ فوثب بها في المكر وثبا .

عـضبُ الـلسـان مُـتَقِّـنٌ فـطِنٌ لمـا يُـعْـنى بهـا
صَـنَـعٌ بلين حـديـثهـا ....

عضب اللسان ، أي في لسانه حدة ، ولا يكون هكذا ان لم تكن هاته التي يتحدث اليها بينه وبينها ما يجعله يستطيع ذلك وقوله : « فتنازعا سر الحديث » يدل على هذا .

« صنع بلين حديثها » لأن النساء لابد معهن من المياسرة . بل والحق أحق أن يقال ـ إن المياسرة . مما تؤسر به قلوب البشر رجال أو نساء . ولصناعة سحر حديثه إليها ورقته لانت اليه .

صـنـعٌ بلين حـديـثهـا فـدنت عُـرى أسبـابهـا

أخذ هذا من قول امرىء القيس :

وصرنا الى الحسنى ورقَّ كلامنا ورضت فذَّلتْ صَعْبَةً أي إذلال

إلا أن امرأ القيس أورد قوله مورد المودة وذكريات الحب ، وهذا أقرب الى باب الحكمة وداخل في التأمل كما تقدم ذكره .

قـالـت قضـيت قـضـيـة عـدلا لنـا يُـرْضي بهـا
فـأرادهـا كيف الـدخـو ل وكـيف مـا يـؤتى بهـا

في المطبوع من مختار الشعر الجاهلي « لها » ولو كان ذلك صحيحا لأشار إليه أصحاب القوافي فقد تَفَطَّن بعضهم الى أن نحو « لؤلؤها » لا يجوز مع « يكلؤها » لأن التخفيف للهمزة عند من يخففها قد يوجد اختلافاً وقد نبهوا على أمثال :

يانخل ذات السّدْر والجداوِلِ
تطاوَلي ما شئتِ أن تطـاولي

لمكان اختلاف حركة الواو ـ فالوجه ههنا « يؤتي بها » ان شاء الله .

في قـبـة حمـراء زيـ ـنهـا ائتـلاف طبـابهـا

الطباب الحواشي والكلمة معروفة عندنا في الدارجة يجعلون الطاء عندنا تاء ومنها « تبابة البروش وتتبيبها » والبروش أبسطة تصنع من سعف الدوم واحدها بـرش بكسرتين ـ هذا في الدارجة .

ودنـا تـسـمّـعـه الى مـا قـال إذ أوصى بهـا

هذا لما عاد الفاجر يخبر بما أصاب من نجاح ويوصي الشاعر بالفتاة ، أنها بكر أو كالبكرِ فينبغي أن تؤخذ برفق :

إن الـفـتـاة صـغـيـرة غِـرٌّ فـلا يُسْـدَى بهـا

لا يُسْدىٰ بها أي لا تُتَسَدّى ، أي لا توطأ يقول هذا له شيطنة وترغيبا وأصله من تسدية الثوب لأنها إدخال خيوطٍ في خيوط .

اني أخـاف الـصُّـرم منـ ـهـا أو شحيـج غـرابها

أي أخاف ان تغضب عليّ إن أنت أفزعتها ثم تفارقني فهذا شحيج غرابها على هذا القوّاد الجني الخبيث .

فـدخلتُ إذ نـام الـرَّقيـ ـب فـبـتُّ دون ثـيـابهـا

من ههنا أنشد أبو العلاء هذه الأبيات في رسالة الغفران مستنكراً بها على لسان النابغة الجعدي .

حتّى اذا مـا استـرسلت   لـلنَّـوم بَعْـدَ لعـابهـا

هكذا رواية أبي العلاء ورواية الديوان كما في مختار الشعر الجاهلي : « من شدّة للعابها » والمعاني متقاربة ، غير أن رواية أبي العلاء أوضح وكأنها أجود :

قسمتهـا نـصْفَـيْنِ كـلَّ   مُـسَـوَّدٍ يُـرْمـى بهـا

فدّلنا على أنها بغيٌّ من ضرب رفيع لا يطرقه الا السادة . وفي خبر أبي سفيان أنَّ سمية أم زيادٍ كانت دون ما يُطْلَبُ لمثله إذ جاء فيه : « هاتها على نتن إبطيها » وكأن هذا جيء به لذم زياد وثلب أمه والله أعلم .

فثَنَيْتُ جيـد غـريـرةٍ   ولمست بَـطْنَ حـقـابهـا
كـالحقّةِ الصفـراء صـا   ك عـبيـرهـا بمـلابهـا

ثم حتى الأعشى أدركه الحياء هنا ، فعمد الى ذكر الشراب ، وإنما هو ايماء الى استمرار المتعة واستئنافها .

وإذا لـنـا تـامـورة   مـرفـوعـة لشـرابهـا

ومذهبه كما ترى أرق مما ذهب اليه الفرزدق حيث قال : « وبتُّ أفض أغلاق الختام » وأحسب أن أبي ربيعة أخذ صفة مرسلته حيث قال :

فبعـثت كـاتمـة الحـديـ   ـث رفـيقـة بجـوابهـا
وحـشـيـةً إنـسـيّـةً   خـرَّاجـةً مـن بـابهـا

من صفة الأعشى هذه وقد سلك نفس البحر والروى ـ وقد أورد صاحب الأغاني هذين البيتين ومعهما ثالث وعدّ ذلك فيما ذكروا من محاسنه وإبرامه نعت الرسل .

ومن عجب أمر الأعشى أن هذه القصيدة في أولها من ضروب التأمل ما يقع في رثاء « الأينيات » ـ نعني الكلمات التي يشار فيها الى هلاك الغابرات من الأمم :

إن القـــرى يـومـــاً ستهـ   ـلك قَبْـلَ حقُّ عـذابهـــا
وتـصــير بعــد عـمــارة   يــومــاً لأمــر خــرابهــا
أو لن تـرى في الزُّبـر بيـ   ـنــة بحـسـن كـتــابهــا

ولا يروعنك بعد شبه ما ههنا بالتذكير القرآني فتعجل الى أنه منتحل ، فقد هلك الأعشى بعد الهجرة بزمان ، وقد تُلِيَ القرآن وحُفِظَ وشاع ذكره في العرب منذ أن دعا رسول الله صلى الله عليه وسلم بمكة ، وذلك قبل هلاك الأعشى ، (وإنما هلك بعد عام الحديبية) ، بقريب من عشرين عاما . والشعراء أسرق شيء للكلام . قال الجاحظ ، وهو شيخ النقاد ومرجع أكثر كلامهم ، في الجزء الثالث من كتاب الحيوان : « ولا يعلم شاعِرٌ تقدّم في تشبيه مصيب تام ، وفي معنى غريبٍ عجيب أو في معنى شريف كريم أو في بديع مخترع الا وكل من جاء من الشعراء من بعده أو معه إن هو لم يَعْدُ على لفظه فيسرق بعضه أو يدعيه بأسره فإنه لا يدع أن يستعين بالمعنى ويجعل نفسه شريكاً فيه ، كالمعنى الذي تَنَازَعُه الشعراء فتختلف ألفاظهم وأعاريض أشعارهم ، ولا يكون أحدٌ منهم أحقّ بذلك المعنى من صاحبه ، أو لعله أن يجحد أنه سمع بذلك المعنى قط وقال انه خطر على بالي من غير سماع كما خطر على بال الأول ، هذا إذا قرّعوه به ـ أ.هـ » . قلت ولهذا المعنى حرصت قريش ومن شايعها على الشرك أول الأمر على أن يَسِمُوا النبيَّ صلى الله عليه وسلم بأنه شاعر فيغرقوا موضعه في غمرة الشعراء ، وذلكُ قوله تعالى : « أم يقولون شاعر نتربّص به ريب المنون » .

ليس الأعشى ببدعٍ من الشعراء . وكان مع أهل الشرك حتى فلج الاسلام . فما جاء من كلامه وفيه معاني القرآن فمن ثم أخذ . وقل مثل ذلك في لبيد قبل اسلامه . وفي جماعة ممن شهد أوائل الاسلام زمنا يمكنهم من الأخذ من القرآن . وقد علموا أنه

جاء بمعجزة وتحدِّي . وشعر أمية بن أبي الصلت ينبغي أن ينظر اليه من هذا الوجه .

ويُنَبّه ههنا ويُلْفَتُ النظر الى أن تلاميذ النقد المعاصر وأساتذته مما يشغلون أنفسهم وتلاميذهم بتتبع أثر بلاغة القرآن في شعر الصحابة والتابعين وضروب بلاغتهم وذلك لا يحتاج الى طول درس وتحليل . ولكن الذي يحتاج حقا الى الدرس والتحليل هو تأثير القرآن وأثر بلاغته في شعراء الجاهلية الذين عاصروه ومن نوره قبسوا عن عمد أو لما كان للآيات البينات من سيرورة وتالين . وأما العمدّ فقد قدمنا لك مذهب الجاحظ فيه .

هذا والذي سوّغ للأعشى استعمال منهج الرثاء ذي الحكمة مما سميناه « الأينيات » أن هذه الكلمة في الهجاء أو الوعيد . والأعشى ذكر ما ذكره من أمر هذه الفتاة ينتشى به لِيَتَبَخْتَر الى لقاء عدوه بسيف من حديد القول الصقيل البتّار ـ قال في سياق ما تقدم :

أو لم تَرَيْ حَجْراً وأنتِ حكيمة ولما بها

إن الثعالب بالضحى يلعبن في محرابها

والجن تعزف حولها كالحُبْش في محرابها

يشير الى خبر زرقاء اليمامة وقد جاء به مفصلا في شعره وهلاك طسم وجديس وتكرار « محرابها » أمثاله عند الأعشى كثير وشبه الجن بالحُبْشِ لأن الحبش أرادت منذ عهد غير بعيد من زمان يتذكره جيل الأعشى أن تدخل مكة وتستولي على الكعبة ـ فهذا في ما نرى أصل تشبيهه في هذا الموضع . والهجاء دلّ عليه بالمطلع حيث قال :

أوصلت صَرْم الحبل من سلمى لطول جِنَابها
ورجعت بعد الشيب تَبْـ ـغـي ودها بطلابها

فهذا فيه معنى التوبيخ المشعر بفتور العلاقات ولذلك قال من بعد :

أقصر فانك طالما أوضَعْتَ في إعجابها
أو لن يلاحم في الزجاجة صدعها بعصابها

أي إن العصاب لا يصلح الزجاجة بعد انكسارها . وهذا كما ترى صريح في فساد ذات البين وقال في آخر هذه القصيدة :

وردت على سعد بن قيـ ـسٍ ناقتي ولما بها

أي ولهلاكها وضياعها فعلت ذلك .

فإذا عبيد عكفٌ مسك على أنصابها
وجميع ثعلبة بن سَعْـ ـدٍ بَعْدُ حول قبابها
من شربها المزاء ما استبطنت من اشرابها
وعلمت أن الله عمدا حسها وأرى بها

فسرها المحقق وفي بعض ما ذكره نظر كقوله (المختارات طبعة الحلبي ٢٥٥/٢ الهامش ٤٤) مسك متعلقون وضبطها بضم الميم وفتح السين وهو جائز وما أرى إلا أنه جمع مسكة بكسر الميم وهي القطعة من المسك ويجوز في الجمع أن تجعل كفعل بضم الفاء وفتح العين أو كسرها وفتح العين . والمسك كما ذكر صاحب القاموس من المقويات أم لعل الصواب : مِسْك بكسر الميم وسكون العين وهو مستقيم معنى ووزناً وفيه بعد السخرية . أي اذا بنو سعد بن قيس عبيد لهم صنان عاكفون على أصنام لهم عليها المسك يشربون المزاء أي الخمر ولكني ما استبطنت ، ما أدخلت بطني ، شيئا من أشرابها جمع شُرْب أو شِرْب بضم الشين أو كسرها أي مما يشربون ـ وعلمت أن الله أهلكها وأخزاها .

وشُرَّابُ الخمر أعلم بذم شُرَّابها .

وأحسب أن الفرزدق نظر الى هذا من قول الأعشى في الأبيات العينية التي صور فيها عمّارا ذا كناز وأصحابه صورة مضحكة هازئة ـ وفي الديوان من يأت عوّاما وما أراه الا تصحيفا وما هو إلا عمّار بتشديد الميم وكان عمار هذا ماجنا :

من يأت عمّاراً ويشـرب عنده   يدع الصيام ولا تصـلّى الأربع

في الديوان كما تقدم « عوّاما » ورأيتها « عمّارا » في موضع يوثق به وساق الخبر وندَّ بعد عني .

ويبيتُ في حَـرَجٍ ويصبح همُّـه   بـرد الشـراب وتـارة يتهـوّع
ولقـد مررت ببـابهم فـرأيتهم   صـرعى ومنهم قـائـــماً يتتعتـع

أي وبعضهم يتتعتع في حال قيامه .

فذكرت أهل النار حين رأيتهم   وحمدت خالقنـا على مـا يصنع

في الديوان « خائفنا » وفيه بعد والصواب « خالقنا » وهكذا رأيتها وسائر الرواية في الموضع الذي ندّ عني وفي الديوان ص ٥١٤ (مصورة من طبعة الصـاوي بمصر) بياض مكان (منهم) . ومكان سخرية الفرزدق وصورته المضحكـة تشبيهه حـال السكارى بحال أهل النار وأوصافهم كأن تكون وجوههم مردودة على أدبارهم ، ثم حمده الله على هذا الذي رآه لما فيه من عظة واعتبار وجلّ من لا يحمد على المكروه سواه .

وما ذكرنا من شعر الأعشى منبيء عن مرادنا من هذا الضرب الرابع من شعر الغزل ، الذي انما يعمد فيه إلى الملح والإحماض . ومن أشهر أمثلته في الشعر القديم الوصف الذي في أبيات دالية المتجردة ، وقد تقدم الحديث في ذلك والدالية اليتيمة تحاكي مذهب النابغة وهي التي أولها :

هل بالطُّلولِ لسائلٍ رَدُّ

وصاحبها يقال دورقة المنبجي وند موضعها عني وأحسبها أخرجها الميمني في بعض ما أخرج من مختارات .

وأمثال قول عنترة .

تجللتني إذ أهْوَى العصا قبلي

ليس من باب الإحماض كما لا يخفى ، ولكن من باب الوداد . وأبيات عبد بني الحسحاس :

تُوَسِّدني كفًّا وتثني بمعصم .

فيها قصص حلاوةِ الأُنس ولكن فيها أيضا التلذذ بالذكرى والوداد .

وفي قول أبي قردودة :

كبيشة عِرْسي تريد الطلاقا وتسألني بعد وَهْنٍ فراقا
كبيشة اذ حاولت أن تبين يستبق الدمع مني استباقا
وقامت تريك غداة الفرا ق كشحا لطيفا وفخذاً وساقا

ههنا لون جنسي ولكن الأبيات جارية على نموذج المرأة المغاضبة .

ومنسدل كمثاني الحبا لِ توسعه زنبقاً أو خلاقا

وهذه الأبيات مما رواه الجاحظ ، وما أحسب لولاه عرف مكان أبي قردودة وهو صاحب ابن عمار الطائي الذي نهاه عن أحمر العينين والشعرة ومرت أبيات ذلك وهي أيضا مما روى الجاحظ وأشار اليها ابن عبدون في الرائية .

ومما يحسن ذكره في هذا الفصل عن الضرب الرابع أبيات قريبات من معنى

الملح عباسيات أو مقاربة ذلك مما رواه الجاحظ ، أحسبها في البيان يقولها أحد الشعراء يهجو بها القبطي من قضاة قريش نسبوه الى أمه :

أتـــاه وليـــدٌ بـــالشهـــود يقـــودهـــم على ما ادّعى من صامت المال والخَوَلْ
وجـــاءَتْ الـيـــه كلثم وكـــلامهـــا شفـاء من الـداء المخـــامر والخبـــل
فـــأدْلى ولـيـــدٌ عنـــد ذاك بـحـقـــه وكـــان ولـيـــد ذا مِـــراءٍ وذا جَـــدَلْ
وكـــان لهـــا دلٌ وعـــيْنٌ كـحـيـــلة فأَدْلت بِحُسْنِ الدلِ منها وبالكَحَـلْ
ففتّـنت الـقبـــطيّ حـتى قضـى لهـــا بغـــير كـلام الله في السُّـــوَرِ الـطُّوَل

أحسبه يشير إما إلى مسألة الافتداء وإما الى مهر من تفرض لها فريضة ثم تطلق من دون مساس والأول أشبه لقوله : « على ما ادّعى من صامت المال والخول » فتكون كلثم فركت وليداً وادعت عليه دعاوي بدلها وطالب هو بمهرها الذي أصدقها إياه فلم يجده مع ما أُوتي من مراءٍ وجدل والآيات التي في الجزء الثاني من البقرة من عند قوله تعالى الطلاق مرتان هي المرادة فيما أرى . والسور الطول بضم ففتح أي الطوال وهي البقرة وآل عمران والنساء والمائدة والأنعام والأعراف والأنفال وبراءة ويونس .

فلو كان من بالقصر يَعْلَمُ عِلْمه لما استعمل القبطيَّ فينا على عمل

أي الأمير .

له حين يقضي للنســاء تخاوصٌ وكان وما فيه التخاوص والحَوَلْ

يتخاوص على من يقضى عليه جبرية وإرهابا أي ينظر شزرا وبمؤخر عينه .

اذا ذاتُ دّلٍ كلمتـــه بـحـــاجـــة فهمَّ بـأن يقضي تنحنـج أو سعـل
وبـــرَّق عينـيـــه ولاك لســـانـــه يرى كلّ شيءٍ ما خلا شخصها جَلَلْ

أي صغيرا وسكن اللام على لغة ربيعة والوقف في هذا الموضع بالألف أو « يُرَى » مبنية للمفعول .

على أن مذهب هذه الأبيات اللامية هجاء فهذا قولنا انها مقاربة للملح . وكل باب الاقذاع الهجائي تجيء فيه الملح الجنسية كهذا أو أشد ولذلك موضعه فنأمل أن نذكر شيئا منه انْ صرنا اليه ان شاء الله .

وفي شعر ابن أبي ربيعة إحماض بويرد . وقد كان الرجل سيدا قرشيا غير بعيد المنزلة من السياسة . وقد كان أخوه الحارث من الأمراء وهو الملقب بالقُبَاع وأحسب أن ابن أبي ربيعة انما يجيء بالاحماض من أجل اكمال ظرافة كلامه كما في أبياته الرائية التي فيها يقول :

ثم كانت دون اللحاف لمشغو ... فٍ معنى بها مشوقٍ شعارا

وفي بعد قوله « شعارا » وهي الخبر عن « كانت » عمل وتردد في الحكاية .

واشتكت شدة الازار من البهـ ... ـر وألقت عنها لديّ الخمارا

وأظن الدكتور زكي مبارك رحمه الله حسب أن المراد ههنا أمرٌ مكشوف . والمتأمل سيصح عنده أن ابن أبي ربيعة ماعدا أن هذه المحبوبة جلست لأنس وغرام ليس بمتجاوز العفاف الى الزنا ودليل ذلك قوله « ألقت عنها لديّ الخمارا » . القاؤها الخمار لديه وسفورها ، ذلك شأو من المودة والأُنس بعيد . واشتكت أن نطاقها آذتها شدة ملاصقته جسدها ، وذلك لبهرها ، أي تعبها بضم الباء وسكون الهاء وانقطاع نفسها اذ جاءت إليه فيْ عجلة وتوجس من مكان بعيد ، فأدخلت يدها في درعها تحل الإزار لتخفف من ضغطه على جسدها ، لا أكثر من ذلك . وعملها ذلك في مجلسه طرحٌ للاحتشام وأُنْسٌ بالغ . ولا يستقيم في صناعة الشعر أن يكون الشاعر يريد أنها حلت نطاقها على حد قول البحتري :

وقَطْعُ التكّة الرأي ... اذا التكّةُ لم تُحْلَلْ

ثم يقول : « ألقت لدي الخمارا » ـ اذ حلّ النطاق « أجلُّ من الحرش » كما في المثل :

حبـذا رجعهـا اليهـا يـديهـا   في يـدي درعهـا تحُـلُّ الإزارا

فلو كان الأمر جنسا ووطئا ما كان لتأمله رجع اليدين كبير معنى ، ولشغلته شهوة الحيوان عن نحو هذا التأمل الجمالي .

ثم قالت وبان ضوءٌ من الصبـ   ـح منـير للنـاظـرين أنـارا

يعني الفجر الذي يليه صوت المؤذن :

يـابن عميّ فـدتـك نفسي إني   اتقي كـاشحـا إذا قـال جـارا

والجور مجاوزة الحد فهي يخشى أن يقال عنها بلسان الحسد مالم تفعله فتأمل . وهذا أسلوب المحادثة المؤنثة الذي يحسن ابن أبي ربيعة حكايته . وما أدري لماذا لم يفطن أصحاب النظريات العرقية الى ما كان يجري فيه من دم حبشي كما قد فطنوا الى يونانية ابن الرومي أم هان أمر « الحبشِيّة » عندهم ـ نعني به النسبة الى الحبشة ـ وليس لعمري بالأمر الهين . وزعمنا أن فيه دما حبشيا لورود الخبر بذلك أن أمه كانت حبشية وذكروا غير ذلك مما ليس عنه ببعيد حقا[1].

وبشار في الرائيتين ممن جرى على مذهب هذا الباب الرابع من الغزل . على أنه نظر ـ إن جاز أن يقال نظر لمكان ضرره كما لا يخفى ـ نظرا شديدا الى شيطنة الأعشى ، قوله (وهو من لُعَبِ امرىء القيس) :

أمّـتي بـدد هـذا لـعـبـي   وَوِشـاحي حله حتى انتـثر

فيه صدى من :

فـثـنَـيْـتُ جـيـد غـريـرة   ولمـست بـطن حـقـابـها

(١) نسب ابو الفرج الأول الى عمر بن شبة وذكر ورجح ذلك أن اسم امه مجد أم ولد من أصل حميري وقع عليها سباء . وحمير من العرب سادة فهل كانت خُلا سِيّة ؟ ولعمر ابن سماه جوانا ومعنى السواد في هذا لا يخفي وله بنت سماها أمة الواحد وهذا مما تجوز التسمية به ولا يخلو بعد من معنى بعض الدفاع .

هذا والحديث في أبواب الغزل والنسيب ذو سعة .

على أنه مما ينبغي التنبيه اليه مكان جريرٍ ـ لا في هذا الباب الرابع من الغزل ، فان تناوله إياه أكثر دخوله في باب إقذاع الهجاء ، ولكن في باب الهوى والصبابات .

وباب الهوى والصبابات أكثره فرع من حنين النسيب الجاهلي الطللي وهو الضرب الأول . وفي الصدر الأول الاسلامي غمر روحٌ من التعبد والتقوى والزهد والتصوف كان له ـ فيما نعتقد أثر عظيم ـ في تقوية هذا الضرب الأول والارتفاع به الى مراق جعلته أعظم أصناف النسيب وأبقاها أثرا وتأثيرا في شعر العرب وشعر الأمم التي أخذت منهم . ولسنا نريد أن نفيض الآن في مناقشة أسطورة القرن الرابع الهجري أنه كان ذروة التفكير والحضارة الاسلامية ، فالذي نراه أنه على جودة ما كان فيه من انتاج انما كان بداية الضعف ـ ان كان ثَمَّ حقّاً ضعف . ومقالة من قالوا ان التصوف « الاسلامي » نشأ بأخرة فيها عندنا شك كبير ونضع الاسلامي بين قوسين لانكارناها إذ كل تصوف لهو اسلامي بالضرورة فوصفه بالاسلامي زيادة لا حاجة بالمعنى اليها . وذكر لفظ التصوف في كتب الجاحظ يدل على قدم اللفظ . والجاحظ من رجال القرن الثاني وطال عمره الى الثالث « وما كان لنفس أن تموت إلا بإذن الله كتابا مؤجلا » والتبويب بحسب المئين من السنوات أمر فهرسة لا حقيقة واقعة ، فالدولة الأموية انتهت سنة ١٣٢هـ وبدأت سنة ٤٠هـ فليس هذا بجاعلها تمثل القرن الأول دون القرن الثاني ولكن لها في أحدهما الثلثان وفي الآخر الثلث ، وللدول من المرانة وقابلية التغير الجوهري أكثر مما للأفراد فالجاحظ الذي ولد قبل أبي نواس (فهو ينص على أنه أسن منه) يجب أن ينسب في أمر المعاصرة الى جيل أبي نواس . وقد عاش مع ذكراه بعد أن مضت السنون على وفاته والمختار له ولشعراء جيله أكثر ورودا عند الجاحظ من شعر الجيل الذي ينتمي الى أوائل المائة الثالثة وأواخر الثانية . وقال أبو تمام في بعض شعره وهو مما تناوله النقاد :

كـانوا بـرود زمانهم فتمـزقـوا فالآن قد لبس الزمان الصوفا

وقال صخر بن عمرو بن الشريد في ما روي من أخبار الخنساء لما سئلت عن طول حدادها على أخيها وأن ذلك مما ورد النهي عنه في الاسلام :

وان هلكت مـــزقت خمـارهـــا واتخـذت من شعـر صـدارهـا

فمن العجب البحث عن أصل يوناني لهذه الكلمة . ومن قديم مقال العرب : « ومابلَّ بحرٌ صوفة » فهل نحسب انهم كانوا يجزون صوفة فيختبرون بها البحر أم هذا يشير الى ثياب الصوف ما رق منها وما خشن . قال امرؤ القيس :

« وأكرعه وشي البرود من الخال »

وفي كتاب الزبير بن بكار عن عُبّاد قريش وخاصة عباد قومه بني أسد منهم عجائب . وفي القرآن من آيات العبادة الدالة على التجرد كثير ، ما كان ناشئا من خوف الله وما كان ناشئا من حبّ الله سبحانه وتعالى . قال تعالى : « قل إن كنتم تحبُّون الله فاتبعوني يحببكم الله » (آل عمران) . والعجب لمن يقرأ خبر الوحي ثم يحاول أن يرد أمر الروحانية في التفكير الاسلامي الى الهند والى اليونان .

وكأنَّ المسلمين عند بعض من يأخذ بأطراف هذا الموضوع لم يعرفوا شيئا من الهيام بالملأ الأعلى من قبل الحلاج . ولعله رحمه الله ما جرّت اليه القتل والصلب والتحريق إلا السياسة وجذبه من بعض مطالبها بحبال . وقد كان زمانه زمان كثير من ذلك ـ كالقرامطة وصاحب الزنج وهوان منزلة الخلافة بعد مقتل المتوكل أو الأمين .

شعر عروة بن أذينة روحاني النسيب مثل كلمته :

ان التي زعمـت فؤادك مَـلَّهـا خلقت هواك كما خلقت هوى لها

وفيها قوله :

واذا وجـدت لهـا بـوادر سلوة شفع الضمير الى الفؤاد فسلَّها

وقال عبيد الله بن عبدالله بن عتبة بن مسعود :

شققت القـلب ثم ذررت فيـه   هـواك فليم فـالتـأم الفـطـور
تغلغـل حبُّ عثمــة في فؤادي   فـبـاديــه مـع الخـافي يســير

أي هذا الذي يظهر منه هو شيء قليل بالنسبة الى ما أخفيه منه .

تغلغــل حيث لم يبلغ شـراب   ولا حُـزْنٌ ولم يـبـلغ ســرور

هذه غاية في الرقة والروحانية . ومع حرارة العاطفة وصدق البيان هنا ، أيضا ، فكر عميق .

وقد كان الحجاز الموطن الأول للفقه والعلم. وظهر أثـر ذلك في الشعـر. وأثَّر لا في شعر الحجازيين وحدهم ـ مثل كُثيِّر، وتجويده وعمق تفكـيره في شعره لايخفى، وأستاذِه جميل الذي وصف بصدق الصبـابة لغلبـة صدقـه في الحب على طـريقته في تعمق معاني الحب، وعُمرَ الذي لايفتر من الاشـارة الى المعاني الفقهيـة في فكاهـاته والأخذ من حوار القرآن ، ولكن في سائـر شعراء العـرب من بالعـراق ومن باليمن منهم ومن بالبادية منهم وبالشام. ولاريب أن ههنا نظرة تفكير وتأمل في هذه الأبيات من شعر ابن الدمينة:

وقــد زعـمــوا أن المـحـب اذا دنــا   يمــلُّ وانَّ النـأْي يشفي من الــوجـد
بكــل تــداوينــا فلم يُشْفَ مــابنــا   عـلى ذاك قرب الـدار خيرٌ من البعـد
عــلى أن قـرب الــدار ليس بنـافــع   اذا كـان من تهـواه ليس بــذي عهـد

ولم يكن ابن الدمينة من الفقهاء ولكن من بادية خثعم.

تأمل ماقاله ابن أذينة وكان من العلماء وأهل الفكر في قريب من هذا المعنى:

إلفــان تَعْـنيـهــا للبــين فُـرْقَـتُـه   ولايَمــلّان طـول الـدَّهْـرِ مــاصنعــا
مستقبــلان نشـاصــاً من شبــابهــا   اذا دعــا دعـوة داعي الهــوى سمعـا

تأمل قوله (نشاصاً من شبابها) وانظر شدة شبهه باستعارات أبي تمام وأصحاب البديع من بعد. النشاص السحاب الأبيض وهو أول مايجتمع من سحاب المزن مرتفعا بعضه فوق بعض.

لا يعجبان بقول الناس عن عُرُضٍ ويعجبان بما قالا وما صنعا

وتأمل التعمق النفسي في قول كثير :

وددت وماتغني الودادة أنني بما في ضمير الحاجبية عالم

فإن كان خيراً سرّني وعلمته وان كان شرّاً لم تلمني اللوائم

وما ذكرتك النفس الا تفرقت فريقين منها عاذرٌ لي ولائم

شعر كثير وجميل وعمر والاحوص وجيلهم من أمصار الحجاز إيام الصدر الأول فيه هذا المنحى الفكري المثقف. والغالب على الآخذين بدرسه أن يكتفوا بقسمته الى عذري وجنسي وحواري وتقريري أو أشياء من هذا المنحى ويغفلون عن جانب غلبة صناعة الفكر والفن عليه وهي بالنسبة اليه أصل وجميل وعمر كانا يمثلان ذروة التبريز في مذهبين من هذه الصناعة ـ مذهب الحنين وحديث الشوق والغرام وزاد فيه جميل على الصناعة صدق الصبابة وسلاسة الطبع والانفعال ومذهب حديث النساء ولهوهن والمغامرة اليهن وزاد عمر بالظرف وتمثيل أحوال مجتمعه ولاسيما جانبه المؤنث بدقة وحذق وحضارة أسلوب.

وكان كثير شاعرا فحلاً. غير أنه قصر عن ذروة جميل في مذهب الصبابة، لحرارة أنفاس هذا وصدقه وقصر عن ذروة عمر في مذهب المؤانسات لاسماح طبع هذا وانسياب حلاوة ظرفة وشيطنته وقصصه وزاد عليهما باستقصاء المعاني وتعمقها تعمقا مذهلا. ومع هذا لم يجسر على بعض ماجسرا عليه مما يدخل في أعماق أغوار التأملات النفسية مثل قول جميل:

رمى الله في عَيْنَيْ بُثَيْنَة بالْقَذى وفي الغرِّ من أنيابها بالقوادح

فما دعا عليها الا وهو يعبر عن صدق صبابة غَالبة حتى لقد أمضته ولذعته لأنه أحس أن فيها اتلاف نفسه.

ومثل هذا قول جنادة العذري وأحسبه قد يروي لعمر[1].

من حبها اتمنى ان يلاقيني   من نحو بلدتها ناع فينعاها
ولو تموت لراعتني وقلت لها   يابؤس للموت ليت الموت أبقاها

وقد تعلم خبر سلامة مع عبدالرحمن الذي كان يلقب بالقس وأخبار المجنون والوضاح وما أشبه - كلهن من صناعة أهل ثقافة وحضارة وقد ذكروا أن خبر المجنون كله صنعه بعض بني أمية وليس ذلك ببعيد فقد كان منهم شعراء محسنون - عبدالملك كان شاعراً راوية فقيها، وكذلك كان مروان شاعرا ورووا له أبياتا يستشهد بها في باب القوافي. وأمر الوليد بن يزيد واشتهاره بالشعر معروف. وكان يزيد بن معاوية شاعرا. وكأَنَّ المعري ينسب الأبيات اليائية اليه وان لم يصرح بذلك وهي التي أولها:

أخالد قومي خبريني وأعلني   حديثك إني لا أسرُّ التناجيا

وهو القائل:

اذا جلست على الأنماط متكئا   بدير مرّان عندي أم كلثوم
فما أبالي الذي لاقت جموعهم   بالقند فونة من حمّى ومن موم

(١) لعل مما تصح به روايته لعمر أنه رُوِيَ له :-

أَفق قد أفاق العاشقون وفارقوا الْهوى واستمرت بالرجال المرائِرُ
زع النفس واستبق الحياءَ فإنما   تباعِدُ أَوتُـدْني الرَّبابَ المقادِرُ
وهَبْها كشيءٍ لم يكُنْ أو كنازح   به الدار أو من غيَّبته المقابر

وهذا مكان استشهادنا ، على أن هذه الأبيات تروى لكثير وكأَنَّ أبا الفرج يرجح نسبتها إلى عمر والله أعلم .

وهذا نفس ينبيء عن شعر كثير. وزعم ابن خلكان أن له ديَوانا وأورد أبياتا منها:

وقالت نساء الحي تطمع أن ترى بعينيك ليلى مُتْ بداء المطامع

وقد دخل هذا في أشعار المتصوفة.

على أن الشاعر الذي اقتبس أَضْوَأ جذوة من الضرب الأول من النسيب ـ وهو الحنين والصبابة مع ملابسة الرمز والروحانية والحرارة وأجواء من أهواء الأنفس وضمائرها لكل لذلك ـ لم يكن من شعراء الغرام المشهورين به دون غيره، ولكن الفحول، الذين متى ذكروا ذكر امر تقدمهم في المدح والهجاء والفخر وما أشبه أول شيء ـ ذلك الشاعر هو جرير.

وقد فطن النقاد ورواة الشعر لتبريز جرير فقالوا ان أغزل بيت قالته العرب قوله:

ان العيون التي في طرفها مَرَضٌ قتلننا ثم لم يحيين قتلانا

وأحلى غزل قوله:

إن الذين غدوا بلبك غادروا وشلا بعينك لا يزال معينيا

غيّضن من عبراتهم وقلن لي ماذا لقيت من الهوى ولقينا

في نسيب جرير حرارة وعمق وحنين وقد أتيح بسبب ما برع فيه من أساليبه فيه أن صار ذلك نموذجا يحتذى. وقد تنبه الى هذا المعنى ونبّه عليه بشار في نونيته التي جارى بها:

يا حبذا جبل الريان من جبل وحبذا ساكن الريان من كانا

وحبذا نفحات من يمانية تأتيك من قبل الريان أحيانا

فقال:

يا قوم أذني لبعض الحي عاشقة والأذن تعشق قبل العين أحيانا

وحاكى البحتري أسلوب جرير. وحاكى مداح الرسول عليه الصلاة والسلام أساليبها وانتقلت آثار ذلك الى الأشعار الفارسية كما في روضة سعدي الشيرازي مثلا وقد ترجمت الى العربية منذ حين قريب. وشاعر آخر ينبغي ان يقرن بجرير وهو ذو الرمة. وكانت له ميّة كما كانت لكثير عزة ولجميل بثينة ولتوبة ليلى الأخيلية ولابن الطثرية وحشية. وكانت له خرقاء وقيل هي مية. ولعلهما ماكانا الا عَلَمَيْ غرام شعري استعارهما من جمال امرأتين رآهما وتحدث اليهما وأعجب بجمالها هما مية بنت طلبة من آل قيس بن عاصم وخرقاء من حسان بني عامر بن صعصعة. واسم خرقاء لقب تحبيب، يطلق على الجميلة التي لا تصنع شيئا وان كانت في حاق امرها تحسن ان تصنع يقال لها ذلك لانها منعمة او للدلالة على تنعمها ـ وقد المعنا الى هذا المعنى عند الحديث عن ميمية علقمة. ويطلق ايضا على المحسنة في الصناعة من باب تسمية الشيء بضده، وأحسب أنه لذلك سميت خرقاء ـ ان لم يكن هذا اسمها الأول ـ الصحابية التي كانت تقم مسجد رسول الله ﷺ ، رضي الله عنها، ولاريب انها كانت تحسن ما تصنع وان يكون هذا لقبا أشبه والله أعلم.

في شعر جرير حرارة انفعال النفس نحو الجمال والحب معا ـ تأمل قوله:

لمّا تذكّرت بالدَّيْرين أرّقني ... صوتُ الدَّجاج وقرْع بالنواقيس
فقلت للرّكب اذ جدَّ الرحيل بنا ... ما بعد يبْرينَ من باب الفراديس

يبرين في صحراء العرب بنجد وباب الفراديس بدمشق.

لو قد عَلَوْنَ سماويّاً موارده ... من عند دومة خبت قل تعريسي
هل دعوة من جبال الثلج مُسْمِعَةٌ ... أهْلَ الاياد وحيّاً بالنباريس

فههنا حنين خالص ويزيد فيه قوة الاحساس بالطبيعة ـ ومن آية ذلك الموازنة بين سماء الصحراء المصحية وجبال الشام ذات الثلج وضروب السحاب

والدكنة والنبت مما ليس في الموارد السماويات من عند دومة خبت الى يبرين ومكان الترنم بالمواضع يزيد روح الحنين قوة.

وتأمل قوله وهو مما خُلطتْ فيه اللوعة بالحنين وحلاوة الغزل:

أهــوى أراك بــرامــتــين وقــودا ... أم بــالجُـنـيـنــة مــن مــدافــع أودا
بــان الشبــاب فــودّعــاه حمـيــدا ... هــل مــا تــرى خلقــاً يعـود جـديــدا
يــا صــاحبي دعــا المــلامــة واقصـدا ... طــال الهــوى وأطـلتــما التـفـنيــدا
إن الـتـذكُّـر فــاعــذُلاني أودعــا ... بــلغ الــعــزاء وأدرك الــمـجـلودا

أي وصل الى حيث العزاء والتسلي فأزاله وادرك مكان الجلد والتصبر فذهب بكل تجلُّد وصبْر.

لا يستـطيـع اخـو الصبـابـة ان يُـرى ... حجــراً أصمَّ ولا يـكــون حــديــدا

هذا من القرآن كما ترى ـ «قل كونوا حجارة أو حديدا او خلقاً مما يكبر في صدوركم» (الاسراء). فان يكن جريرا اخذ من الأحوص قوله:

اذا انت لم تعشق ولم تـدر مـا الهــوى ... فكن حجراً من يابس الصَّخـر جلمدا

فقد أخفى الأخذ وذهب به، لنظره الى القرآن، مذهب تـوليد أيما بارع وان لم يكن اخذ من الأحوص فهو بذلك حقيق، اذ التأثر بالقرآن في شعره كثير ظاهر.

أخــبــلتــنــا وصــددت أمَّ محــلم ... أفــتـجـمـعــين خــلابــة وصــدودا

الهمزة والفاء والواو العاطفـة من خاص اسلوب القـرآن. والأعشى قد نـظر اليه في هذا ومرت أبيات من هذا المجرى في بـائيته التي استشهـدنا بهـا في الضرب الرابع.

إني وجــدّك لــو أردت زيــادة ... في الحب عنـدي مـا وجـدت مـزيــدا

يــامِيَّ ويحــك أنجــزي المــوعــودا وارعـــيْ بـــذاك أمـــانـــة وعـهـــودا
ونـــرى كـلامــك لـــو ينـــال بغـــرَّة ودنـــوُّ دارك لـــو عـــلمـــت خـــلودا
نـــام الخَـــليُّ ومـــارقـــدتُ لحـبـكـــم لـيـــل الـتـــمام تـقـلُّبـــا وســـهـــودا

في شعر جريـر من طابـع زمانـه ذكر الحـدود والغيرة وبعض ظـرف الحديث وفكاهته. هذا من مذهبـه اختفى في نهجي أبي تمام والبحـتري. البحتري أقـرب إلى نَفَسِه . وأَخْذ أبي تمام من طريقته مُخَالِطُه بديعُه ذو العقد الكثـيرات والاخذ الـدقيق من ذي الرمة وغيره من الشعراء. ألحَّ البحتري عـلى نفثات اللوعـة وذكر المـواضع ليزيدها وقد نبهنـا الى هذا من مـذهبه عنـد الحديث عن التكـرار المحض في الجزء الثاني.

على أن حلاوة جرير وفكاهة ظرفة لا تفثأ من حرارة عاطفته شيئا. بل لعلها نوع من استراحة فنية يستريح به منها كما هي ايضا لاتخلو من معنى التقية. وأحسب أن كلردج لـوقد كـان زعم أن الشعراء المحسنـين مما يسـتريحون من مـواضـع قـوة الانفعال الى ضروب من التلهية الفنية يجعلون ذلك بمنـزلة الفـواصل لكـان لمذهبـه الـذي قال بـه في «الشعر والمنـظومة» (راجـع قبلة) وجه مـا. على أن التـطويـل في منظومات الافرنج ومن اقتدوا بهم كان من بعض مادعاه الى هذه المقالة كما قدمنا.

خذ قوله:

ألا تـرى العـين يـــوم البـين اذ ذرفت هـــاجت عليـك ذوي ضغن وحُســـاد
حـــلَّأتِنَـا عن قـــراح المُـزْنِ في رَصَفٍ لـو شئت روى غليل الهـائم الصـادي

حلَّأتنا أي منعتنا الماء وعني تقبيلها، وكانت شعـراء الجاهليـة تشبه حـلاوة الثغر في التقبيل بالسلافة تمزج بالعسل والثلج والماء. ولكن جريراً ههنا يكتفي بالماء، ويجعله ماء جاريا على رصف من الحصى، ليدل على برده ونقائه. وجعل للتقبيل مالمثـل هذا

الماء من موقع في نفس العطش الصّدى، وصار الامر ليس لذة وتمتعا كما كان يصفه الشاعر الجاهلي، ولكن حرارة ولوعة، تشتد الحاجة الى اطفائها ـ وشتان مابين الشيء الذي يلتمس لمتعة فينال، والذي يطلب من أجل احتياج اليه ويمنع. التشبيه من نوع اسلامي مألوف، نحو منه قول القطامي:

فهن يَنْبِذْن من قول يُصبن به   مواقع الماء من ذي الغلة الصادي

وهو قبل كلمة جرير هذه، لأنه من قصيدة قيلت في مدح زفر بن الحارث وذلك قبل زمان معاوية بن هشام بن عبدالملك الذي قيلت فيه هذه الدالية الجريرية والقطامي يتحدث عن منالة وجرير عن حرمان وهذا مكان الالتياع.

كم دون بابك من قوم نحاذرهم   يا أمَّ عمرو وحدّاد وحداد
هل من نوال لموعود بخلت به   وللرهين الذي استغلقت من فادي
لو كنت كذّبت إذ لم توت فاحشة   قوما يلجون في جور وأفناد

لا جَرم نظر جرير الى دالية القطامي نظرا شديدا من طرف مختلس لذلك النظر الشديد ـ تأمل محاكاة الايقاع في «قوما يلجون في جور وافناد» لقول القطامي (واسمه عمير بن شييم):

من مبلغ زفر القيسي مدحته   من القطامي قولا غير افناد

ثم يقول جرير:

فقد سمعت حديثا بعد موثقنا   مما ذكرت الى زيد وشداد

تعداد الأسماء هنا ينظر أيضا الى القطامي في بيته المتقدم. وحلاوة الفكاهة ههنا من جرير الى سامعي شعره. وحرارة العاطفة من جرير الى ليلى نسيبه. فههنا لونان شريجان من التعبير.

حيّ المنازل بالبردين قد بليت   للحيّ لم يبق منها غير أبلاد

هذا كأنه استراحة من الحوار الحاد العاطفة الذي مضى ـ مع مافيه من الفكاهة.

ماكدت تعرف هذا الربع غيّره مرّ السنين كما غيّرن أجلادي
لقد علمت وما خبرت من أحد أنَّ الهوى بنقا يبرين معتادي

وهذا كأنه يكفكف به دمعه.

وقال رحمه الله:

كيف العزاء ولم أجد مذ بنتمو قَلْباً يقرُّ ولا شراباً ينقع
ولقد صدقتك في الهوى وكذبتني وخلبتني بمواعد لاتنفع
قد خفت عندكم الوشاة ولم يكن لينال عندي سُرّك المستودع
كانت إذا نظرت لعيد زينة هشّ الفؤاد وليس فيها مطمع

هذا من أجود ماقيل في تجميل النساء مظهرهُنَّ، تريد الحسناء بذلك اكمال بهاء شخصها، لا تريد تبرجا وخفة الى اللهو.

وقوله «نظرت لعيد زينة» ـ دليل على صحة ماذكر من العفة والحصانة اي تنتظر ان تتزين للعيد وهو موسم والتزين له من الطيبات اللاتي لم تحرم.

بان الشباب حميدة أيامه ولو ان ذلك يشترى او يرجع
رجف العظام من البلى وتقادمت سنيّ وفيَّ لمصلح مستمتع
وتقول بوزع قد دببت على العصا هلا هزئت بغيرنا يابوزع

زعم ابن قتيبة ان جريرا كان ينشد احد الخلفاء ـ او من بمجراه ـ هذه القصيدة وهو طرب لها حتى صار الى هذا البيت فأفسد ذلك الطرب بهذا الاسم القبيح «بوْزَع».

ولا ريب أن ابن قتيبة كان يقول بهذا الذي قاله من وجه صواب. غير أنه لا يخفى ان جريراً اراد به الفكاهة. وبوزع هذه، ظاهر انها ليست المحبوبة ولكن امرأة

اخرى، التفت اليها الشاعر، او لعلها امرأته، كما هـو قد أسن هي ايضـا قد أسنت، فتنكر عليه هذا التصابي. وحمل الخليفة ـ او من بمجراه ـ (ان صحت الرواية) ـ هذا الاسم على أنه علم المُشَبَّب بها ففتر طربه من أجل ذلك. عـلى أن ابن قتيبة لم يخـل في الذي ذهب اليه من تنطس أذواق أهل عصره. وجرير من ادق الشعـراء اختيارا للفظ ومن أسمحهم طبعا وأنصعهم ديباجة. والبزيـع في اللغة من معـانيها الـظريف والغلام الحدث الذي يتكلم ولايستحي. فالقصد الى التلقيب بهذا المعنى لامـرأة غير المتغزل بها وهي امرأته، أو بالمتغزل بها على أنها امرأته وهـو يفاكههـا، يستقيم عليه المعنى الذي أراده الشاعر كل الاستقامة. واشتقاقه اسم بوزع لايخلو من مرح ـ بل هو مرح جدا لو تفطن المرء اليه في سياقه:

وتقـول بوزع قـد دببت عـلى العصـا ... هـلا هـزئت بغـيرنـا يـابـوزع
ولـقـد رأيتُـك في الـعـذاري مـرّة ... ورأيـت رأسي وهـو داج افـرع

هذا يوهم أن المتغزل فيها امرأته، شـابت كما شـاب ـ وهذا كمـذهب معاويـة معوّد الحكماء في أبياته التي أولها:

أجَـدَّ القلب من سلمـى اجتـنـابـا

وهي مفضلية وقد ذكرنا منها في ماتقدم من هذا الكتاب. وقول جرير من بعـد يشهد بأن المشبب بها غير بوزع الهازئة:

كيف الـزيـارة والمـخـاوف دونكـم ... ولـكـم أمـير شـنـاءة لا يـربـع

أي لكم زوج بغيض شتيم غيور.

يـا أثل كـابة لاحُـرِمْتَ ثـرى النَّدى ... هـل رام بعـدي سـاجـر فـالأجـرع
حيُّـوا الـديـار وسـائلوا أطـلالهـا ... هـل تـرجـع الخبر الـديـار البلقـع

ولقــد حبست بهــا المـطيّ فلم يكن   إلا الســلام ووكـفُ عــين تــدمــع
فسقــاك حيث حللت غــير فقيــدة   هــزجُ الــرَّواح وديمــةٌ لا تــقــلع

قوله غير فقيدة احتراس من السقيا التي تكون في الرثاء. على أنـه ههنا انمـا يرثى قطعة من نفسه وهي الشباب والمحبوبة رمز له. وتعداد المواضع ممـا ذكرنـا من قبل انه يقوى معنى الحنين.

ومما يشهد لنسيب جرير انـه كان آخـذاً بقلوب اهل عصره مـارووا من أن سكينة بنت الحسين رضي الله عنها أخذت عليه قوله:

طــرقتـك صــائـدة القلوب وليس ذا   وقْتَ الــزيــارة فــارجعـي بســلام

ولم تجهل سكينة ان جريرا انما يذكر طيفا - وانه طرد الـطيف لانه مقبـل على قتـال والعـرب لا تقرب النسـاء إذا أَقْدَمَتْ عـلى الحرب، ولكن رأت وجـه مأخـذ عليـه فأخذته. وهذا من النقد كأخذهم على جميل قوله: «رمى الله في عيني بثينة بـالقذى» وعلى عمر قوله «من نحو بلدتها ناع فينعاها» ومخرج جرير أقرب من مخرجهما.

ومما سار لجرير في معاني الحنين والنسيب قوله:

تمــرون الــديــار ولم تــعــوجــوا   كــلامــكــم عــليّ اذن حــرام

وقوله:

أتــذكــر إذ تــودّعــنــا سُليــمــى   بـفــرع بشــامــة سُـقي البـشــام

وقوله:

يــا أمَّ نــاحيــة السَّــلام عـليكـم   قبـل الـرحيـل وقبـل عــذل العـذل
لــو كنت أعـلم أن آخــر عهــدكـم   يــوم الـرحيــل فعلت مــالم أفعــل

وقوله:

فلما التقى الحيان أُلْقِيت العصا ... ومات الهوى لما أُصيبت مقاتله

وقوله:

فهيهات هيهات العقيق ومن به ... وهيهات خلٌّ بالعقيق نواصله

وقوله:

لا بارك الله فيمن كان يحسبكم ... الا على العهد حتى كان ماكانا
لا بارك الله في الدنيا اذا انقطعت ... أسباب دنياك من أسباب دنيانا

والقصيدة النونية التي منها هذان البيتان وغيرهما مما هو مشهور جدا من شعر جرير اريد بها هجاء الأخطل ونسيبها سبعة وخمسون بيتا كلها أكثرها رائع سيار وبعد ذلك خمسة عشر بيتا من الهجاء. وقد أوردنا منها قطعة صالحة في الجزء الأول في معرض الحديث عن البحر البسيط.

هذا ومما نَفَسُ جرير فيه بيّن جدا من شعر أبي عبادة البحتري قوله:

هذي المعاهد من سُعادَ فسلم ... واسأل وان وجمت ولم تتكلم
آيات رَبْع قد تأبَّد مُنجد ... وحُدُوج حيّ قد تحمّل متهم
وبمسقط العلمين ناعمة الصبا ... حَيْرى الشباب تبين ان لم تَصْرم
بيضاء تكتمها الفجاج وخلفها ... نَفَسٌ يُصَعِّدُه هوى لم يكتم
هل ركب مكة حاملون تحيَّة ... تُهدى اليها من معنًى مغرم
إن لم يبلغك الحجيج فلا رموا ... في الجمرتين ولاسقوا في زمزم
ورموا برائعة الفراق فانها ... سلم السهاد وحرب نوم النوم

الاشارة الى الحجيج ومكة والجمرتين فيها أصداء عمر بن أبي ربيعة وجيله

ولكن على مذهب من التغني والترنم والشجن الفني الجريري المعدن. وهذا هو الذي صار من بعد بصفائه وحرارته منهجا لمدّاح الرسول عليه الصلاة والسلام في مدائحهم، كقول البوصيري في اول البردة:

أمن تَذَكُّر جيران بذي سلم ... مزجت دمعاً جرى من مُقْلَة بدم
أم هبّت الريح من تِلْقَاءِ كاظمةٍ ... وأومضَ البَرْق في الظلماء من إضم
فما لعينيك ان قلتَ أكْفُفَاهمتا ... وما لقلبك إن قُلْتَ اسْتَفِقْ يهم
ايحسب الصب أن الحب منكتم ... ما بين منسجم منه ومضطرم
وكيف تكْتم حبّاً بعد ماشهدت ... به عليك عدول الدمع والسقم

لفظ الشهادة والعدول مستعار من الفقه ومن واقع حياة الناس آنئذ والاستعارة على صناعتها سلسة، وفيها بساطة مذهب العلماء ـ كأن الشاعر لا يقول شعرا ولكن يتكلم لغتهم ـ ولأبي الطيب وللمعري إحسان لاينكر في هذا الضرب من الأسلوب وأصله أقدم من ذلك:

وأثبت الوجد خطّى عَبْرَةٍ وضنًى ... مثل البهار على خدَّيك والعنم

وقال عبدالرحيم البرعي:

فؤادي بربع الظاعنين أسير ... يقيم على آثارهم وأسير
أحنُّ اذا غنّت حمائم شعبهم ... وينزع قلبي نحوهم ويطير
فياليت شعري عن محاجر حاجر ... وعن أثلات روضهن نضير
وعن عذبات البان يلعبن بالضحا ... عليهن كاسات النعيم تدور
ومن لي بأن أروي من الشعب شربة ... واشهد تلك الأرض وهي مطير
واسمع في سفح البشام عشية ... بكاء حمامات لهن هدير
أحبياب قلبي هل سواكم لعلتي ... طبيب بداء العاشقين خبير
فجوُدوا بوصْل فالزَّمان مفرق ... وأكثر عمر العاشقين قصير

والبوصيري والبرعي كلاهما هيامهما ووجدهما منبعث من محبة رسول الله ﷺ .

وقد كنا من قبل قرَّنا اسم ذي الرمة بجرير، في هذا الباب أنه أبعد فيه من عمر وجميل وأدنى الى جرير وقد كان تأثيره على الشعراء بعده عظيما. ولقد نسب الجاحظ كثيرا من إبداع أهل البديع الى العتابي، أنه أصلٌ له. والعتابي من عصر الجاحظ. وذو الرمة سابق في ميدان التأمل والتعمق في التصوير والاستعارة والمزج بين عناصر الجمال في البشر وفي الطبيعة. وقد كان اقتداء أبي تمام به وأخذه منه كثيرا. وكأن قوله:

مـا ربعُ ميّـة معموراً يطيف بـه غيلان أبهى ربا من ربعها الخرب

يشير الى ذَرْوٍ من هذا.

ويعجبني قول أبي حية النميري وفيه صناعة ذات روح من سذاجة:

جرى يوم رحنا عامدين لأرضنا سنيح فقال القوم مرَّ سنيح

السنيح ماولّاك ميامنه فبعضهم يتفاءل به وبعضهم يتشاءم.

وقالوا حمامات فحُمَّ لقاؤها وطلح فزيرت والمطيُّ طليح
وقال صحابي هُدْهُدٌ فوق بانة هدىً وبيانٌ بالنجاح يروح
وقالوا دمٌ دامت مواثق بيننا ودام لنا حلو الصفاء صريح
لعيناك يوم البين اسرع واكفاً من الفنن الممطور وهو مروح

وقال مروان بن أبي حفصة، وكان من فحول الشعراء، فأرّخ للنسيب تأريخا أدبيا منظوما قريبا في البراعة مما صنع الفرزدق في اللامية حيث ذكر المهلهل وذا القروح والأوائل من الفحول:

إنَّ الغواني طالما قتلننا بعيونهن ولايدين قتيلا
من كل آنسة كأن حجاها ضُمّن أحْور في الكناس كحيلا

البيت الأول من قول جرير، «ان العيون التي في طرفها حورٌ» وكان مروان يقدم جريرا وهو القائل في تفضيله:

ذهب الفرزدق بالفخار وإنما حلو الكلام ومرُّه لجرير

ويدخل في حلو الكلام غزله ونسيبه وقد أثبت مروان أسماء أكثر أصحاب الغزل وأدركته القاعدة التي وضعها الجاحظ من بعد أن الشعراء اذا سرقوا أخفوا وجحدوا فكتم اسم جرير ليخفي أخذه بيته الأول منه، أو كأنه اكتفى ـ هذا اذا حسنا به الظن وذلك في حق مثله واجب بأخذ البيت الأول منه للتنبيه على مكانه في الغزل.

أَرْدَيْنَ عُرْوة والمرقش قبله كلٌّ أصيب وما أطاق ذُهُولا
ولقد تركن أبا ذُؤَيب هائما ولقد تبلن كُثيرا وجميلا

أما عروة فهو ابن حزام بالزاي والذي في بيت امريء القيس زعموا أنه بالذال المعجمة وقد مرّ القول في هذا وعروة القائل:

ألا ليت كل اثنين بينهما هوىً من الناس والأنعام يلتقيان
فيقضي حبيب من حبيب لبانة ويرعاهما ربي فلا يريان

وأبو ذُؤَيب هو صاحب المرثية وله خبر مع امرأة عشقها وكان يرسل اليها غلاما من قومه ابن أُخته يقال له خالد فاستغواها ـ والى شيء من هذا المعنى يشير ابو الطيب من طرف خفي في قوله:

كلما عاد من بعثت اليها غار مني وخان فيما يقول
أفسدت بيننا المودات عينا ها وخانت قلوبهن العقول

وقال ابو ذُؤَيب بيته المشهور:

تريدين ان تضمديني وخالدا وهل يجمع السيفان ويحك في غمد

والضهاد من انكحة أهل الشرك أبطله الاسلام. ونعود الى أبيات مروان:

ولقد تركن أبا ذُوَيب هائما ... ولقد تبلن كثيرا وجميلا
وتركن لابن أبي ربيعة منطقا ... فيهن أصبح سائرا محمولا

فجعل لَهُنَّ عليه دولة وكأن قد قتلنه الا انه لم يصرح بذلك وتلمحه في قوله بعد:

الاّ أكن ممن قتلن فانني ... ممن تركن فؤاده مخبولا

وحاكي بعضهم طريقة ابي حية في العيافة فصنّع أيما تصنيع، من ذلك مثلا:

فقلتُ لتربيها اتبعاها فانني ... بها مستهام قالتا نتلطف
وقولا لها يا أمّ عمرو أليس ذا ... مني والمني من متعة ليس تخلف
تفاءلت من أن تبذلي طارف الهوى ... بأن بان لي منك البنان المطرّف

أتعب الشاعر ذهنه ليحصل على هذا التجنيس، وسبب ظهور بنانها رميها الجمرات. وغزل الشعر المرتبط بموسم الحج قديم واشهره شعر عمر وأضرابه. ولكنه عاد اليه من المحدثين جماعة ـ من امثال هذا القري والكدُّ فيه لا يخفى:

وفي عرفات ما يُخَبِّر أنني ... بعارفة من نيل وصلك أسعف
فابلغتا ما قلته فتبسمت ... وقالت أحاديث العيافة زخرف
اذا كنت ترجو مني الفوز بالمني ... فبالخيف من اعراضنا تتخوف

لما ذكر الشاعر مني يتفاءل ان في ذلك ما يشعر بقرب نيل المنى، ذكرت له ان منى فيها الخيف وهذا يشعر بالخوف والخيف بفتح فسكون هو جانب سفح الجبل وخيف منى به مسجد الخيف.

وقد أنذر الاحرام أن وصالنا ... حرام وأنا من وصالك نصرف

قائل هذه الأبيات من القضاة ذكره صاحب شرح المقصورة.

ومن أكثر الشعراء صناعة في باب الغرام الشريف الـرضي ومعانيـه وألفاظـه واستعاراته أَخْذُ صَلْتٌ من الشعراء الذين سبقوه في غير ما زيـادة توجب أن يُنْسَبَ من أجلها إليه جودة توليد أو ابداع. نعم له صياغة تملأ الفم وتقرع جانب السمـع، ولكنها لا تصل حقا الى القلب ـ تأمل قوله في كلمة له مطلعها:

يـاليلة السفـح هـلّا عـدت ثـانيـة سقى زمـانـك هـطال مـن الـديم

السقيا كثيرة ولكنه ههنا نفس على ابن المعتز قوله:

سقى المـطيرة ذات الـظل والشجـر وديـر عـبـدون هـطال من المـطر

فحاكاه وجاراه وباراه. ثم صار بعد مجاراة ذلك الخليفـة البائس الى مجـاراة عبد بني الحسحاس في نهج لفق فيه اصنافـا من امريء القيس وعمـر بن ابي ربيعة وابي الطيب المتنبي ولزم مع ذلك لاحساسه بمنصبه وحسبه ونسبه ونقابتـه للاشراف دعوى ـ بل الحاحا على دعوى العفاف، ومع تكـرار للفظه قـارب بذلـك، بل ولـج ولوجا في السآمة والإملال. قال:

وأمست الـريـح كـالغـيري تجـاذبنـا عـلى الكثيب فضـول الـريط واللمم
يشي بنـا الـطيب احيـانـا وآونـة يـضيئنـا الـبرق مجتـازا الى اضـم
بتنـا ضجيعـين في ثـوبي عفـا وتقى يلفنـا الشـوق من قـرن الى قـدم

عفا أي عفاف حذف الفاء عـلى طريقـة «بسبا الكتـان» و«درس المنا بمتـالع فأبان» ولو قال «عفاف تقي» كان وجها صحيحا ولعله كـذلك وأفسـده الناسـخ أو الطابع والثوبان ثوباهما نسبهما الى عفاف أصله التقى « لا الخوف من تبعاتها » كـما قال أبو الطيب والمعنى منظور أو لعله منظور فيه إليه.

وبـات بـارق ذاك الثغـر يُـوضـح لي مـواقـع الـلثم في داج مـن الـظُّلم
وبيننـا عفـة بـايعتـهـا بيـدي عـلى الـوفـاء لهـا والـرَّعى للذمم

فصارت العفة ههنا خلافة او عهد طريقة او ولاء ديني.

يولّع الطلُّ بردينا وقد نسمت رويحة الفجر بين الضال والسلم
وأكتم الصبح عنها وهي غافلة حتى ترنم عصفور على علم
فقمت أنفض بُردا ماتعلقه غير العفاف وراء الغَيْب والكرم

وظاهر أن البرد تعلقه التراب والتنفيض مأخوذ من عبد بني الحسحاس ولم يدَّع عفافا.

والمستني وقد جد الوداع بنا كفا تشير بقضبان من العنم
وألثمتني ثغراً ماعدلت به أرى الجني ببنات الوابل الرذم
ثم انثنينا وقد رابت ظواهرنا وفي بواطننا بُعْد عن التُّهم

وبعض التأمل يسند حجة من قال بأن هذا من كلام الشريف ومنهجه الغزلي متكلف غاية التكلف، لا فيه حلاوة زخارف صناعة أهل البديع مثل:

وأمطرت لؤلؤاً من نرجس وسقت وَرْدا وعضّت على العناب بالبرد

ولا حرارة صبابة أهل التبدي مثل قوله توبة:

حمامة بطن الواديين ترنمي سقاك من الغر الغوادي مطيرها
علي هدايا البدن إن كان بعلها يرى لي ذنبا غير أني أزورها
وكنت اذا مازرت ليلى تبرقعت فقد رابني منها الغداة سفورها

ههنا العفاف حق العفاف.

أما قوله: «وأمست الريح كالغيرى» فهو قول عبد بني الحسحاس:

وهبت شمال آخر الليل قرة ولاستر الا ثوبها وردائيا

والحسحاسي ألطف مأتى من الشريف، لأنه جعل الثوبين سترا ـ اذ لم يكن

لها ستر غيرهما ـ بعد هبوب الريح الباردة، هي التي الجأتها الى التماس التوقي من لذعها. اما الشريف فقد لفه الثوب مع صاحبته ثم جاءت الريح غيري لتكشف المستور. لا ريب انه لم يرد هذا المعنى ولكن اراد الأخذ من الحسحاسي والزيادة عليه بنسبة الغيرة الى الريح لأن ههنا حبا ولقاء يثير الغيرة. ولكن ذلك قارب به فساد المعنى ثم هو قد حشد اشياء من معاني الحسحاسي هنا حشدا، كقوله الكثيب وهو في بيت الحسحاسي:

وبتنا وسادانا الى علجانة   وحقف تهاداه الرياح تهاديا

والعلجانة ما ارتفع من الرمل عند أصول الشجرة. وأخذ الشريف وتلفيقه ظاهر. والريط ثوب الفتاة. واللمم بكسر اللام جمع لمة وهي شعر الرأس وما اكثر ما تذكر اللمم في وصف شعور الرجال اذا جاوزت شحمات الآذان ويقال لشعور النساء ذوائب وغدائر وفروع وكل ما يدل على الجثالة. وقوله «يشي بنا الطيب» من قول عبد بن الحسحاس « فما زال ثوبي طيبا من ثيابها» والحسحاسي أجود معنى لأنه نسب الطيب اليها، وقد عمى الرضي اذ جعل الطيب كأنه منسوب اليهما معا. ثم انخرط به سبيله وراء المقابلة، فجعل الطيب يدل عليهما حينا وضوء البرق يدل عليهما حينا وجعل البرق مجتازاً الى اضم بلا كبير فائدة في ذلك وذكر البرق في شعر امريء القيس وعبد بن الحسحاس كما تعلم « أصاح ترى برقا أريك وميضه»، وقال الحسحاسي:

فدع ذا ولكن هل ترى ضوء بارق   يضيء حبياً منجدا متعاليا

وأخذ الشريف من الآية «يكاد البرق يخطف أبصارهم كلما أضاء لهم مشوا فيه» فأضاف ذلك الى برقه الواشي ههنا. وفي هذا التلفيق نوع من افساد للمعني، اذ الطيب لا ينقطع أن يكون طيبا فواحا في الأحيان التي لا يشي بها ويدع ذلك للبرق

أن يضيئها. ثم قد جعل مع الريح التي تجاذبها فضول الثياب برقا ومع البرق بلا ريب مَطَرٌ فصارا كبقرة لبيد التي قال فيها:

باتت وأسبل واكفٌ من ديمة   يغشى الخمائل دائما تَسْجامها
تجتاف أصلاً قالصاً متنبذا   بعجوب أنقاء يميل هيامها
يعلو طريقة متنها متواتر   في ليلة كفر النجوم غمامها
وتضيء في وسط الظلام منيرة   كجمانة البحريّ سُلَّ نظامها

وانما أوقعه في هذه المزلة والخلط حرصٌ منه على التلفيق. فقد تعلم خبر عمر ابن أبي ربيعة اذ قال:

وما نلت منها محرماً غير أننا   كلانا من الثوب المورّد لابس

فأخذ هذا عليه فأعذر عن نفسه بأنه أصابها رش من مطر فاستترا بهذا الثوب المورد، فجاء الشريف بهذا المعنى في قوله «بتنا ضجيعين في ثوبي عفاف تقى» وقوله «يلفنا الشوق من فرْع الى قدم» ليس بجيد لِغَلَظِ الألفاظ ورقة المعنى ثم المعنى اضافة مستغنى عنها. وان يكن اراد ان الشوق هو ثوبا العفاف والتقى اللذان يلفانها ففي ذلك بُعْدٌ وغموض ليس يسمح به ظاهر تأويل كلامه. ثم بعد أن ذكر البرق وهو برق سحاب وسماء مجتاز الى إضم بدا له أن يجعل البرق هو ثغر المحبوبة وتكلف شرحا لذكر البرق الذي مرّ مجتازاً الى إضم فقال:

وبات بارق ذاك الثغر يوضح لي

ولا معنى لذاك هنا غير قصد الشرح، فقد سبق له من تقريب صاحبة الثغر الى نفسه ان تحدث عن نفسيهما معا بضمير المتكلم. وكأنه أعجبه قول ابي الطيب حيث قال:

تبلُّ خديّ كلّما ابتسمت   من مطر برقة ثناياها

فأخذ هذا البرق وما معه من دمع وقبل وجاء بها في بيته الذي كأنما هو حركة «فيلم سينمائي» بطيئة لهذا البارق الذي انما يبرق ليريه مواقع التقبيل. ورنة عجز البيت من ابي الطيب وابي تمام معا:

صُنّا قوائمها عنهم فما وقعت مواقع اللُّؤم في الايدي ولا الكزم

هذا ابو الطيب واما أبو تمام فأكثر بائيته مصدر لرنين الشريف هنا نحو:

ضوء من النار والظلماء عاكفَة وظلمة من دخان في ضحى شحب

والشاهد موقع في - وقال ذو الرمة يصف مية ويشبهها بالمزنة:

أو مُزنة فارقٌ يجلو غواربها تبوُّج البَرْقِ والظلماء علجوم

ومثل هذا المعنى في الشعر كثير - إلا أننا هنا نتتبع تشابه الايقاع ومحاكاته. «تبوج البرق» هي نفس الرنة التي جاء بها الشريف في «مواقع اللثم» و«مواقع اللؤم» - وطريقة تركيب عجز بيت أبي تمام «وظلمة من دخان في ضحى شحب» هي نفس طريقة تركيب «مواقع اللثم في داج من الظلم» ولنتذكر ههنا ردّ البحتري قول ابي نواس «ولم ادر من هم غير ماشهدت به»الى كلام الهذلي حيث قال «فلم ادر من القى عليه رداءه» وقوله «رويحة الفجر بين الضال والسلم» إنما هو من قول الآخر وهو من شواهد النحو المعروفة:

يا ما أميلح غزلانا شدنَّ لنا من هَؤُليَّائِكُنَّ الضّال والسَّلم

وكما ههنا تصغير جاء الشريف بتصغير ولم يقدر على الفرار من الحاء لأن موضع أخذه فرض نفسه عليه ولولا ذلك لكانت له عنها مذاهب. وقوله:

واكتم الصبح عنها وهي غافلة

أخذه من قول عبد بني الحسحاس:

لعبن بـدكْـداكٍ خصيب جنـابـه		وألقـين عن اعـطافـهن المـراديـا
ومـا رِمْنَ حتى ارسَـلَ الحيُّ داعيـا		وحتى بـدا الصبح الـذي كـان تـاليـا
وحتى استبـان الفجـر أشقـر سـاطعـا		كـأن عـلى أعـلاه سبـا يمـانيـا
فـأدبـرن يخفضن الشخـوص كـأنمـا		قتلن قـتيـلا أو أصبْنَ الـدَّواهيـا
وأصْبحن صرعى في البيـوت كـأنمـا		شربن مـدامـاً مـا يُجِبْنَ المنـاديـا

فقوله انه يكتم الصبح عنها وهي غافلة ينبيء بنومها في مكان اللقاء ومغامرة الغرام وهذا معنى فاسد لأن الحب معه الاستمتاع بساعاتـه والعشاق يتحـدثون عن قصر الليل إذا لقوا الأحباب. وعبد بني الحسحاس جاء بـالمعنى على وجـه الصواب حيث قال انهن لم يرمن اي لم يذهبن حتى جاء شخص من الحي يذكرهن ويدعوهن ممن يخاف عليهن ان يفتضح أمـره وأمرهن. فتلبثن الى أن بـدا أول الفجـر وذلـك غَلَسٌ لا تتبين معه الاشخاص. وأتى الشريف من جهة قـول الحسحاسي: «وأصبحن صرعى في البيوت» ولكن هذا منهن قد كان بعد العودة من أُنْس الغرام ومُغامراته ـ أما الشريف فقد نامت صاحبته حتى صاح العصفور وصياح العصافير مـع الاسفار. وقوله «ترنم عصفور على علم» فيه عمل، لأن العلم يدل على الجبل والأكمة وما هو بهذه المنزلة والعصافير تكون على الأغصان، فجعـل الغصن علما لا يخلو من تكلف، وتضخيم الا يكن ذلك مما املته ضرورة القافية. على انا لا نقطع بهذا بالنسبـة اليه، اذ هو مقتدر عـلى القوافي غـير ان تذوقـه واختياره لهن فيـه مذهبـه وطريقـة مضغه للكلم. وقـوله «فقمت أنفض بـردا» ألمعنا الى أنـه من قـول الحسحـاسي: «فنفضت ثوبينا ونـظرت حولنـا»، من ميميته التي مـر ذكرهـا في معرض الحـديث عن البحر الطويل. وإذ علمنا موضع العفاف فما معنى الكرم ـ اللهم الا ان يجعـل ذلك التفـاتا من الغزل الى الفخر ولا محل للفخر ههنا، وقوله و«ألمستنى كفا» مـع زعمه أن ذلـك حين «جدّ الوداع بنا» ضعيف. وقد ذكر لنـا القبلات من قبـل. وأحسبه شغله ههنـا

امـر الصناعـة اللَّفْظِيَّـة والاشارة الى الكف الخضيب من النجـوم. وجعله الأصابـع قضبـانا من العنم فيـه جهد. ثم ان الشريف كـأن قد تـذكـر أن لمس الكف لا يفي بغرض الشوق والغزل فاستدرك بذكر الثغر ولم يعد التشبيه المألوف من ذكـر الخمر وما تمزج به من عسل وماء وثلج أو كما قال حسان:

كـأن سَـبِيئَـةً مـن بيـت راس | يـكـون مـزاجهـا عسـل ومـاء
عـلى أنـيـابهـا أو طـعـم غضّ | مـن الـتـفـاح هصره اجـتـنـاء
عـلى فـيهـا اذا مـا الـليـل قـلت | كـواكـبـه ومـال بهـا الـغـطاء
اذا مـا الأشربـات ذكـرن يـومـا | فـهـن لـطيـب الـراح الـفـداء

وقد كان حسان من وصاف الخمر في الجاهلية وهو القائل:

ان الـتي نـاولـتـني فـرددتهـا | قُـتِلَتْ قُـتِلَتْ فـهـاتهـا لم تـقـتـل

وهذه الأبيات قيلت في فتـح مكة وقـد ذكر في تحـريم الخمر أنها كـانت بعد الفتح تحريمها، على اختلاف في ذلك. فعلى هذا القول فلا يحتاج ماقـاله الى تخـريج. وعلى قول من زعم أن التحريم كان قبل ذلك، فيعتذر له بأنه مضى على طريقة قول كانت هي المألوفة في الشعر على زمانه، وعليها سار كعب في اعتذاريته حيث قال:

كـأنـه منهـل بـالـراح معـلول

وهذا أحسبه هو الذي أراده أبو العلاء إذ قال في رسالـة الغفران يـدافع عن حسان: «ويحك أما استحْيَيْتَ أن تذكر مثل هـذا في مدحتـك رسول الله ﷺ فيقـول كان أسْجَحَ خلقا مما تظنون. ولم أقل الا خيرا. لم اذكر اني شربت خمرا ولاركبت مما حظر امرا وانما وصفت ريق امرأة يجوز ان يكون حلّا لي ويمكن ان اقوله على الظن» ا .هـ .

وقد أضرب الشريف عن ذكر الخمر فجعل ثغر حبيبته أرى الجني، أي عسلا مما تجنيه النحل، ممزوجا بماء المُزن الصافي ـ وهذا تشبيه إسلامي مختصر من التشبيه الجاهلي ومراعي فيه جانب التحريم وقد جاء به المرار حيث قال:

لـو تـطعمت بـه شبهتـه عسـلًا شيـب بـه ثلج خصر

وقال المعري في مرثيته لأبي الشريف الرضي. يذكر المرتضى وأخويه ونار القرى عندهما:

نـار لهـا ضرمـيّـة كـرمـيّـة تـأريـثـهـا إرْث عـن الأسـلاف
تسقيـك والأرْي الضريب ولـو عـدت نُهْيَ الإلـه لـثـلثـت بـسـلاف

ولم يكن المعري يخلو من فكاهة ذات خبث خفي، فهل ألم ههنا الى مذهب الشريف في التحرج عن ذكر الخمر في نحو هذا من غزله واكتفائه بالأري اي العسل مكانها.

وقول الشريف: «ثم انصرفنا ومارابت ظواهرنا الخ» من قول ابي الطيب:

تـوهّم القـوم ان العجـز قـربنـا وفي التقـرب مـايـدعـو الى التهم

كان الشريف رحمه الله ذا علم وأدب جم وكان عظيم القدر قريب المنزلة من الخليفة، بل لعله كان أعظم نفوذا منه لأن أصحاب الدولة من بني بويه والديلم كانوا شيعة وكان هو للأشراف نقيبا. وذلك هو الذي جسّره على ان يقول للخليفة:

مـابيننـا يـوم الفخـار تفـاوت أبـدا كـلانـا في المكـارم معـرق
إلا الخـلافـة ميـزتـك فـانـني أنـا عـاطـل منهـا وأنت مـطوق

شعور الشريف بحسبه ونسبه واستحقاقه ان يكون هو ولي الأمر كان عظيما كعظمة قدره عند نفسه وعند الناس. وكان ذا ملكة في الشعر. الا أنه لم يكن أشعر

قريش ولا أشعر بني عبد مناف ولا اشعر بني هاشم ـ عمر بن ابي ربيعة وابن قيس الرقيات والوليد بن يزيد وابن المعتز ـ هؤلاء اشعر منه بلا ريب وشأوهم من شأوه بعيد . مع هذا قد. قال عنه بعض من ترجموا له انه اشعر قريش، مما يُنْبِيء انه عسى أن يكون ذلك من بعض ما كان يظن هو انه يتقدم به على غيره والله تعالى أعلم.

مهما يكن من شيء، فإن ملكة الشريف في حاق الشعر كانت محدودة. كان ذا حظ من جزالة اللفظ وقرعه الأسماع. ولكنه ما كان ليدنو بحال من منزلة البحتري وأبي تمام وأبي الطيب. على ما لاريب فيه عندي، انه كان يرى في نفسه انه مثلهم. وقد كان كثير المحاكاة لابي الطيب. وقد عرف ابو الطيب بجودة تغزله في البدويات وقد عقد الثعالبي فصلا عن ابي الطيب في يتيمته ونبه تنبيها على أن هذا كان من تبريزه وذكر من ذلك أمثلة حسانا. حجازيات الشريف كانت محاكاة لهذا التبدي في غزل أبي الطيب. ولعله والله أعلم رام ان يزيد عليه بادخال عناصر من عمر بن أبي ربيعة وسحيم. وقد كان أبو الطيب يغرف من بحر نفسه وانفعالات قلبه، فاذا أخذ من شاعر شيئا جاء بذلك على سبيل الاستعانة فكان مايسميه النقاد توليدا وابتكارا. ومثل هذا الصنع الأصيل لايبرز عليه احد مهما يجتهد بتلفيق لمذاهب المحسنين ومحاكاة للمبدعين. وهذا ما صنعه الشريف. وذلك له دأب ياللأسف، من شواهد ذلك مثلا والشيء بالشيء يذكر محاكاته للبحتري في نعت الذئب، وأكل من لحم الذئب كما فعل البحتري وما أشك أن البحتري قال عن تجربة منه أو من غيره عن قرب معرفة أو ملابسة، وماصدر الشريف إلا عن محاكاة ماقرأ مع حرص على مجاراة البحتري وقصد الى ماعسى ان يُظَنَّ انه تفوق عليه وذلك قوله:

وعاري الشوى والمنكبين من الطوى   أتيح له بالليل عاري الأشاجع
أغيبر مقطوع من الليل ثوبه   أنيس بأطراف البلاد البلاقع

قليــل نعــاس العــين إلا غيــابــة تمــرُّ بعيْـنَيْ صــائم الـقلب جــائــع
ألمَّ وقــد كــاد الــظلام تـقـضـيــا يشرِّد فــرّاط الـنـجــوم الــطوالــع

واذا انقضى الظلام شرد فرّاط النجوم وغيرها.

إذا فــات شيء سـمـعــه دلّ أنـفــه وإن فــات عينيـه رأى بــالمسامــع
تــظالـع حتى حــكَّ بــالأرض زوره وراغ وقــد روغتــه غــير ظــالــع

فقـد صار الـذئب ههنا كـأسد أبي الـطيب الذي جمـع نفسـه في زوره ودق بالصدر الحجار.

ثم زاد ـ أو كأنه زاد ـ على البحتري بوصف افتراس الـذئب للشاة، وأخـذ ذلك من فريسة أسد أبي الطيب.

ألـقـى فــريـســتــه وبــربــر دونها وقــربت قــربــاً خــالــه تــطفيــلا

فجمع بين الشنفري والفرزدق وأبي الطيب ، كل هذا ليبذ البحتري كما ترى ولم يخل من نظر إلى قول حميد بن ثور :

ينـام بـإحــدى مقليتـه ويتقي بأُخرى الرزايا فهو يقظان هاجع

وعين حميد تدل على أن الرضي نظر اليها ثم جعل الروي مخفوضاً ـ وليس الخفض من الضم بجد بعيد اذ هما يلتقيان في الإقواء . ولنجعل هذا خاتمة الحديث عن النسيب . وهو قد افضى الى الوصف ، فلنشرع في الحديث عن ذلك والله المستعان .

الوصــف :

الوصف أربعة أصناف ، صريح وضمني ومقصود اليه بدءاً ومستطرد إليه أثناء الكلام ، وهذه الأصناف الأربعة كثيرا ما تتداخل . قول امرىء القيس :

أصاح ترى بَرْقاً أُريكَ وميضه كلمــع اليَـدَيْنِ في حبِيّ مكلل

قوله « أصاح ترى برقا أريك وميضه في حبيّ مكلل » منه ، هذا وصف صريح ، وقوله منه « كلمع اليدين » تشبيه يجوز أن يكون فيه وصف ضمني لحركة اليدين المشار إليهما في قوله : « تصدُّ وتبدي البيت » أو أيما يدين ، ويجوز أن يكون من باب التوضيح لحركة البرق ، فيكون بذلك أقرب إلى الوصف الصريح للبرق لا الوصف الضمني لحركة اليدين والأصابع .

وقول عدي بن الرقاع العاملي :

تُـزجي أَغَنَّ كأنَّ إبْـرَةَ رَوْقـه　　　قَلَمٌ أَصاب من الدواة مـدادها

فيه وصف صريح لروق الشادن حين برز كأنه بطرفه المحدد الصغير إبرة وكأنه حرف قلم أصاب سواد مداد . ثم هو بلا ريب وصف ضمني للقلم يوشك لقوة حيويته أن يكون صريحا ويشعر بأن المقصود بالوصف هو القلم لا قرن الظبية .

وقول ذي الرمة :

كـأنَّ عمود الفَجْـرِ جيدٌ ولبَّـةٌ　　　وراءَ الدُّجى من حُرّة اللون حاسِرِ

هل هو صريح في نعت طلوع الفجر أو ضمني كصريح في نعت امرأة حسناء سافرة ، جميلة واضحة الوجه ، بادية خصل شعرها من الخمار الحاسر ؟ هذه الصورة الرائعة شديدة الشبه برسم جيوكندا الذي لليوناردودا فنشي(١) ولو كان سبق زمان غيلان ما شككنا أن غيلان منه أخذ ، كما قدمنا ذكره من تأثر القدماء في تصويرهم برأى ما رأوا من التماثيل وقد ذكروا ذلك في أشعارهم كقول امرىء القيس :

كأن دُمَى سَقْفٍ على ظهر مرمـرٍ　　　كسا مُزْبِد السَّاجوم وَشْياً مصورا

(١) يُذْكَرْ ان فناني القرن الثامن عشر كانوا مما يستعينون في تصويرهم بمنظومة The Seasons أي الفصـول لتومسون James Thomson ١٧٠٠ ـ ١٧٤٨ م يا ترى هل كانوا أول الفنانين استعانة بالشعر ؟ ثم هذه المنظومة في الفصول ، الا تنظر لما كان ينظمه شعراء العرب من وصف في هذا المجرى ؟ .

وقول عمر

دُمْيَةٌ عند راهب ذي اجتهاد صوّروها بجانب المحراب

ولكن غيلان قد سبق ليوناردو ، فينبغي أن يكون هذا قد أخذ فكرة رسمه منه . وقد يُذْكَر أن ليوناردو سافر الى بلد المسلمين وكان يعرف العربية ، فتأمل وقول ذي الرمة :

ورَمْلٍ كأوراك العذارى لبسْته وقد لَبِسَتْهُ المُدْجِنَاتُ الحنادِس

نعت للرمل صريح وللأوراك ضمني كصريح ـ وهذا الضرب المتداخل من النعت من طريق التشبيه والاستعارة كثير عند ذي الرمة ـ وتأمل قوله :

برّاقة الجيدِ واللبات واضحة كأنّها ظَبْيَةٌ أفضى بها لبب

اللبب ما استرَّق وامتد من الرمل .

بين النهار وبين الليل من عَقدٍ على جوانبه الأَسْبَاط والهَدَب

ههنا صورة الظبية وقد امتد جيدها وهي خارجة من معظم الكثيب الى مُسْتَرقّهِ والوقت أصيل قد ألقى أضواءه على أمواج الرمال ، وعلى أغصان الشجر وعلى متني الظبية . نعت المرأة كأنه وسيلة الى هذا النعت المضمن في المشبه به . على أن صورة جيد المرأة ولباتها بعد مشرقة واضحة .

والوصف الضمني المذهل ، أكثر ما يقع في الصور المنتزعة من التجارب المألوفة كالذي مرّ من مقال ابن الرقاع وكقول امرىء القيس :

كأن ذرا رأس المجيمر غدوة من السيل والغثاء فلكة مغزل

وقوله :

وليل كموج البحر أرخى سدوله عليّ بأنواع الهموم ليبتلي

وقوله :

مكـر مفـر مقبـل مُـدْبِــر معــا	كجلْمُود صَخْر حَطَّه السيل من عل

فالمشبه به في جميع هذا موصوف كما المشبه موصوف .

شبه القدماء ذا الرمة في التشبيه بامرىء القيس . والتأمل والأناة ونوعٌ من صناعة ، أغلب على طريقة غيلان . ثم له ولعٌ بربط صور جمال النساء بصور جمال الطبيعة ويبث في ذلك انفاساً من حرارة صبابته . ومن الوصف الصريح الذي لا يخرج به التشبيه إلى وصف ضمني قول النابغة :

كليني لهم يــا أُميمـة نــاصب	وليلٍ أقاسيه بطيء الكـواكب
تطاول حتى قلت ليس بمنقض	وليس الذي يرعى النجوم بآئب

فوصف الليل هنا صريح لا تلابسه صفة ضمنية لقطيع من الماشية غاب راعيه وإنما جيء بهذا توسعا في الكلام .

وقوله :

وحلت بيـوتي في يفـاع ممنّـع	تخال به راعي الحمـولة طـائرا
حـذاراً على ألا تنـال مقـادتي	ولا نسـوتي حتى يمتن حـرائرا

فتشبيه راعي الحمولة بالطائر لا يُدْخِلُ على النعت الصريـح استطرادا أو إضافة بنعت ضمني للطائر . البيوت التي في أعلى اليفاع واضحة الصورة وكـذلك الراعي الذي لبعده دق فصار كأنه طائر .

وقال ذو الرمة :

أقامت به حتى ذوي العود في الثرى	وسـاق الثُّـريا في مـلاءته الفجـر

فههنا نعت صريح للفجر . وصورة الملاءة توضيح لهذا النعت .

وقال زهير :

صحا القلب عن سلمى وأقصر باطله ... وعُرّى أفراس الصبا ورواحله

فههنا صورة مرحة للأفراس والرواحل ، وإن كان المراد صفة الشباب ، واستعارة هذه المعاني الدالة على الحيوية له .

وقال الهذلي يصف اقتراب السحاب :

كأن تواليَهُ بالملا ... سفائنُ أعجَمَ مايَحْنَ ريفا

فههنا نعت للسفائن وهي المشبه به .

وكثيراً ما يدل التشبيه على انطباعة وملاحظة يلاحظها الشاعر ، فيكون بذلك مَعْرضاً للتجارب ولوصف أحوال البيئة والمجتمع ـ كقول امرىء القيس : « نزول اليماني ذي العياب المحمل » فدلّ على مشهد التاجر اليمني المتنقل في ذلك الزمان وكقول لبيد :

كعقر الهاجري إذا ابتناه ... بأشباهٍ حُذِينَ على مثالِ

فدلنا على أن أهل هجر كانوا يعرفون عمارة المباني وعمل اللبن بقوالب يحذون اللبنات عليها ، وقال :

جُنوحَ الهالكيّ على يديه ... مكبّاً يجتلي نُقَبَ النِّصال

فدلنا على أن صناعة السيوف والنصال كانت معروفة . والهالكي الحدّاد .

وقال الآخر :

إني وقتلي سليكاً ثم أَعْقِلَه ... كالثور يُضْرَب لما عافت البقر

فهذا كان من عاداتهم وزعم ابن أبي الحديد ينسبه إلى بعض الأذكياء أن العرب

أخذوا هذا من تعظيم أهل الهند للبقر فتأمل ونحو منه قول النابغة :

لكلفتني ذنب امـرىء وتركتـه　　كذى العرّ يكْوَى غيرُه وهو راتع

وكقـــوله :

فبت كـأني سـاوَرَتْـني ضئيـلةٌ　　من الرُّقش في أنيابها السم ناقع

يسـهد باللّيـل التمام سليمهـا　　لحـلي النساء في يـديه قعـاقـع

السليم هو من لدغته الحية ، كأنهم يتفاءلون له بالنجاة . وكانوا لا يدعونه ينام يخافون أن يسري السم فيه ، فيعلقون عليه حلى النساء ويقعقعون ذلك .

ويبدو لي أن بين الحية والذهب ضربا من علاقة سحرية . ووصف النابغة للحية الضئيلة الرقشاء السامة مبين دقيق .

وقد جعل قـدامة التشبيـه من أغراض الشعـر . ولا ريب أن الوصف من أغراض الشعر الكبرى ، وصلة التشبيه به واضحة .

الوصف المعمود إليه بدءا :ـ

ونعني بقولنا بدءاً أن الشاعر غرضه الوصف منذ بداية قوله فيه ، نجعل ذلك في مقابلة ما يكون البدء فيه بغير ما أخذ الشاعر فيه من ألوان الوصف .

قول امرىء القيس :

وقد اغتدى والطير في وكناتهـا　　بمنجـردٍ قيـد الأوابـد هيكـل

وقول طرفة :

واني لأُمضي الهم عند احتضاره　　بعوجاء مرقـال تروح وتغتـدي

وقول أوس أو عبيد :

إني أرقت ولم تأرق معي صاح ... لمستكف بعيد النوم لمّاح
قد نمت عني وبات البرق يسهرني ... كما استضاء يهودي بمصباح
تهدي الجنوب بأولاه وناء به ... اعجاز مزنٍ يسوق الماء دلّاح
كأن ريّقَهُ لما علا شطبا ... أقرابُ أبلق ينفي الخيل رمّاح

ههنا التفاتة إلى وصف هذا الحصان الأبلق الأرِن .

كأن فيه عشاراً جلّةً شُرُقاً ... عوذاً مطافيل قد همت بإرشاح

وههنا نعت للإبل ـ جعل البرق كألوان الخيل وجعل الرعد كأصوات الابل وإرزامها .

دانٍ مسفٌّ فويق الأرض هيدبه ... يكاد يَدْفَعُه من قام بالرّاح

ههنا مبالغة في الأداء من غير مبالغة في نفس الوصف لأن « يكاد » ههنا تدل على بعده إذ فيها معنى النفي .

فمن بنجوته كمن بعَقْوَته ... والمستكنُّ كمن يمشي بقرواح
وأصبح الروض والقيعان ممرعة ... ما بين منفتق منه ومنصاح

وكثير من أوصاف الإبل والخيل وحيوان الدور والوحش والسباع منحو بها هذا النحو .

وقد مرّ حديثنا عن أوصاف الحسان بما يغني عن إعادته ههنا . وكثير من الأوصاف منحو به المنحى الآخر ـ وهو الاستطراد ، ولعل هذا الضرب أكثر :

فَمِمَّا يستطرد به الشاعر نعت النواضح والسانية والبساتين في معرض ذكر البكاء ومن أمثلة ذلك أبيات علقمة :

فالعين مني كأن غربٌ تحطُّ بـه	دهماء حاركهـا بالقتب محـزوم
تسقى مذانب قد زالت عصيفتها	حدورها من أتى المـاء مطمـوم

وأبيات زهير القافية وقد وصف فيها الناقة وأداة السانية والنخل وشربات الماء والفلاح صاحب السانية الذي يحيل في الجدول وهو يتغنى والسائق الذي يحث الناقة :

وخلفها سائق يحدو إذا خشيت	منه اللحاق تمدُّ الصُّلْبَ والعُنُقا
وقـابـلٌ يتغنّى كلَّما قـد رتْ	على العَرَاقي يـداه قائـماً دَفَقا
يحيل في جَدْول تحبو ضفادِعُـه	حَبْوَ الجَوَاري تَرَى في مائه نطقا
يَخْرُجْنَ من شربات ماؤها طحلٌ	على الجُذُوع يَخَفْنَ الغمَّ والغـرقا

وقد أخذ بعضهم على زهير قوله « يَخفن الغم والغَرقا » بحجة أنَّ الضفادع لا تغرق . وما أرى إلا أن زهيراً قد انتقل من صفة السانية والناقة التي يستقي عليها والبستان إلى صفة بكائه هو حيث قال :

كـأنَّ عينيَّ في غَـربي مُقَتّـلةٍ	من النواضح تَسْقي جنَّةً سُحقا

فالغَرَق ما أغرق إنسان عينه من الدمع ـ قال ذو الرمة وهو من شراح الشعر وعلمائه ومحسنيه :

وانسـان عيني يحسُر المـاء تارةً	فيبـدو وتـارات يجمُّ فيَغْـرَقُ

وقد حاكى غرق ضفادع زهير في نعته عيناً من الماء مطحلبة من بائيته وذلك حيث قال :

فَغَلّست وعَمُود الفجر مُنْصَدعٌ	عنهـا وسائـره بالليـل محتجب
عينـا مطحلبـة الأرجاء طـاميةً	فيها الضفادع الحيتان تصطخب

فأخذوا عليه أن الحيتان لا تصطخب . ولغيلان في هذا البيت مخارج أقواها أن العين مصطخبة بنقيق الضفادع وحركة تضارب أعالي الماء وفيها الحيتان والضفادع أو الضفادع هي المصطخبة والفعل عائد عليها لا على الحيتان أو بعض الحيتان تثب ثم تعود إلى جوف الماء فهذا اصطخابها . ومما يرجح الوجه الأول عندي سياق الكلام وطريقة غيلان في اختيار الألفاظ المتشابهة الدلالة وجرس الحروف ـ عينا مطحلبة طامية تصطخب فيها الضفادع والحيتان .

ولعلك ألّا تباعد إن حسبت أن ابن الرومي نظر من طرفٍ خفي الى قول زهير « ترى في مائه نطقا » في أبياته التي باهى بها ، حيث قال : « في صفحة الماء يُرمي فيه بالحجر » فهذا بعينه قول زهير : « ترى في مائه نُطقا » بضم النون والطاء ونطق الماء طرائقه ودوائره . وقد يُسْتَطْرَدُ بوصف الروضة والحديقة في نعت الظغائن ـ من ذلك ابتسامة سمية التي نعتها الحادرة :

وإذا تنـازعك الحـديث رأيتهـا   حسنـا تبسمها لـذيذ المكـرع
بغـريض ساريـة أدرته الصبـا   من ماء أسْجَر طيب المستنقـع
ظلم البطاحَ له انهلال حـريصةٍ   فصفـا النطافُ لـه بُعَيْدَ المُقْلَع

فقد وصف ههنا انهمال المطر وصفاء الغدران ـ ثم خلص من ذلك الى نعت المنظر الطبيعي كله .

لعب السيول به فأصبح مـاؤه   غللاً تقطع في أصول الخِـروع

أي في أصـــول ما لان ونعـــم من جديد النبات . وليس المــراد هذا الخروع الذي يستخرج منه زيت الخروع أو ضربا معينا من النبات اسمه الخروع .

وقال عنترة :

وكـأنّ فـارة تـاجـرٍ بقسيمـــةٍ   سبقت عوارضها إليك من الفم

فهذا طيب فمها ثم استطرد الى صفة الروضة .

أو رَوْضَـةً أُنُفـاً تضمّن نَبْتَهــا غَيْثٌ قليـلُ الـدِّمنِ ليس بمَعْلَم

أي لا دمن في طينه بسبب تعاقب الناس وأنعامهم عليه إذ رَوْضَتُه أُنف لم يرعها أحد .

جَـادَتْ عليها كـلُّ بكرٍ حُـرَّةٍ فَتَـركن كُلَّ قـرارةٍ كالـدِّرْهم

هذا تشبيه جيد . وإليه نظر أبو الطيب في قوله « دنانيراً تفرُّ من البنان » .

سحّـاً وتسكابـاً فكُـلَّ عشِيّـةٍ يَجـري عليها المـاء لم يَتَصـرَّم
وخلا الذباب بها فليس ببارحٍ غـرداً كفِعْل الشـاربِ المترنم
هـزجاً يَحُـكُّ ذراعـه بـذراعـه قدح المكبِ على الزنادِ الأجذم

وهل رأى عنترة أجذم مكبا على الزناد يفعل هكذا ؟ أغلب الظن أن هذه صورة خيالية توهمها الشاعر توهما ـ المكب على الزناد الأجذم هو هذا الذباب المترنم نفسه . وهو أيضا الشارب المترنم يدلك على ذلك أن الشاعر يشبه فعله كله بفعل الشارب ذي النشوة ، نشوته من الروضة الأنف وعطرها وخصبها ودراهم غدرانها . ما أحذق عنترة حيث وصف الشراب فقال :

ولقد شربت من المدامة بعـدما ركد الهواجِـرُ بالمشـوف المعلم

والمشوف المعلم هو دينار الذهب .

بـزجاجـة صفراء ذات أسـرة قُرِنت بأزهر في الشمال مفـدم

فالدرهم المشبهة به قرارة الماء الصافي له صورة ومعنى مقابلان له في الدينار المنقوش المجلو . والشارب المنتشي ذو الشمائل الكريمة يقابله هذا الذباب الهـزج المنتشي القادح لزنادٍ من السرور وهو أجذم لِقِصَر ذراعيه كما ترى . الصورة مخترعةٌ

اختـراعاً ، ولـذلك زعم الجـاحظ أن هذا من التشبيهـات العُقْمِ وأن الشعراء لا يستطيعون أن يسرقوه ـ ذكر ذلك في الحيوان .

وشعراء هذيل يذكرون العسل ويصفون اشتياره وإلى ذلك أشار المعري في الدرعيات حيث قال :

مــاذِيَّــةٌ همَّ بهـــا عـــاســـلٌ ... من القَنا لا عاسِلٌ من هُذَيْـلْ

وألغز ههنا بذكر الماذيّة يعني الدّرع والعاسِل أي الرمح لأنّه يَعْسِلُ أي يَهْتزُّ والماذِيّ هو العسل الأبيض ، أجودُ العسل ، وإياه عني ساعِدَةُ بن جؤَيَّةَ الهذليّ في بائيته التي ذكر فيها العاسل من القنا كما ذكر العاسِلَ من هذيل ولعل أبا العلاء لم يخل في بيته المتقدم من إشارة الى هذا المعنى . وبيت ساعدة بن جؤية الذي يذكر فيـه العاسل من القنا هو الشاهد النحوي المعروف :

لـدنٌ بهـزّ الكفّ يَعْسِـلُ مَتْنـه ... فيه كما عَسَـلَ الطريقَ الثَّعْلَبُ

وقد ذكر هنا عاسلا ثالثا كما ترى وهو الثعلب . ونَعته للعسلِ وعاسله حيث يقول :

ومُنصَّبٌ كــالأقحــوانِ منـــطقٌ ... بالظَّلْمِ مصلوتُ العوارضِ أشْنَبُ

يعني فمها وأسنانها :

كسُلافةِ العِنَبِ العَصيرِ مزاجُـه ... عـودٌ وكافُـورٌ ومِسْـكٌ أَصْهَبُ
خَصِـرٌ كـأن رضـابـه إذ ذقتـه ... بَعْدَ الهُدُوء وقد تعالى الكوكب
أَرْيُ الجوارسِ في ذُؤَابةِ مُشْرِفٍ ... فيـه النسور كـما تَحبّى المَوْكب

أري الجوارس أي عسل النحل الذي جرسته ، وقوله كما تَحبّى الموكب في صفة النسور كقول النابغة :

تراهن خَلْفَ القوم خُزْراً عيونها   جلوسَ الشيوخ في ثياب المرانب

تراهنّ أي عصائب الطير الجوارح .

ثم أخذ ساعدة في صفة العسل الماذي الصافي الصريح :

من كُلِّ مُعْنِقَةٍ وكلّ عِطَافةٍ   مما يُصَدِّقها ثوابٌ يَزْعَبُ
منها جوارِسُ للسَّراةِ وتأْتَرى   كَرَباتِ أمسِلَةٍ إذا تَتَصوَّب
فتكشفّت عن ذي مُتُونٍ نَيِّرٍ   كالرَّيط لاهِفٌ ولا هو مُخْرَب

الجوارس كما مرَّ النحل وجرسها أكلها لتعمل العسل . تأتري تعمل الأري أي العسل وذلك بقصدها الكربات وهي الأماكن الغليظة من حيث كانت مسايل الماء . المعنقة أي الصخرة المادة عنقها . العِطَافة ، الصخرة المنعطفة . ثوابٌ ، أي شيء يثوب عني الماء الذي يَزْعَبُ أي يتدافع سائلا مما يصدّقها أي ينصبُّ على مصداق هيئتها من الماء . فكشفت عن مكان خلايا العسل ، لا هو هفٌّ بكسر الهاء أي خالٍ مكانه ولا مُخْرب أي متروك خراب اسم المفعول من أخرب يُخْرِب :

وكأنّ ما جَرَست على اعضادها   حين استقلّ بها الشرائعُ مَحْلَب

وهكذا هيئة العسل الأبيض في الخلايا والشرائع الطرائق في الجبل .

حتّى أشِبَّ لها وطال إيابُها   ذو رُجْلَةٍ شَثْنُ البراثِنِ جَحْنَبُ

أي قصير قليل هذا هو العاسل من هذيل وأحسبهم كانوا يجلبون العسل الى مكة وإلى موسم الحج فذلك كان لهم مكسبا :

مَعَهُ سقاءٌ لا يُفَرِّط حَمْلَهُ   صُفْنٌ وأَخْرَاصٌ يلُحْن ومسابُ

الصُّفن بضم الصاد شيء كالسفرة لحمل الطعام والمِسْأب بكسر الميم السقاء

الضخم كمنبر وزنا . ثم وصف كيف صعد العاسل إلى حيث كانت الخلية في ذُؤابة الجبل التي عليها النُّسور :

صَبٌّ اللهيف لها السّبوب بطغية   تُنبي العقـاب كما يُلَطُّ المِجْنَبُ
وكـأنَّه حـين استقلَّ بِـرَيْدِهـا   من دُونِ وقبتهـا لقاً بتـذبـذب

إذ قد صعد بحبال وهي السُّبوب إلى حيث مكـان الخلية وهـو الطغيـة أي الشمراخ من الجبل والمِجْنَبُ الدَّرَقة :

فقضى مَشـارتـه وحَطَّ كـأنَّـهُ   خَلَقٌ ولم ينشب بهـا يَـتَسـبَّبُ
فأزال ناصحها بأبيض مُفْـرَطٍ   من مَـاء ألهـابٍ عليـه التـألب

ألهاب جمع لهب بكسر اللام وسكون الهاء . الناصح العسل الخالص . التألب ضرب من الشجر ثم جعل مزاجا لذلك صهباء من الخمر . يتسبب يصعد بالحبال وهي الأسباب .

ولعلك أيها القارىء الكريم فطنت إلى أن العسل ههنا هو الأصل ، والخمر والماء كل ذلك مزاج ، وعند الشعراء عادة أن الخمر هي الأصل والماء والعسل والثلج كل ذلك مزاج .

وأوصاف الخمر كما تذكر بعرض صفة ثغور الحسان تذكر أيضا في نهايـات القصائد على وجه الفخر أو التأمُّل والاعتبار بتذكر الماضي . فعل ذلك لبيد في المعلقة حيث قال :

بادرت حاجتها الدجاج بسُحْرَةٍ   لأُعَـلَّ منها حـين هبَّ نيامهـا

الأبيات . وفعل ذلك علقمة في أخريات الميمية عند قوله :

قد أشهَدُ الشّرب فيهم مِزْهَـرٌ رنِمٌ   والقومُ تصرعُهم صـهباءُ خرطـومُ

وقد يرد ذكر الخمر في مقدمات القصائد وهو ما صنعه عمرو بن مكتوم في معلقته .

وأكثر الاستطراد بالوصف أداته التشبيه الطويل ـ وقد يطول حتى يحتاج الشاعر إلى تكرار أداة التشبيه أو إلى ضرب من ذلك . مثلا قول ساعدة بن جُؤَية بعد الذي سبق من قوله : « كأن رضابه ... أرى الجوارس .. البيتان » .

فكأنَّ فاهـا حين صُفِيّ طعمـه   والله أو أشْـهَـى إليَّ وأطـيـب

وكقول لبيد :

فبتلك إذ رقص اللوامع بالضحى   واجتاب أردية السراب إكامها

أقضى اللبانة ... الخ .

ولا يخفى أن تكرار أداة التشبيه أو تكرار التشبيه بعد الوصف ، إن هو إلا حيلة للإشعار بنهايته وللانصراف عن الاستطراد إلى عمود مسير القصيدة أو إلى استطراد آخر . وقد مرّت بك أيها القارىء الكريم في الجزء الأول من كتابنا هذا أبيات المسيب بن علس التي وصف فيها اللؤلؤة وغواصها ثم قال :

فبتلك شبــه المـالكيـــة إذ   خرجت ببهجتها من الخدر

ولا يخفى أن هذه خاتمة خطابيّة النغمة ، لولا أن الوصف قبلها جيّد متخير لكانت جوفاء .

ومن جياد التشبيهات الطويلة وصف القوس في زائية الشماخ وقد استطرد به عن استطراد ، إذ كان بمعرض وصف الحمر الوحشية ثم قال :

وحـلّأهـا دونَ الشـريعـةِ عـامِـرٌ   أَخُو الخُضْرِ يَرْمي حيث تُكوى النواجِز

قـالوا ولعـامـر هـذاا صُحْبَـةٌ رضي الله عنـه وكـان راميـا ، ذكـره السمعـاني في

الأنساب وله خبر متصل بأخبار ردة طليحة ورووا له حديثا . وما أشبه أن يكون الشماخ عني بإيراد اسم عامر مجرّد الدلالة على رامٍ من حذاق الرماة ـ كما قال امرؤ القيس :

تصدُّ وتبدي عن أسِيـل وتَتَّقي بناظِرَةٍ من وحش وَجْرَةَ مُطْفل

فذِكْرُ وَجْرَةَ هنا يدلُّ على تمكن الظبية في أنها ظَبْيَة وفي أَنها وحِشيّة لا على استبعادِ سوى ظباء وَجْرةَ من الظباء .

ثم أخذ يصف القوس من حين نمت :

تخيّرها القوّاس من فرع ضالةٍ لهـا شَذَبٌ من دونـه وحـزائـز
نمت في مكان كنَّها فـاستوت بـه ومـا دونها من غيلها متـلاحـز
فأنحى عليها ذات حد غرابها عـدوّ لأطرافِ العضـاه معـارِزُ

يعني الفأس وغراب الفأس حدّها .

فمازال ينجو كلَّ رطبٍ ويابس وينغـلُّ حتى نالهـا وهـو بـارز

ثم بعد انغلاله وقطعه الغصن وصف تعتيقه للقوس :

فمـظَّعها عـامين مـاء لحـائهـا وينـظر فيها أيُّهـا هـو غـامـز

أي ترك عليها لحاءها لتشرب ماءها ولم يفتأ ينظر إليها من حـين الى حين ويتعهدها بالاصلاح والعناية ، حتى إذا صارت قوسا ورمى بها ورضي عنها وافى الموسم ليتكسب ببيعها وعزيز عليه لما كان من عنايته بها أن يفارقها :

فلما شراها فاضت العينُ عبـرةً وفي الصّدر حزّاز من الوجد حامز

هذا ، على أنه ليس بتشبيه مشعِرٌ بالنهاية وفيه النفس الخطابي .

وقد تناول الأستاذ العلامة محمود محمد شاكر هذه الزائية بالتعليق والتحليل في سِفره الفذ النفيس « القوس العذراء » ـ جمع في طريقة نظمه بين عناصر الحوار الحي والقصص والتأمل والتحليل ، كل ذلك في سلاسة رائعة ورنة . ايقاع متدفق فنحيل القارىء الكريم إليه ان شاء الله .

هذا وإنما يستطرد الشعراء إلى الوصف بالتشبيه الطويل لأن الوصف من أغراض الشعر أمر مقصود لذاته . يراد به الامتاع ويراد به إظهار القوة على سحر البيان ، وذلك مما تسمو به منزلة صاحبه ، لأن القوة على سحر البيان تنبىء عن سر من أسرار الروح كمينٍ في صاحبها يرتفع به فوق المألوف من سائر ما عليه منازل الناس .

وقال أبو الطيب المتنبي :

أمط عنك تشبيهي بما وكأنه ... فما أحدٌ فوقي وما أحدٌ مثلي

وكأن والكاف وما أشبهها من أدوات التشبيه معروفة . وقلّ ما تذكر « ما » في أدوات التشبيه . وهي بلا ريب من أدوات التشبيه الطويل نحو قول الأعشى :

وما مزبدٌ من خليج الفرا ... ت جونٌ غواربه تلتطم

الأبيات الى قوله :

بأجود منه بما عنده ... اذا ما سماؤهم لم تغم

وقول النابغة :

وما الفرات إذا جاشَتْ غواربه ... ترمي أواذيُّه العبرين بالزبد

إلى قوله :

يوما بأجود منه سيب نافلة ... ولا يحول عطاء اليوم دون غد

وقول الخنساء :

وما عجولٌ على بوٍّ تطيف به ... لها حنينانِ إعلان وإسرار
ترتع مارتعت حتى إذا ادكرت ... فإنما هي إقبالٌ وإدبار
يوماً بأوجع مني يوم فارقني ... صخر وللدهر إحلاء وإمرار

وقد كان أبوالطيب رحمه الله بأسرار الشعر عليما .

وقل شيء مما عرفته العرب أو توهمته لم تصفه . يدلك على ذلك ما استشهد به أبو عثمان في كتاب الحيوان ، هذا على سبيل التمثيل ، وصف حيوانهم كباره وصغاره أنعامه ودوابه وسباعه . ويوشك أبوزبيد الطائي أن يكون قد نظم ديوانا في نعت الأسد كقوله :

فباتوا يدلجون وبات يسرى ... بصير بالدجى هادٍ هموس(١)
على أن العتاق من المطايا ... أحسنَ به فهنّ إليه شوس
فلما أن رآهم قد تدانوا ... أتاهم وسط رحلهم يميس
فثار الزاجرون فزاد منهم ... تِقرَّابا وصادفه جَبيس
فخر السيف واختلجت يداه ... وكان بنفسه فديت نفوس

ومن التشبيه الطويل في هذا الباب قول كعب بن زهير :

فلهو أخوف عندي إذ أُكلّمه ... وقيل إنك منسوب ومسئول
من ضيغمٍ بضراءِ الأرض مسكنه ... ببطن عثر غِيلٌ دونه غيل
يغدو فيلحم ضرغامين عيشهما ... لحمٌ من القوم معقورٌ خراديل
منه تظل سباع الجو خائفةً ... ولا تمشي بواديه الأراجيل
ولا يزال بواديه أخو ثقة ... مضرّج البز والدرسان مأكول

---

(١) معجم الأدباء ج ١٠ ص ١٩٨ ـ ٢٠٠ . رواية « تقرابا » في رسالة الغفران .

واستيعاب أمثلة من جميع أصناف الوصف المستطرد إليه بالتشبيه الطويل ونحوه أو المعمود إليه بذاته لا يستطاع في هذا الموضع من كتابنا غير أننا سنورد ان شاء الله أمثلة مما نأمل أن تتم به الفائدة .

هذا وصفات الخيل والإبل أبواب قائمات بذاتها . وما شيء من أطوار نماء هذين الصنفين الكريمين إلا قد ذكرته العرب ولهن أنساب معروفات وللعلماء فيهن كتب ، فأغنى ذلك عن أن يطول منا حديث فيهما ههنا . وكما كان العرب يحسنون تربية الإبل كذلك كانوا يحسنون تربية الخيل . وجياد خيل العالم الآن أصولهن عربية . وبعض جياد خيل العرب أصولهن من خيل الجن فيما زعموا . وقال سلامة بن جندل من شعراء المفضليات .

والعاديات أسابيُّ الدماء بها　　　كأن أعناقها أنصاب ترجيب

احتج ليال فردَّ بهذا البيت على زعم من زعم أن سلامة كان نصرانيا . وأحسبه أصاب إذ يستبعد أن يظهر نصراني روح إعجاب بعمل مشركي العرب ، إذ في أصل النصرانية كثير من معادن كبرياء الروم . وما ذكر الأخطل الحج في شعره إلا نفاقاً أو عزم عليه عبدالملك أن يذكر ذلك .

من كل حَتٍ إذا ماابتلّ مُلْبَدُه　　　صافي الأديم أسيل الخدّ يعبوب

حت ، سريع ، يعبوب أي طويل حسن

ليس بأسفى ولا أقنى ولا سَغِلٍ　　　يُعْطى دواءَ قفيّ السَّكن مربوب

اسفى قليل شعر الناصية وهو عيب في الخيل ممدوح في البغال لحماريّة أصلها ، أقنى أي في أنفه احديداب وهو عيب في الخيل . سغل بفتح فكسر أي مضطرب الأعضاء هكذا ذكر ابن الأنباري ولعله للكلمة معنى محدّد معين نسيه الناس أو جهلوه

فجاء هذا التعميم الغامض من الشراح . الدواء الطعام الذي يطعمه الفرس على وجه التربية كأنه دواء له في أحوال إعداده وتضميره . السكن بسكون الكاف الحي من الناس والقفى بوزن فعيل هو الذي يُؤْثَرُ أي هذا الفرس هو محبوب الحي المقدم على كل أحد سواه فيعطي أجود طعام الحي من محض اللبن ورائبه قال عنترة :

كـذب العتيقُ ومـاء شنٍ بـاردٍ   إن كُنتِ سائلتي غَبُوقاً فاذهبي

أي أنت اطعمك التمر العتيق والماء أما الغبوق فللفرس . تقول كذب كذا أي عليك بكذا في هذا الموضع .

في كـل قائمـة منه إذا انـدفعت   منه أساوٍ كفـرغ الدلـو أُثعوب

أساوٍ وأسابٍ وأساهٍ كلها بمعنى الدفعات جمع دفعة بضم الدال . أثعوب أي سائل والمعنى كفرغٍ أُثعوب والفرغ مابين عراقي الدلو لأن الدلو وهو من الجلد فيه خشبتان معترضتان هما العرقوتان . والوجه الظاهر أن يقال « الأثعوب » أو ترفع « أثعوب » فيكون إقواء . هذا هو الظاهر ولكن الرواية بالخفض وعليها المعول وتأويل ذلك أي كفَرْغِ الدلو فرغ ـ بالخفض ـ أثعوب أو دلو أثعوب إذ المراد التنكير لا التعريف .

كـأنـه يـرفئيٌّ نـام عن غنمٍ   مستنفرٍ في سوادِ الليل مذؤوب

وهذا تشبيه منتزع من ظروف الحياة فيه تسجيل انطباعة من تجارب ومستنفر لك فيه الرفع وترفع المذؤوب فيقع الإقواء وجاءت به الرواية والإقواء كان عندهم في الزمن الأول غير جد معيب على أن هذا البيت يروي على خفض المستنفر والمذؤوب وعليه فلا إقواء .

يرقى الدسيـعُ الى هادٍ لـه بَتِعٍ   في جؤجؤٍ كمداك الطيب مخضوب

وهذا كقول امرىء القيس : « مداك عروس أو صلاية حنظل » .

الدسيع مغرز العنق في الكاهل والهادي هو العنق وبتع بفتح فكسر أي طويل وهو ممدوح في الخيل والعراب الجياد إذا وردت الماء لم تثن حوافرها لطول أعناقها .

تـظاهر النَّيُّ فيـه فهـو مُحْتَفِـلٌ   يُعْطَى أَسَاهِيَّ من جرى وتقريب

النَّيُّ بفتح النون الشحم وتظاهره فيه قبل أن يُراضَ للجري والضمر فإذا تم له ذلك :

يحاضِرُ الجونَ مخضراً جحافلها   ويسبق الألف عفوا غير مضروب

أي يحاضر حمر الوحش التي قد رتعت واخضرت جحافلها أي أفواهها وهن من أقوى الحيوان على السير وقوله غير مضروب معني أفاده من قصة أم جندب إذ فضلت علقمة على امرىء القيس حيث قال في فرسه : « فأدركهن ثانيا من عنانه »ولم يضربه وضرب امرؤ القيس فرسه . وبائية امرىء القيس من جيد الشعر إلا أن حكم أم جندب صدقت فيه إذ كانت المباراة في نعت الفرس(١). وقد ذكر الرواة أنها قالت له انك سريع الإراقة بطيء الإفاقة وزعموا أن امرأ القيس كان مفرّكا من النساء وكأنهم بذلك يجنحون الى قبول اتهامه لها أنها صبت إلى علقمة . ومن شاء اعتذر لها ، إن صحت الرواية بقولها ما قالته ، بأنها أجابته لما اتهمها . وكان من عادة العرب إذا سب أحدهم بشيء لم ينفه ولكن تجاوزه إلى مهاجمة من سبه بحجة قوية يقيمها على تظاهره بقبول مالم ينفه . وكانوا أكثر ما يصنعون هذا في باب الأنساب . إذا سُبَّ امرؤ فنسب إلى قوم ، اثبت النسب الذي ادعى له وافتخر به على وجه لا يخلو من سخرية . وسنذكر أمثلة من ذلك ان شاء الله في موضعه .

ووصف الإبل كثير وقلَّ باب أو غرض من أغراض الشعر لا يجيء فيه على

---

(١) احتج من انتصر لصفة امريء القيس فرسه انه التزم مذهب الصدق إذ الخيل تحرك لها السياط فتشتد عدوا ، وصاحب هذه المقالة كأنه يزعم ان أن أم جندب جارت في حكمها .

أنه مما يكون وسيلة إلى الأوصاف ـ اذ يشبهون المطية بالنعامة وبالبقرة الوحشية والثور الوحشي والحمار الوحشي . ووصف مظاهر البيئة والطبيعة قوي الصلة بذلك . على أن أكثر ما يصاحب صفة سير الإبل نعت الصحراء ليلها ونهارها . ويقع نعت الرياض والخضرة مع ذكر الأطلال والظعائن والدموع .

ووصف الإبل في غير السير أكثر ما يقصد به الى معنى المال والمرعى والخصب كالذي في آخر ميمية علقمة . وكقول عنترة :

مـــاراعني إلا حمـولــة أهلهـا　　　وسط الديار تسف حبّ الخمخم
فيهـا اثنتان واربعـون حلوبـة　　　سوداً كخافية الغراب الأسحم

فهذه إبل كانت في المرعى ، راع عنترة أنه احتمل بها ، فدله ذلك على ما صار حتما من فراق الأحباب .

وكوصف زهير لإبل الحمالة والديات حيث قال :

فكـلا أراهم أصبحوا يعقلونـه　　　صحيحات مالٍ طالعات بمخرم

وكوصف حميد بن ثور وكان وصّافا للجُلُبَّانة بضم الجيم واللام وتشديد الباء المفتوحة أي المرأة الكثيرة الصخب ، حيث قال يذكر الإبل :

إذا مادعا أجياد جاءت خناجِرٌ　　　لها ميم لا يمشي إليهنّ قـائـد

ولنا إلى هذه الكلمة رجعة ان شاء الله تعالى .

وانما سمى عبيد بن حصين راعي الابل ، لوصفه إياها . وبه فيما ذكروا اقتدى ذو الرمة .

وقد كان ذو الرمة وصّافا للطبيعة في نوع من روح اتحادٍ وجداني مع مختلف مظاهرها . وصف لبيد للطبيعة حيث قال :

فعلا فروع الأيهقـان وأطفلت　　　بـالجَلْهَتَيْنِ ظبـاؤهـا ونعـامهـا

ووصفُ عبيد للمطر وأوصاف امرىء القيس ـ كل اولئك مع ما يحملنـه من معاني الجمال وقوة البيان ودقة الملاحظة ورقة الاحساس ونبالته (مثلاً أبيات امرىء القيس في المطر والسيل) كل هؤلاء مُلَابِسُهُنَّ مع صدق النعت انفصامُ ملاحظة الشاعر عنه انفصاماً يجعله كالمشرف على ما يصفه من عل . أما ذو الرمة فكأنه يروم تفسير الطبيعة بنوعٍ من الإخبات لها والاتصال الروحي مع أصنافها والذوبان فيها ـ ذوبانا شبيها بمعاني التصوف ووحدة الوجود و « الوجدانية الرومنسية »[1].

عنترة في نعت روضتهِ :

أو روضـة أنفـا تضمن نبتهـا غيث قليـل الـدمن ليس بمعلم

يقارب هذا الاتحاد جدا ولا سيما عند قوله : « وخلا الذباب بها فليس ببارح » البيتين اللذين قدّمهما الجاحظ كل التقديم . على أن عنترة مع هذا الذي قاربه من الاتحاد ، مازال مشرفاً إشرافا على ما يصنعه ـ وهو مذهب القدماء الواضح الصريح .

تأمل مثلاً قول ذي الرمة يذكر خرقاءه :

تثنى الخمار على عـرنين أرنبـةٍ شـماء مارِنُها بـالمسـكِ مـرثـوم

ظاهر النعت ههنا أنه في حسناء من البدويات لها خمار وعلى أنفها نقطة طيب حمراء وباطنه متضمن لقول علقمة « كأن إبريقهم ظبي على شرف البيت » ونعته للأترجة التي بها نصخ العبير .

كأنّها خالطت فاهـا إذا وسنت بعـد الرقـاد فماضمَّ الخيـاشيمُ
مهطولة من خُزَامى الخرج هيّجها من صوب غادِيَـةٍ لوثـاءَ تهميم

الوصف ههنا كقـول عنترة « وكـأن فأرة تـاجر بقسيمـة » البيت وكقولـه : « أو

(١) ويكون ذو الرمة بهذا قد اطلع على ماكتبه جان جاك روسو من طريق الكشف ..

روضة أنفا تضمن نبتها » البيت . ولكنَّ ههنا تَوَقُّراً وتأملا وانصرافا الى خـزامى الخرج وهطول المطر عليها . وما ذكر الخرج ـ وهو من أخصب بلاد نجد ـ لمجرد التزكية ، كظباء وجرة ونعاج توضح ـ ولكن للتحديد الذي يمهد للشاعر أن ينصرف الى ما حدد موضعه ويتحدّ معه . ثم قد تأمل هذه الغادية ولو كان قد قال « هيجها من صوب غادية تهميم » لأفاد معنى جيدا ، لأن التهميم هو الرذاذ المتصل وذلك يكون أفْوَح لطيب أريج الخزامى . وما جاء باللوثاء لإكمال الوزن فغير اللوثاء يمكن أن يكمل به الوزن ويستقيم عليه المعنى كأن يقول بالخرج أو تسقيه أو ترويه أو ياصاح أو ماهو أفصح من هذا وأجزل . ولكنه جاء باللوثاء لتقريب صفة المزنة الغادية وإعطائنا حيوية مغداها الذي هو قد أحسه وانصرف إليه وأوشك بل قد اتحد معه . وجعلها لوثاء لمصاحبة الريح إياها . وجعل صوبها تهميما لأن المزن كذلك أكثر ما يكون مع الريح الشديدة .

أو نفحـة من أعالي حَنْـوَةٍ معجتْ فيها الصبا موهِناً والرَّوض مرهوم
حـواء قرحـاء أشراطيّـةٍ وكفت فيها الذِهـاب وحَفَّتها البـراعيم

ههنا كما ترى وقفة وتأملة لِلْحَنْوة ـ أي الريحان ـ مع ما سبق ذكره من الخزامى وتكرار الصفات في نعت الروضة ـ حواء ـ قرحاء ـ أشراطية ـ ثم تكرار نعت همول المطر عليها ـ غادية لوثاء ـ تهميم ـ ذِهاب واكفة بكسر الذال أي دفعات من المطر ـ ثم هذه الألوان . الخزامى بلونها البنفسجي ثم الريحان وهو الحنوة ونص الشاعر على أنها حواء أي شديدة الخضرة ـ وقرحاء أي بعضها طال وأزهر فخالف بذلك استمرار لون الخضرة ـ ثم هذه البراعيم التي حفت الحنوة والروضة . ههنا ، في هذه الوقفة المتأملة شعور حب يروم الشاعر أن ينقله إليك بقوة البيان لتشاركه فيه ويؤكده بإشعارك أنَّه فيه ذائب ومعه مندمج .

ثم يجيء بيت نهاية الوصف :

تلك التي تيمت قلبي فصار لها   من ودّه ظـاهـر بـادٍ مكتـوم

وكما الود ظاهره ومكتومه لخرقاءَ ، هو كذلك أيضا ظاهره ومكتـومه لهـذه الطبيعة الكاملة الحسن والتأنيث مثلها .

ومع الإشعار بالنهاية تكرار التشبيه . وتلك ونحوها من الإشارة ينبغي أن تعد من أدوات التشبيه الطويل وألّا يقحم هذا على ما يسمى التشبيه البليغ ـ أي المحذوفة منه الأداة ووجه الشبه ، وذلك لما سبق من ذكر أداة التشبيه .

وتأمل قوله في صفة خرقاء قبل هذا :

كأنّها أمُّ ساجي الطَّرف أَخْدَرها   مستودعٌ خَمَر الوعساءِ مرخوم

أم ساجى الطرف الظبية ، أخدرها أدخلها الخدر فخذلت قطيع الظباء لتعكف على ولدها .

تنفي الطوارف عنه دعصتا بَقَرٍ   ويـافـعٌ من فرنـدادين ملمـوم

دعصتا بقر أي كثيبا ذي بقر وهو موضع والدعص كثيب من الرمل صغير وفرندادين عني به موضعا هو الفرنداد وما حوله بكسر الفاء والراء المهملة وسكون النون وهو وزن نادر وراجع شرح البيت في كتابنا عن قصائد ذي الرمـة الأربع ص ١٤٩ من طبع الخرطوم سنة ١٣٧٧هـ (١٩٥٨م) .

كأنّه بالضُّحى تَرْمِي الصعيد بِهِ   دبَّابةٌ في عظام الرأسِ خرطوم

ولم يكن لذي الرمة علم بصفة الخمر إلا من روايته الشعر وتذوقه معانيه وما يخلو أن يكون رأي امرأ سكران فأسبغ من صفته على تناوم ولد الظبية .

لا يَنْعَشُ الـطَّرْفَ إلا ماتخـوَّنه   داعٍ يناديه بـاسم الماءِ مبغـوم

باسم الماء أي بالصوت ماء ماء وهو صوت الظبية . واستعمال ذي الرمة لاسم في هذا الموضع نحو من استعمال لبيد حيث قال :

إلى الحول ثم اسم السلام عليكما ومن يبك حولا كاملا فقد اعتذر

أي بالذي اسمه ماء وهو دعاء الظبية ولدها رحمة أو شفقة أو ما يدل عليه هذا الاسم عند الظباء . والذي اسمه السلام عليكما وهو معنى الوداع في بيت لبيد . وقوله تعالى بسم الله الرحمن الرحيم أي بما يدل عليه اسم الله في هذا الموضع فليس الاسم بزائد وهذا ما ذهب إليه ابن جرير في تفسيره خلافا لأبي عبيدة غير أنه زعم في بيت لبيد أن السلام اسم الله سبحانه وتعالى وهذا يجوز من حيث معاصرة لبيد لأوائل الإسلام وتأثره بذلك ، غير أنه ليس يخلو من بعد ، والله أعلم .

كأنه دُملجٌ من فِضَّةٍ نَبَهٌ في مَلْعَبٍ من عذارى الحيّ مفصوم

نبه بالتحريك أى منسي . وقد أخذ ذو الرمة فى مذهب من التشبيه الطويل في داخل التشبيه الطويل الأول - وهو تشبيه الحسناء بالظبية ثم انصرف عن الظبية الى ولدها كما ترى - ثم عاد إليها مرة أخرى ليجعلها كمزنة أي سحابة بيضاء بعد أن كانت ظبية . ولايخفى أن هذا كله تأمُّل للطبيعة واعتبار للجمال والوجدان به كلًّا واحدا سواءً تمثُّلهُ فى المحبوبة وفي الظبية وفى المزنة ، وهلم جرا :

أو مُزْنَةٌ فارِقٌ يَجْلُو غواربها تبوُّج البَرْقِ والظلماءُ علجوم

هنا صورة المزنة بها البرق يجلو بياضها ومواضع الدُّكنة منها ظاهرةً بتألقه فيها وافترار إشراقه عليها . وفي الصورة بعد نوعٌ من اتحاد بين الموصوفة المشبهة والمزنة المشبه بها وبين هذا الشاعر المرهف الوجدان المتأمل .

ويجيء بيت النهاية من بعد بما فيه من تكرار التشبية باسم الاشارة :

تلك التى أشْبَهت خرقاء جلْوَتَها يَوْمَ النّقا بهجة منها وتطهيم

والبهجة صفة البرق والتطهيم صفة هذا الجسم الجميل . فهذا زعمنا أن ذا الرمة يجمع بين حسن جمال النساء وجمال الطبيعة وحرارة شوق المحب ودقة ذوق الفنان ذي الإحساس المرهف .

هل ظلم أبو عمرو والنقاد القدماء ذا الرمة حيث أخروه عن الفحول وقالوا إن شعره كبعر الظباء له طيب رائحة أولا ثم يعود الى رائحة البعر وكنقط العروس بهيجة المنظر أول أمرها ثم تضمحل ؟

أم ليت شعري هل أزرى بذي الرمة شبابه وفرط تأمله وتلمظه لما يتذوقه من المعانى والألفاظ ؟

على أن أبا عمرو بن العلاء قد أنصفه إذ جعله خاتم الشعراء على منهج الأوائل ، أحسب هذا ذكره الجاحظ ، وقد لقى تلاميذه

ومما جاء به ذو الرمة في الميَمية التى منها ما قدمناه من الأبيات ، على مذهب عنترة قوله في الجنوب وذلك بمعرض ذكره السير والصحراء حيث قال :

والرّكب تعلو بهم صُهْبٌ يمانيةٌ   فَيْفاً عليه لذيل الريح نمنيم

فالتفت كما ترى من نعت الركب والصهب وهى مطاياهم إلى نعت الصحراء ورملها الذي عليه نسج الريح .

كأنَّ أُدمانها والشَّمْسُ جانِحَةٌ   وَدْعٌ بـأرجائـه فضٌّ ومنظوم

وهذا كقوله من قَبْلُ فى ولد الظبية « كأنه دملج نَبَهٌ البيت » والتشبيه جميل على أن فيه نعت الودع نفسه الفض منه والمنظوم . وأصل هذا التشبيه قول امرىء القيس :

كأن عُيون الوحش حول خبائنا   وأرحلنا الجَزع الذى لم يُثقب

غير أن معنى التشبيه ههنا أظهر وأقوى ومعنى الالتفاتة الى الودع نفسه أقوى فى كلام غيلان .

يُضْحى بها الأرْقَشُ الجون القرا غرِداً كـأنَّهُ زجـلُ الأوتـار مخـطوُم

الأرقش الجون القرا هو الجندب والقرا أى الظهر وجعله كالعود ذي الأوتار الزجل ثم جعل العود الزَّجِل بيدى ضارب ثمل .

من الطنابير يَزْها صَوْته ثَمِلٌ فى لحنه عن لغات العرب تعجيم
معروريا رَمَضَ الرضراض يركضه والشمس حيرى لها بالجو تدويم
كأن رجلية رجلا مقطفٍ عجل إذا تجاوب من بُرْدَيـه ترنيم

ذو الرمة ههنا ينظر نظراً شديدا إلى ذباب عنترة والقادح المكب على الزناد الأجذم والغرد الذى يحكّ ذراعه بذراعه وبلغ من تأثر ذى الرمة بتَشْبِيه عنترة أنه جاء بصفات على وزن فعل بفتح وكسر مثل غرد وهزج اللذين جاء بهما عنترة - فههنا عند ذي الرمة غرداً - زجل - ثمل - عجل . وقوله « يضحى بها » صدر البيت هو قول عنترة « وغدا الذباب بها البيت » بعينه إذ الاضحاء غدو ولم يجد ذو الرمة مهربا من « غرد » - وقد جمع ذو الرمة في عجز البيت « كأنه زجل الأوتار » وصدر الذى يليه « من الطنابير » معنى عنترة حيث قال « كفعل الشارب المترنم » فههنا فعل شارب مترنم ، وقول ذي الرمة مخطوم يعنى به « مشدود » من شد الطنبور بالعصب كما يُخْطَمُ البعير أي يشد فمه . وقوله « عن لغات العرب الخ » جرى فيه على مذهب حميد حَيْثُ قال في الحمامة :

فلم أر مثلى شاقه صوت مثلها ولاعربيّاً شاقه صوت أعجما

وقد قال المثقب العبدى :

وتسمــع للذبـــاب إذ تغـنىّ كتغريد الحـمام على الـوكون

فانظر إلى جانب تداعى المعاني ـ ذباب عنترة ـ ذباب المثقب وحمامه ـ حمام حميد ولحنه الأعجمي ثم تناول الشعراء لهذا المعنى من بعد. فمع أنه لم يجىء به عنترة، مرده إلى قوله وهو الذى حذا عليه غيلان. وقوله «مُعْرَوْرِياً رمض الرضراض الخ» من أبيات طرب الجرس اللفظي الذى لايخفى. وقد نظر فى قوله «والشمس حيرى إلخ» الى قول علقمة

وقد علوت قتود الرّحل يسعفنى   يوْمٍ تجيء به الجوزاءُ مسموم
حامٍ كأنَّ أُوارَ النار شامِله   دون الثياب ورأُس المرء معموم

وقد انصرف ذو الرمة من صفة صوت الجندب إلى تصوير الشعراء له وهو يركض الحصى. ثم عاد إلى التشبيه العنتري في قوله:

كَأنِ رِجليه رجلا مُقْطِفٍ عَجِلٍ   إذا تجارب من بُرْدِيْهِ تَرْنيم

فصورة الرجلين ههنا صورة الذراعين فى قول عنترة «يحكُّ ذراعه بذراعه» والْمُقْطِف بضم الميم على صيغة اسم الفاعل من الرباعي هو صاحب الدابة البطيئة فهو يغمزها معملا رجليه. وههنا أخذ ومحاكاة للمكب الأجذم الذي فى أبيات عنترة. وقوله «إذا تجاوب من برديه» فيه محاكاة لقول عنترة «يحكُّ ذراعه بذراعه» ـ عنترة ذكر ترنمه وحال حركة ذراعيه يحك ذراعاً بذراع وليس الصوت صادرا عن هذا الحك. وغيلان نسب الصوت إلى الجناحين في حال حركة الرجلين كرجلى صاحب الدابة القطوف وليس الصوت صادرا منهما ولكن من الجناحين أو من الجوف الذى هما عليه يكسوانه.

وأحسب أن نحو هذا الأخذ مما نقص بقدر ذي الرمة عند النقاد. على أنه كان منه مذهبا أشبه بالإشارة والتمتع بتذوق شعر القدماء مع ما هو فيه من التأمل

والوصف . وإلى هذا الجانب من عمل غيلان فطن أبو تمام وأبو العلاء وكأن إشارتهما إليه نوع من الاتباع لمذهبه ، وذلك كما ذكرنا من قبل حيث قال الاول :

ماربع مية معمورا يطيف به غيلان أبهى ربا من ربعها الخَرِب

وحيث قال ثانيهما :

وإني تيممت العراق لغير ما تَيَمَّمـه غيـلان عنـد بـلال

ومما يعجبنى من شعر ذي الرمة وشعره كله معجب ، قوله :

وتيهاءَ تُودِي بين أسقاطها الصّبا عليها من الظلماء جل وخندق

أي صحراء تهلك ريح الصبا بين أطرافها عليها كساء من الظلماء ضاف . وقد جسّد ذو الرمة التيهاء فجعل عليها كساء ككساء الفرس وهو الجل بضم الجيم وفتحها ، لغتان ، ثم جعلها كالحصن دونها من الظلماء خندق ـ هي مكسوة كساء الفرس من أداة الحرب ومخندقٌ عليها والخندق من أداة الحرب . ولا أشك أن استعارته الجل ليكسو به الصحراء من قول امرىء القيس « فقلت له لما تمطى بصلبه » حيث جعل الليل كالبعير ومن قوله « وليل كموج البحر أرخى سدوله البيت » حيث جعل للَّيلِ سدولا وهي من نوع الثياب وجعله بحرا . والأخذ الذي أخذه ذو الرمة خفي جدا . والصورة التي انتزعها من الفروسية والحرب بارعة .

غَلَلْتُ المهارى بَينها كلَّ ليلةٍ وَبيْنَ الدُّجى حتى أراها تمزَّق

وهذه متابعة منه لصورة الكساء . فجعل سيره وسراه ليلا في الصحراء التى عليها جلٌّ من الظلام وخندق كالانغلال بين سطح الصحراء وبين هذا الكساء الذى يكسوها حتى يتمزق الكساء بهذا الانغلال . وتمزق الكساء ـ وهو الدجى ـ معناه طلوع الفجر بعمود ضوئه وخطوط شفقه وحمرته التى كالدم .

ولا أشك أن أبا تمام نظر نظراً شديداً إلى هذا التجسيد المفتن في هذين البيتين حيث قال هو فى مدح أبي دلف :

وقد علم الأفشين وهو الذي به يُصانُ رداءُ الملك عن كُلّ جاذب
بأنّك لما اسْحَنْكَكَ الأمر واكتسى أَهابيَّ تسفى وجوه التجارب

لاحظ طريقه تتابع جناس السينات هنا كما يتتابع الجناس عند ذي الرمة ثم جعل أَهابيَّ الأمر حين أظلم واسْحَنْكَكَ تسفي ، أي ترمى بالتراب في وجوه التجارب ، يكنى بهذا عن تفاقم الأمر واشتداده حتَّى إن الرأي فيه ليضل عن أهل الرأي والتجربة .

تجللتـه بـالـرأي حتى أريتَـهُ به مِلءَ عينيه مكانَ العواقب

كما انغل ذو الرمة بين الصحراء واكسية الدجى ، ارتفع ممدوح حبيب فوق غبار ظلمات الأمر ليكشف برأية للأفشين وجه العمل الذى يتوَصَّلُ به إلى عواقب النصر المبين .

ومما يدلك على أخذ حبيب من غيلان واتباعه له ، خلوص صدى لفظ غيلان فى أسلوب نظمه ـ الجناس المتتابع في الحروف ـ الكاف والسين ـ والجلُّ الغيلاني الذي قد بقيت روح معناه ورنة لفظه فى قول حبيب : « تجلّلته » وحبيب لمتأمل شعره كثير الأخذ من غيلان .

ومن تشبيهات الوصف فى هذه القافية قوله :

نظرت كما جلىّ على رأْس ِ رَهْوَةٍ من الطير أقنىَ ينفض الطلّ أزرق

قولنا من تشبيهات الوصف ، نعني أن المشبه به فيه أقرب إلى أن يكون المعمود إليه بالنعت أكثر من المشبه ـ يعني نظرت كما جلىّ الصقر أى نظر من بعيد ومن مكان عال .

طِراق الخوافي . واقعٌ فوق ريعةٍ نَدى لَيْله فى ريشه يترقرق

هذه صورة واضحة للصقر. ولاريب أن ذا الرمة رأى الصقر ونعته هنا عن رؤية واعية، على أنه لم يخل من أخذ من زهير حيث قال:

فزلَّ عنها وأوفى رأس مَرْقبةٍ كمنصب العترِ دمىّ رأسهُ النسك

وهذا من أبيات رائعة شبه فيها زهير نجاء فرسه بنجاء الحمامة من الصقر - وهي في الكافية:

بان الخليط ولم يأووا لمن تركوا وزوّدوك اشتياقاً أيّـةً سلكوا

وقال غيلان:

وماء قديم العهد بالإنس آجِنٍ كأن الدَّبا ماءَ الغضى فيه تبصق

وهذه صورة منتزعة من الملاحظة وصغار الجراد من أقتل شيء للنبات

وردتُّ اعتسافاً والثُّريّا كأنها على قِمّة الرأسِ ابن ماءٍ مُحلق

وابن ماء أي طائر مائي وأحسب هذا البيت من شواهد أهل اللغة والنحويين ويذكرون معه قول الآخر.

ولا الحجاج عَيْنَيْ بنت ماءٍ تُقَلِّب طـرْفَها حـذَر الصُّقور

وهذا عجب إذ كان الحجاج صقرا على حين سائر الناس بنات ماء.

يَـرِفُّ على آثـارهـا دبـرانها فلا هي مسبوق ولا هو يلحق

والعرب تزعم أن الدبران هوِيَ الثريا وساق لها مَهْراً من نجوم.

بعشرين من صغرى النجوم كأنها وإياه في الخضراء لو كان ينطقُ
قلاصٌ حداهـا راكبٌ مُتَعَمِّمٌ هجائن قد كادت عليه تَفَرَّق

هذا من قول ذي الرمة تثبيت للزعم الذى كانت تزعمه العرب من هوى

الدبران الثريا وطلبه نكاحها . إن كان ينطق أي لوكان انسانا لكانت هذه النجوم بمنزلة القلاص التى تساق مهراً للكريمة من النساء ، ولكان هو الراكب المتعمم المنخرط بها فى وسط النهار . يدل على النهار اعتمامه . وعندي أن أبا العلاء قد تبع ذا الرمة في الافتنان الذي افتتنه فى نونيته :

علّلاني فإن بيض الأماني فَنِيَتْ والظلام ليس يفاني

حيث زعم أن الهلال يهوى الثريا وساق خبر سهيل واختيه الشّعْرَيَيْنِ العبور والغميصاء .

قِراناً وأشتاتاً أخبّ يسوقها إلى الماءِ من جَوْزِ التّنوفَة مُطْلِق

أي سائر إلى الماءِ سائقٌ إبلَه إليه .

وقد هتك الصبح الجليّ كفاءَه ولكنه جَوْنُ السَّراةِ مُرَوّق

ههنا عود إلى صورة الفرس التي مرّت من قبل فى قوله « جلٌّ وخندق » - والكفاء بكسر الكاف ستر عند مؤخر البيت . وهنا أيضا عودة الى قوله « بينها كل ليلة وبين الدجى حتى أراها تمزّق » فجعل الكفاء الذي فى المؤخر مشقوقا وجعل الرواق وهو الستر الذي في مقدم البيت سالما ـ فهذا كما ترى تصوير للفجر الكاذب الذي يقال له ذنب السرّحان .

فأدلى غلامى دلوه يبتغى بها سقاط الصّدى والليل أدهم أبلق

فجاءَت بنسج العنكبوتِ كأنه على عَصَويها سابريٌّ مُشَبْرَق

وهذه الخاتمة من قافية غيلان شديدة الشبه بما ختم به ابن أبى ربيعة رائيته ونعود إلى ما كنا وعدناك أيها القارىء الكريم من إيراد أمثلة من الوصف وتشبيهاته مما عسى أن تتم به الفائدة في هذا الباب .

من ذلك قول ساعدة بن جُؤَيّة الهذلي في العسل :

وما ضربٌ بيضاء يَسْقِى دَبُوبَها   دُفاق وعُرْوان الكَرَاث فضِيمُها

الضرب العسل الصلب الشديد الأبيض . الكراث نبت . دفاق وعروان وضيم أودية .

أتيح لها شَثْنُ البنـان مُكَرَّم   أخُو حزن قد وقَّرته كلومها

أي هذا العاسل متعود على السير في الحزن بضم ففتح أى الاماكن الغليظة من الأرض جمع حزنة بضم فسكون .

قليـل تلادِ المـالِ إلّامسائبـا   وأخراصه يعـدو بها ويقيمهـا

أي هذا ماله ، المسائب جمع مسأب بكسر الميم وهو السقاء والأخراص عنى بها القصب الذى يتناول به من بعيد .

رأى عارضا يهوى إلى مشمخرة   قد احْجَمَ عنها كلُّ شيءٍ يرومها

العارض ههنا جماعة النحل ، جعلها عارضا لشبهها بالعارض من السحاب والريح وقد احجم فيه نقل حركة الهمزة الى دال قد .

فما برح الأسباب حتى وَضَعْنَهُ   لدى الثَّولِ يَنفى جثها ويؤومها

أي مازالت حباله يصعد بها حتى وَضَعَتْهُ لَدى الثول أي جماعة النحل . ينفى جثها أى الرديء مما حوله ويؤومها يدخن عليها ليطردها والإيام بكسر الهمزة الدخان هكذا في شرح السكرى .

ثم بعد أن علمنا أن العاسل قد أصاب منيته يذكر الشاعر على سبيل التتمة والحيلة الفنية أنه مزج ذلك العسل بنطفة ماءٍ صاف مما نشأ من صوب السحاب ثم

جمّت به الرمال فذلك المزاج الحلو هو فم المحبوبة وسمّاها أم معمر .

فلما دنا الإبراد حط بِشَوْرِه إلى فَضَلاتٍ مستحيرٍ جمومها
إلى فضلاتٍ من حَبَيّ مجلجل أضَرَّت به أضواجها وهضومها

أضرت به أي دنت وكانت له سترا . هضومها ، ما انخفض منها .

فشرَجها حتى استمر بنطفه وكان شفاءً شَوْبها وصميمها

فشرّجها قال الشارح فعتقها وما أدرى ما تعتيق العسل ـ ولعل المراد الخمر أنه عتقها ثم مزجها بهذا العسل وأستبعد هذا الوجه . وما أشبه أن يكون معنى شرَّجها مزجها ، وذلك أنهم يقولون الشريج يعنون به المزيج .

فذلك ماشبهْتُ فا أُمّ مَعْمَرٍ إذا ما توالى الليل غارت نجومها

وقال طفيل الغنوي ـ قال أبو عبيدة في كتاب الخيل ، كان يقال له طفيل الخيل وكان يقال له المحبّر لحسن شعره :ـ

رأيتُ رباط الخيلِ كلّ مُطهّم رجيلٍ كسِرْحانِ الغضى المُتَأَوبِ

أي مثلِ هذا من الخيل هو الذي ينبغى أن يرتبط ومثل هذه من الأفراس :

وجَرداءَ مِمْراحٍ نبيلٍ حزامها طموحٍ كعود الغيضة المُتَنَخَّبِ
تنيفُ إذا اقورت من الغزو وانطوت بهادٍ رفيع يقهر الخَيْل سَلْهَب

اذا اقورت من الغزو يعني ضمورها والهادي العنق والسلهب الطويل .

إذا قيل نهنها وقد جدّ جدها تبارى كخذروف الوليد المثقب

هذا كتشبيه امرىء القيس حيث قال « درير كخذروف الوليد » غير أن امرأ القيس أعمد إلى خذروف الوليد وذكرى ملاعب الصغار وبعض ذلك ذكرى لماضى

طفولته هو . وطفيل ههنا أَعْمَدَ الى تشبيه حركة الحصان أنه درير كخذروف الوليد . صورة حركة الخذروف ههنا أظهر . وأحسب أن بعض مرد ذلك إلى أن طفيلا رجع الى صورة الخذروف حيث وصفه بالمثقب ولكن امرأ القيس رجع إلى صورة الوليد حيث قال : « أمرة تتابع كفيه بخيط موصل » حتى موصل هذه فيها حركة الوليد .

قبائل من حيَّي غَنيّ تَوَاهَقَتْ   بها الخيلُ لاعُزْلٍ ولامتأشب

جَلَبْنَا من الأعرافِ أعرافِ غَمْرَةٍ   وأعراف لُبنى الخيل يا بُعْد مَجْلَب

وراداً وحُوّاً مُشرفاً حجبـاتها   بناتُ حصانٍ قد تُعولم منجب

هذه ألوان الخيل

وكُمْتـاً مُـدَمَّـاةً كـأن مُتُـونها   جرى فوقها واستشعرت لون مذهب

لك في « لون مذهب » رفع النون ونصبها والبيت من شواهد النحاة في باب التنازع ومن جيد الوصف .

نزائع مقـذوفاً عـلى سَرَاوتها   بما لم تخالسها الغزاة وتُسْهَبِ

نزائع أي غرائب . مقذوفاً إلخ أي وضعت على سرواتها أي ظهورها السروج ـ أي ولدت من الفحول الغرائب وعودت على الغزو لم تخالسها الغزاة به ولم تسهب أي لم تترك وتهمل

تباري مَرَاخيها الرياحَ كأنها   ضِرَاءٌ أحَسّت نَبْأَةً من مُكَلّب

الضراء بكسر الضاد هي كلاب الصيد واحدها ضرو بكسر الضاد وسكون الراء .

إذا هبطت سهلاً كأن غُبَارَها   بجانبه الأَقصى دواخِنُ تنضُب

التنضب من نبت البلاد الصحراوية دائم خضرة العيدان له شوك ولا ورق

له وثمره أحمر أرجواني له لَذْعٌ وفيه حبّه وله لزاجة منظرهُ إذا نوّر وأثمر باهر وهو من الْعِضَاهِ ودخانه كثير كثيف إذا استوقد به وربما أمكن الاستيقاد به وهو أخضر .

وهصن الحصى حتى كأنّ رُضَاضَهُ ذُرى بَرَدٍ من وابلٍ مُتَحَلّب

ههنا تسجيل انطباعة هطول شؤبوب من وابل ذي بَردَ ـ والألفاظ متخيرّات أيما تخيرّ .

يُبَادْرن بالـركبانِ كُـلَّ ثنيَّـةٍ جنوحاً كفُرّاط القطا المتسرّب
أُعـارِضُها رَهـواً على متتـابع شديدَ القصيرى خارجيٍّ مُحَنب

التحنيب اعوجاج في قوائم الخيل محمود يدل على عتقها .

كأن على أعطِافِهِ ثَوْبَ ماتحٍ وإن يُلْقَ كلبٌ بين لَحْيَيْه يذهب

يدل على عظم لحييه . وعلى ضمور الكلب . والتشبيه بدوي موغل فى ذلك .

كأنّ بكتفيه إذا اشتدَّ مُلْهِباً سَنَا ضَرَمٍ من عرفجٍ مُتَلهّب

هنا تأكيد لصفته التى تقدمت حيث قال « جرى فوقها واستشعرت لون مذهب » فهذا لون أعرافها فإذا جرت مسرعة بدا ذلك كاللهب .

أزوم على فأس اللِّجامِ كأنما يرادى به مِرقاة نَخْل مُشَذّب

يصف ارتفاعه وأنه أجرد . أزوم أي عضوض وإذا عض اللجام رفع بذلك رأسه وعنقه الطويل وبدا بذلك وبأعرافه كأنه نخلة سحوق .

وقيل اقدمي واقدم وأخِرّ وأخِرّي وها وهَلاَ واْضرح وقادعها هبى
أى تقدع بهبى

وللخِيل أيأم فمن يصطبر لها ويَعْرِف لها أيامها الخير يُعْقِب
طوامح بالطّرْفِ الظّراب إذا بَدَتْ محجّلة الأيدى دماً كالمُخَضّب

قوله وللخيل أيام أحسب أن أبا الطيب المتنبي قد نظر إليه في أبياته المشهورة .

وما الخيل الا كالصديق قليلة وان كَثُرت فى عين من لايجرِّب
اذا لم تشاهد غير حسن شِيَاتها وأعضائها فالحسن عنك مُغَيب

أما قوله الظِّراب بكسر الظاء المعجمة فيعنى الصخور الناتئات المرتفعات وأحسب أن الزمخشرى سجع فى أساسه فقال : نحن طراب وانتم ظراب وأخذه والله أعلم ـ من قول أبى الطيب :

أصخـرة انا مـالى لاتحـركنى هذى المدام ولاهذى الأغاريد

طراب الأولى بالمهملة والثانية بالمعجمة أختها

وقال آخر وأحسبه ساعدة بن جُؤَية يصف الضبع وبعض ماذكره فيه وصف الابل وفيه وصف حال الموت ومخالط ذلك ماكنا قدمناه من معاني الحكمة :

ومـا يغنى امـرأً ولـد أجمَّت مـــنيـــتـه ولامــــالٌ أثـــيـــل

أجمت منيته أى دنا موته ويجوز أن تكون الجملة وصفا لقوله « امرأ » وهو الوجه الواضح المعنى غير أن فيه التقديم والتأخير حيث فصل بالولد بين الصفة والموصوف ويجوز أن تكون الجملة وصفا للولد ، أيِ الولد فانٍ والمال متروك وان كثر كما سيأتي ، لأن صاحب المال يموت :

ولـــو أمست لـه أُدْمٌ صفـــايـا تُقَـرْقِـرُ في طـوائفهـا الفحـــول

وههنا أوصاف جيدة لهجمات الإبل .

مصعـــدة حـــواركهـا تـراهـا إذا تمشي يضيق بهـا المسيل

الحارك موضع مُنْحَدَرِ ما بين السنام إلى العنق

إذا ما زار مَجْنأةً عليها ثقال الصَّخْرِ والخشبُ القطيل

يعنى حفرة القبر

وغودِرَ ثاويا وتأوَّبَتْهُ مُذَرَّعة أُمَيْمَ لها فليل

أميم نداء وترخيم والمذرعة الضبع وفليلها عُرْفها

لها خُفّان قد ثُلِبَا ورأس كرأُس العود شهبرةٌ دؤول

أي لها رأس كرأس البعير ولها دألان فى مشيها وذلك أنها تمشي كأنها مائلة .
ثُلِبَا أي ثُلِبَا بالبناء للمجهول أى كأنه كسر جانب منها .

تبيت اللَّيْلَ لَايخْفَى عليها حمارٌ حيث جُرّ ولا قتيل

أي تأكل الميتات وتعرف مكانها ثم وصف دألانها ومشيها

كمشى الأقبل الساري عليها عِفَاءٌ كالعباءة عفشليل

الأ قبل كالأحول والعفاء بكسر العين الشعر الذى عليها وعفشليل صفة تدل على التهويل كقوله شهبرة من قبل .

فذاحت بالوتائر ثم بدّت يَدَيْها عند جانبه تهيل

الوتائر الطرائق بين القبور سارت هذه الضبع عليها مُتَتَبِّعَةً القبور حتى جاءت عند القبر الجديد فجعلت تنبشه لتستخرج ميتة فتأكل منها .

ومن نادر ما جاء فى الوصف وجيده أبيات لامية أوردها المبرد في كامله وذكر أنها لأحد لصوص بنى سعد وربما نسبها غيره الى عبيد بن أيوب العنبري صاحب السعلاة . وقد ذكر فيها أمر الصقر حين يعزم على فراق سيده ، والصقر مما يفعل

ذلك ، ومما يرجح صحة نسبة الأبيات الى عبيد بن أيوب أنه يروى في خبره أنه فارق الناس وتوحش ، قال :-

فإني وتركي الْانسَ من بعد حبهم   وصبرى عمن كنتُ ما إن أُزايله
لكا لصقر جلّى بعد ماصاد فتية   قديرا ومشويّاً عبيطا خرادله
أهابوا به فازداد بعداً وصدْه   عن القرب منهم ضوء برقٍ ووابله

أي حالى كحال هذا الصقر الذى كان محبا لصاحبه ثم فارقه فراق نفور لارجعة معه . جليّ أى رأى واجتلى قديرا أى لحما مطبوخا وآخر مشويا عبيطا خرادله أي قطعة أخذت من ذبيحةٍ ذبحت على فتاء سِنّ ومن غير عِلّةٍ . صادفتيةً أي صاد لفتيةٍ . ويذكر أهل الصقور أن الصقر ربما فعل ذلك جنوحا منه إلى الحرية . أهابوا به أى دعوه يتألفونه باللحم القدير والمشوي ولج نافرا يدعوه البرق والوابل والحرية .

وبعد هذه الأبيات . ذكر حال توحشه وزعم أنه صحب الجن في الفلوات ولاصديق له الا القوس الصفراء والسيف :

ألم ترني صاحبت صفراء نَبْعَةً   لها ربذيٌّ لم تفللّ معابله
وطال احتضاني السيف حتى كأنما   يلاط بكشحى جفنه وحمائله
أخو فلوات صاحب الجنّ وانتفى   عن الإنس حتى قد تقضت وسائله
له نسبُ الإنسيّ يُعْرَفُ نجْرهُ   وللجنّ منه شكله وشمائله

الصفراء النبعة هي القوس الصفرةُ لونها والنّبع خشبها . لها رَبَذى أي وتر رنان ، سهامه غير مفللات المعابل أي النصول . يلاط أى يلصق بالبناء للمفعول أخو فلوات يصف بذلك نفسه وعندى أن أبا الطيب نظر الى هذا المعنى حيث قال :

صحبت في الفلوات الوحش مغتربا   حتى تعجب مني القور والأكم

وقال ابو ذؤيب الهذلي يصف الخمر والثغر والعسل:

فأقسم ما إن بالة لطميَّةٌ يفوحُ بباب الفارسيين بابها

البالة الوعاء وتستعمل الآن استعمالا عاما فنقول بالة القطن مثلا ولطمية منسوبة الى اللطيمة وهي قافلة الطيب بعض تجارتها والفارسيون تجار المشرق من العراق وما إليه هكذا ذكر الشراح ويكون هذا بعكاظ أو مكة لأن الشاعر من هذيل وهم بدو مكة، وبابها قالوا فم وعائها أو باب حانوتها. وهذا تشبيه طويل مصدّر بما كما ترى وقد سبق التنبيه على أن أبا الطيب عدها من أدوات التشبيه.

ولا الراح راحُ الشام جاءت سبيئة لها غاية تهدى الكرام عُقَابها

عقابها أي رايتها التي يرفعها التجار وذلك قول لبيد «وراية تاجر وافيت إذ رفعت وعز مدامها» البيت.

عُقَارٌ كماءِ النِّيءِ ليسَتْ بُخَمْطةٍ ولاخَلّة يكْوي الشروبَ شِهابها

شهابها أي لذعها. وجعلها كماء النيء وهو اللحم الطازج لصفائها. وقوله شهابها من جيد الوصف إذ جعل لذع الخمر كضوء الشهاب في البريق والسرعة. النيء بكسر النون اللحم وبفتح النون وياء مشددة الشحم.

توصّل بالركبان حينا وتُؤْلف الـ جوار ويغشيها الأمانَ ربابُها

أي تجارها يصحبون الركبان ركبا بعد ركب يتوصلون بهم ليأمنوا بصحبتهم حتى يصلوا وتؤلف الجوار أي يجمع لها تجارها جواراً الى جوار ليضمنوا سلامة وصولها فكانت المجاورة كالتأمين عندنا الآن وفُسِّرَ تؤلف الجوار بأن الجوار يصلح عليها لما تحدثه من المودة والأُنس بين شاربيها وهو وجه وليس بقوي حقا وربابها بكسر

الراء فسرت على وجوه أجودها المواثيق أي العهود وضروب الجواز المأخوذة عليها تغشيها الأمان والسلامة حتى تصل. وقيل ربابها بكسر الراء أي أربابها وقيل ربابها أي قداحها التي يضرب بها على سبيل الفأل فتخرج بأن يسيروا بها نهارا إذا كانت بيضا أو ليلا إذ خرجت سودا وهذان الوجهان دون الأول الذى ذكرناه.

فما بَرِحَتْ في الناس حتى تبيَّنَتْ ثقيفا بزيزاء الأشاء قبابها

أي حتى تبينت عكاظ وهي في حيز ثقيف فهذا يدل على أن قول الشاعر «بباب الفارسيين بابها» أراد به سوق عكاظ. والزيزاء الأرض الغليظة والأشاء النخيل.

فطاف بها أبناء آل مُعَتِّب وعزَّ عليهم بيعها واغتصابها

ابناء آل معتب سادة ثقيف ـ وقوله اغتصابها فيه كالمعنى الجنسى وذلك من دأبهم في نعت الخمر يجعلونها كالجارية المشتهاة منالتها فقالوا في شرائها إنه سباء وهو قريب من سبي النساء في اللفظ والمراد. وعزَّ عليهم اغتصابها أى شراؤها وفض ختامها لغلاء ثمنها. وقيل عزَّ عليهم غصبها لأن الشهر حرام، فمن قال بهذا القول جعل سباء الخمر ضربا من السبي والسبي لايكون إلا في الحرب ولاتجوز في الشهر الحرام.

فلما رأوا أن أحكمتهم ولم يكن يحل لهم إكراهها وغلابها

أحكمتهم أي غلبتهم في الحكومة والمعنى مأخوذ من القرآن إذ فيه ذكر التحكيم «فابعثوا حكما من أهله وحكما من أهلها» وكان التحكيم بين الأزواج قديما من عرف العرب فأتم الإسلام جانب العدالة منه وقال تعال «لايحل لكم أن ترثوا النساء كرها» وكان الاكراه من عادة الجاهلية ـ وهذه المعاني الجاعلة الخمر كالمرأة على سبيل المثل كثر ورود أمثالها عند أبي نواس، وما سار أبو نواس في هذا إلا على

طريقة الأوائل . فمن زعم أن ذلك كان منه عن عقدة انحراف جنسي فقد تَفَرْأَدَ من غير وجه فَرْأَدةٍ .

أتوها بربحٍ حاولته فأصبحت تكفّت قد حلتّ وساغ شرابها

تكفت أى تحوّل من إناء إلى اناء وهو التصفيق وفي العامية يقال كفته أي «ضربه كَفْتَةً على وجهه أى لطمة على وجهه» وصَفَقَهُ فتأمل . وقيل في تكفّت غير هذا من التفسير والذى أوردناه قول أبي عمرو[1] ـ أي لما وجب على هؤلاء السادة حكمها ودفعوا مهرها الغالي ، حينئذ يصفقوها في الآنية لإبرادها ومزاجها ثم شربها ثم أتوها بعسل فمزجوها به والأرى بفتح الهمزة وسكون الراء هو العسل .

بأرْي التى تأري إلى كل مَغْربٍ إذا اصفرَّ قَرْنُ الشمس حانَ انقلابها
بأرى التي تأري اليعاسيبُ أَصبحت إلى شاهقٍ دون السماء ذُؤابها
جوارسها تأرِي الشعوفَ دوائباً وتنصبُّ أَلهاباً مصيفاً كِرابها
إذا نهضت فيه تصعد نَفْرُها كقِتر الغلاءِ مستدرّاً صيابها
يظلُّ على الثمراءِ منها جوارسٌ مواضيعُ صُهْبُ الريش زُغبٌ رقابها
فلمّا رآها الخالدي كأنها حصى الخذفِ تَهْوى مستقلا إيابها
أجدّ بها أمراً وأيقن أنه لها أو لأخرى كالطحين ترابها
فقيل تجنّبْها حرام وراقه ذراها مبينا عُرْضها وانتصابها
فأعلق أسباب المنيّة وارتضى ثقوفته ان لم يَخنه انقضابها
تدلىّ عليها بين سِبٍ وخَيْطَةٍ بجرداءَ مثل الوكف بكبو غرابها
فلما اجتلاها بالأيام تحيّرت ثُباتٍ عليها ذلُّها واكتئابها
فأطيب براح الشام صرفاً وهذه معتقة صهباء وهي شيابها

(١) هو الشيباني .

فـما ان همـا في صفحـة بارقيـة جديد حـديثٍ نحتها واقتضابها
بأطيـب من فيهـا إذا جئت طارقاً من الليل والتفت عليها ثيابها

في شعر هذيل عسر ولكنه بدوي جيد . أما بداوته فأنه فيه طعم بلاغة البليغ المتحدث وهو يمثل لسامعين أمامه مايصف تمثيلا . والوصف مما يعمد فيه إلى الإمتاع بجودة التصوير وتخير الألفاظ والمعاني . فلا تضيقن أيها القارىء الكريم ذرعاً بظاهر عسر الكلمات وتتبع أصلحك الله دقة تتبع الشاعر لما يصنعه ، فإنك إن شاء الله مصيب من ذلك لذة بيان عظيمة ، قال الشاعر ، لما أحكمت هذه الراح حكمها وجاء أبناء معتب بثمنها الذي فيه ربح تجارها وأخذوها وصفقوها ، أتوها من بعد بأري النحل التى تأرى أى تصنع وتجمع العسل وتعمل عملها له وتنصرف الى مساكنها عند اصفرار الشمس فهي تعمل نهارها إلى وقت اقتراب المغيب وتعمل يعاسيبُها في أماكن شاهقات ذؤاباتها دوين السماء وأصل الذؤابة للشعر ثم أطلقت على قمم الجبال وأعاليها ويقال أيضا شعاف الجبال بكسر الشين وشعفة الجبل ذؤابته وشعفة الصبي ذؤابته وكلمة الشعفة بمعنى الشعر الكثير على رأس الصبي مستعملة في العامية عندنا . جوارس النحل أي عوامله التى تجنى العسل تصعد به إلى الشعوف أي رؤوس الجبل دائبة في العمل وتَنصبُّ في ألهاب أي في شقوق من الجبال ـ جمع لهب بكسر فسكون ـ هذه الألهاب ممطورة جوانب الأودية التى تفصل بينها في زمان الصيف فيكون ذلك أبرد لها والعسل يصلح في الأماكن المعتدلة الهواء . مصيفا أي هاطلاً عليه المطر صيفا . كرابها جمع كربة وهي صدر الوادي وفي النيل باقليمنا الشمالي موضع ضيق يقال له الكربة بالتحريك . وإذا نهضت النحل رأيتها في نفرها إلى أعالي الجبل تتصعد جماعات كأنها سهام الأهداف الدقيقات . قالوا القِتْر بكسر القاف سهام كمسامير الدرع صغار ترمى بها الأهداف . قلت : إذا نظرت الى سواد النحل مع ريشها الذي يكاد يشف وهي صاعدة جماعات فإن

التشبيه الذي ذكره أبو ذؤيب دقيق . وما خلافيه من نظر خفي إلى تشبيه عنترة . والغلاء السهام يتغالون بها أي يرمون بها غَلْوة غلوة . قال السكري في شرحة القتر نصال سهام الأهداف مؤخوذ من قتير الدرع لدقتها وصغرها شبهها بها في ذهابها وسرعتها والواحدة قترة . صيابها قواصدها . ا . هـ . قلت هى جمع صائب . الجوارس من هذه النحل تظل في الموضع الذى يقال له الثمراء . مراضيع أي صغار فيما أرى وزعم السكري أن المراد : مراضيع أي معها أولادها يروى هذا القول عن أبي حبيب قال وليس ترضع ولكن سماها لأن الأمهات من غير الطير تسمى مراضيع اذا أرضعن . وعن الأخفش في شرح السكري أن المراضيع نحل أى معها نحل صغار . قلت وهذا أشبه لأن النساء يسمين مراضيع إذا كن مهزولات نواحل . وهل سمى النحل إلا لدقته وتحوله بهذا الاسم أو سمى الناحل ناحلا على التشبيه لما في النحل من دقة ومظهر كأنه شفاف - قال الهذلي - وهو أمية بن عائذ يصف الصائد :

له نِسْوَةٌ عاطلات الصدو ... ر عوج مراضيع مثل السعالي

قال في الشرح : عوج مهازيل ، فجعل المراضيع بمعنى المهازيل كما ترى وهذا أقرب إلى ماذهبنا إليه وإلى ماذكر عن الأخفش من معنى النحل الصغار .

ويقول أمية بن عائذ بعد البيت الذي تقدم :

تَراح يداه لمحشورةٍ ... خواظى القِداح عجاف النصال

أي ترتاح يداه إلى مس سهام محشورة أي ذوات ريش ملصق بها أعوادها خاظيات أي متينة ونصالها دقيقات ثم شبهها في ابنعاثها بالخشرم بفتح الخاء والشين الساكنة والراء المفتوحة ثم الميم والخشرم جماعة النحل أو الدبر وهنا نص على أنه الدبر .

كخشرم دَبْرٍ له أزمل ... أو الجمر حُشَّ بصُلبٍ جُزال

بضم الجيم وكسرها وهو الخشب الغليظ شبه السهام في انبعاثها بجماعة الدبر وفي أزملها أي صوتها بالجمر أوقد بالخشب الجزل. وإنما ذكرنا هذين البيتين لأنهما يوضحان معنى ماكنا فيه من نعت أبي ذؤيب النحل بأنهن مراضيع وإنما أخذ أمية منه على الأرجح. وأدق أبو ذؤيب وصفه فذكر أنهن صهب الريش وكذلك النحل يكاد ريشها يشف أو هو يشف فتكون الصهبة من مخالطة لون أجسادها لنقاء لونه الشفاف. زغب رقابها أي لاريش عليها.

بعد هذا الوصف الحي البارع لجماعة النحل وأفرادها أقبل الشاعر على نعت مشتار النِحل، الذى قدمنا نعت المعري له وإشارته إليه حيث قال:

ماذيّـــــةٌ همَّ بهـا عاسِـــــلٌ من القنا لا عاسِلٌ من هُذَيْـل

فقال:

فلمّا رآهـا الخـالـديُّ كـأنهـا حصى الخذف تَهْوى مستقِلًا إيابهـا
أجـدّ بهـا أمْـراً وأيـقـن أنـه لها أو لأُخرى كالطحين ترابهـا

الخالدي هو العاسل. رأى هذه النحل كأنها الحصى الصغار الذى يرمى بسبابة اليد وهو صغار. فدبّر لها أمرا يكيدها به وهو أن يرتفع الى حيث العسل بالحبال. والمكان بعيد مرهوب الجانب. وقد أيقن أنه أمام إحدى خطتين، إما أن ينال العسل وذلك نجاحه ومكسبه وإما أن ينقضب الحبل ويهوى على أرض رملها كالطحين وهو معه طحين مرضوض هالك.

والذروة التي فيها العسل عالية ولها جانب صخرة جرداء. قال الشاعر فقال له أصحابه تجنبها ياحرام، هذا اسمه، ينهونه عنها ويخوفونه الهلاك ولكنه أعجبته القمة ذات الجانب الواضح والارتفاع الرهيب. هذا المعنى عندي بليغ بالغ. وذلك أن الذى دعا الخالدي إلى الصعود وارتكاب الهول الذي يخاف منه الهلاك ليس فقط

طلب العسل والاكتساب به ، ولكنه أيضا حب المغامرة إذ قد راقه منظر هذه الصخرة فرام صعودها . ويدلك على صواب هذا الذي نذهب إليه قوله :

فـاعلق أسبـابَ المنيــة وارتضى ثقـوفته لـو لم يَخُنْه انقضـابهـا

فقوله : «وارتضى ثقوفته» يُنْبِىءُ عن ثقة الخالدي بمهارة نفسه . وقوله لو لم يخنه يعني إن لم واستعمل الشاعر لو للتهويل لأن لو لما كان سيقع لوقوع غيره ، وقد جعل الشاعر الحبال التى توصل بها الشاعر حبال المنية وذلك قوله «فأعلق أسباب المنية» وانما هى حبال النجاة ، وانما جعلها حبال المنية لأنها الخطة الأخرى المخشية ، فناسب قوله أسباب المنية قوله لو لم يخنه انقضابها ـ كأنه حقق انه قد وقع في المنية لأنها بحكم أنها أسباب المنية ، قد انقضبت، ولو لم تنقضب لكان قد نجا ، ونحن كما يدل السياق نعلم أنها لم تنقضب وأنه نجا ، فهذا مكان صحة ارتضائه لثقوفته ، فتأمل هذا البيان .

ثم تدلى هذا العاسل بالحبال بين سب بكسر السين وهو الحبل كأن أصله السبب وخيطة والخيطة هو الوتد الذى يناط به الحبل في لغة هذيل وكأن إعلاق أسباب الحبال بالأوتاد ضرب من الخياطة والجرداء الصخرة الملساء والوكف النّطع وهو بساط من الجلد ، هذا العاسل تدلى بحباله على صخرة ملساء كأن سطحها جلد لو وقع الغراب عليها لكبا ولانزلق . ثم إن الصائد اجتلاها من حيث اجتمعت أي كشفها وأجلاها وطردها بالإيام وهو الدخان . قال الشارح وهو السكري :

«والذي يأخذ العسل لايصعد إلا ومعه شيء يدخن به عليهن لايلسعنه يقال منه آمها يؤومها أوما وإياما إذا دخن عليها » ا . هـ . قلت فالإيام هو تدخينه عليها ثم أطلق على الدخان كما ترى . فلما دخن عليها تحيرت وتفرقت جماعات أو فرقا فرقا مسكينات مهزومات .

يقول فالراح الشامية طيبة وهي معتقة صرف صهباء . ثم أَطْيب بها حين يكون هذا العسل الذي وصَفْته شيابا أي مزاجا لها . ثم الراح والعسل ممزوجان معا فى قدح بارقي جديد زاكى الرائحة بجدته وأريج خشبه الذي لم يذهب به طول الاستعمال ـ هما معا ليسا بأطيب من فم المحبوبة ـ وهذه خاتمة التشبيه واشعار بالخروج من الوصف . وإنما ذلك حيلة من حيل البيان لاينبغى ان يطال الوقوف عنده على أنه داخل في حاق التشبيه .

على أن أبا ذؤيب ههنا كأن لم يرض أن يكون غرامه مجرد حيلة يحتال بها الى الوصف ، فقال بعد أن أتم نعت الخمر والعسل :

رأتنى صريع الخمر يوماً فسؤتها ... بُقرّان إن الخمر شعْثٌ صحابها

هذا البيت جيد . وفيه كما ترى صدق بلوم الشاعر لنفسه وأسفه على مافرط منه إذ رأته الفتاة سكران فلم ترض حاله وحز ذلك في احساسه . ويعجبنى قوله : « إن الخمر شعث صحابها » ومجيئه في هذه الأبيات يصحح شرح من شرح قوله قبل : « وتؤلف الجوار » أنها يجمع لها جوار إلى جوارٍ حرصاً على تأمين سبيلها ويكون به ضعيفا تفسير من فسره بأنها تؤلف بين الجيران فيحب بعضهم بعضا إذ كأن قوله « شعث صحابها » ينقضه .

ثم يقول :

ولو عثرت عندي إذَنْ ماالحيتها ... بعـثرتهـا ولا أُسيءَ جَـوابُهـا

وههنا رقة وأدب نفس عميق .

وقد كان أبو ذؤيب من العشاق كما كان من مجيدى وصف الخمر والعسل والإبل ومن أصحاب الرثاء والحكمة مفتنا صاحب حكمة وقوافٍ متغلغلات في معدن

الفصاحة. وفي شعره عند النَّحْوِيَينَ شواهد مشهورات مثل قوله:

وتبلى الأُلى يستلئمون على الألى ... تراهنّ يوم الروع كالحدق القُبل

وقوله:

شربن بماء البحر ثم ترفعت ... متى لجج خضر لهن نئيج

وقوله:

جمالَك أيها القلب القريح ... ستلقى من تحبُّ فتستريح
نهيتك عن طلابك أم عمرو ... بعاقبة وأنت إذٍ صحيح

أي إذ نهيتك - ثم شبه ريق أم عمرو بالخمر فقال:

وما إن فَضْلَةٌ من أذرعاتٍ ... كعين الديك أحصنها الصروح

جمع صرح وهو القصر

مصفقه مصفَّاة عقارٌ ... شآمية إذا جُلِيت مَرُوح
إذا فُضّت خواتمها وفُكت ... يقال لها دم الودج الذبيح
بأطيب من مقبلها إذا ما ... دنا العيُّوق واكتتم النّبوح

وإنما أوردنا هذه الأبيات الحائية معا لِنَنبّهَ على مكان تشبيه أبي ذؤيب للخمر بعين الديك وبالدم المتفجر من الودج الذبيح وقد مرَّ بك وصفه لها بأنها كماءِ النيء أي اللحم فوصفها صهباء وحمراء وأدق الوصف كما ترى.

ومن جيد غزل أبي ذؤيب كلمته التى أولها.

هل الدهر إلا ليلة ونهارها ... وإلاطلوع الشمس ثم غيارها
أبي القلب إلا أمَّ عمرو وأصبحت ... تحرّق ناري بالشكّاة ونارها

فدل أنها تحبه كما أحبها

وعَيَّرها الواشوان أني أُحبهـا   وتلك شكاة ظاهر عنك عارها

أي ليس حبى لها بعار عليها ثم شبهها بعد بالغزالة فقال :

فما ام خشف بالعلايةِ فاردٍ   تنوش البرير حيث نالٍ اهتصارها

بأحسن منها حين قامت فأعرضت   توارى الدموع حين جدّ انحدارها

وهذا في معاني الغرام والحب نفيس ثم إنه شبه فمها بالمدامة .

كأن على فيها عقاراً مدامة   سـلافة راح عَتَّقَتْهـا تجـارهـا

وافتن في وصف المدامة

وفي اللامية التى أولها :

أساءلت رسم الدار أم لم تسائل   عن السُّكن أو عن عهده بالأوائل

وصف الحديث في البيتين المشهورَيْنِ

وإن حديثاً مِنْكِ لو تبذلينَه   جنى النحل فى ألبان عُوذٍ مطافل

مطافيلَ أبكارٍ حديث نتاجها   تشاب بماء مثل ماء المفاصل

وقد فسرت المفاصل بأنها مسايل الأودية وفسرت بأنها مفاصل العظام وهذا أشبه بمذهب أبي ذؤيب التشريحى - فقد رأيت ذكره ماء النىء وعين الديك

ومن أجود ما فى هذه القصيدة غزلاً قوله :

رآها الفؤاد فاستضل ضلالـه   نيافاً من البيض الحسان العطابل

فإن وصلت حبْلَ الصفاء فدُم لها   وان صرمته فانصرف عن تجامل

تجامل بالجيم المعجمة وههنا رقة وأدب نفس من معدن قوله من قبل :

ولو عثرت عندي إذن مالَحَيْتُها   بعثرتها ولا أُسيءَ جوابها

وجميع هذا مُنْبِىءٌ بصدق الصبابة والحس المرهف . وكأنه قد دب بينه وبين محبوبته هذه مايدب من فتور الوصل وما يعقب ذلك من هجران ـ آية ذلك قوله :

فلا يهنأ الوشين أن قد هجرتها   وأظلم دوني ليلها ونهارها
فإن اعْتَذِر منها فإني مكذب   وان تعتذر يردد عليها اعتذارها

فقد تهاجرا كما ترى وفي القلوب الصبابات .

وقد وصف أبو ذؤيب العسل في اللامية التي ذكر فيها الحديث .

وأتقن نعت العاسل في أنصع لفظ وأوضحه حيث قال :

وما ضَرَبٌ بيضاء يأوي مليكها   إلى طُنُفٍ أعيا براقٍ ونازل

مليكها أي يعسوبها والطنف بضمتين الصخرة الناتئة والحيد والرأس من رؤوس الجبل .

تهال العقابُ أن تمرَّ بريْده   وتَرْمِي دورءُ دونه بالأجادل

الريد ما نتأ من الجبل والريود جمع والأجادل الصقور أي دروء الجبل أي جوانبه المعوجة عالية رهيبة تسقط الصقور دون بلوغها .

تَنَمَّى بها اليعسوبُ حتى أقرَّها   إلى مألفٍ رحْبِ المباءَةِ عاسل

أي ارتفع اليعسوب حتى أقر العسل في مكان متسع صالح للعسل كثيره ـ وقد عزم الذي يريد أن يشتار هذا العسل عزما قويا على أن يصل إليه :

فلو كان حبْلٌ من ثمانين قامةً   وتسعين باعاً نالها بالانامل

أي لصعد إلى هذه المباءة حتى ينال مافيها من عسل يأنامله

تـدلّى عليها بـالحبال مـوثّقـا   شديد الوصاة نابل وابن نابل

أي أوصاه أبوه بذلك أو هو أوصى أصحابه بالحبل أن يشدوه ويمسكوا به والوجه الأول أقوى .

إذا لسعته النحل لم يَرْج لَسْعَها   وخالفَها في بَيْت نوبٍ عواسل

قالوا لم يَرْج لسعها أي لم يخفه وبه فسر قوله تعالى «مالكم لاترجون لله وقارا .» على أن ظاهر المعنى أنه قد خالفها وهي غائبة فأخذ العسل من بيتها وهو الذي نعته بأنه «بيت نوب عواسل» أي بيت منتابات للزهر يجنين منه العسل . وهل المعنى أنه إذا لسعته النحل كره أن ينتظر لسعها وترقب غيابها فخالفها في بيت نوب عواسل ؟ وقد يقال في العامية رجا بمعنى انتظر وهو من أصل فصيح .. بدليل قوله تعالى أرجه وأخاه وقريء أرجئه وأخاه فلهذا الرباعي أصل ثلاثي بلا ريب وما أشك أنه الذي في العامية إذ يقولون ارجاه أي انتظره ولا ترجاه أي لاتنتظره وتفسير بيت أبي ذؤيب بهذا أوضح والله تعالى أعلم .

ثم بعد أصابة العسل يمضى أبو ذؤيب ليصف مزجه بالراح فما ذلك :

بأطيب من فيها إذا جئت طارقاً   وأشهى إذا نامت كلاب الأسافل

الى آخر ما قاله :

ولأبي ذؤيب خبر من أخبار الغراميات القديمة سبقت منا الاشارة إليه وذلك أنه فيما روى عن أبي عمرو أحسبه الشيباني كان «يبعث ابن عم له يقال له خالد ابن زهير إلى امرأه كان يختلف إليها يقال لها أم عمرو وهي التي كان يشبب بها فأرادت الغلام على نفسه فأبى ذلك حينا وقال أكره أن يبلغ أبا ذؤيب ثم طاوعها فقالت مايراك إلا الكواكب . فلما رجع الى أبي ذؤيب قال والله إني لإجد ريح أم عمرو منك ، ثم جعل لايأتيه إلا استراب به» . الى آخر الخبر ا . هـ .

وقد فسد ما بين خالد وأبي ذؤيب وحفظ لنا ذلك الشعر الذي روي عنهما كقول أبي ذؤيب :

خليلي الذي دلّى لِغَيٍّ خليلتي جهاراً فكلًّا قد أصاب غُرُورها

أي شرها وعارها

فشأنكها إني أمين وإنني إذا ما تحالى مثلُها لاأطورها

أي لاأدنو منها

أحاذر يوماً أن تبين قرينتي ويسلمها إخوانها ونصيرها

قرينتي أي نفسي يريد الموت

وما أنفس الفتيان إلا قرائن تبين ويبقى هامها وقبورها
فنفسك فاحفظها ولا تفش للعدى من السرِّ ما يُطْوى عليه ضميرها

فقد جعل خالداً ههنا من العدى وأسرّ الندامة على أنه أطلعه على سره فخانه فيه

رعى خالدٌ سِرّي لياليَ نفْسه توالى على صد السبيل أمورها

أي تتوالى

فلما تراءاه الشباب وغيُّه وفي النفس منه فِتْنَةٌ وفجورها
لوى رأْسَهُ عني ومال بوده أغانجُ خوْدٍ كان فينا يزورها
تعلقه منها دلالٌ ومقلةٌ تظلُّ لأصحاب الشقاء تديرها

فقد انصرف غيظ أبي ذؤيب وندامته ههنا من خالد الى المحبوبة التي بانت وخانت

فإن حراما أن أخون أمانةً وآمن نفساً ليس عندي ضميرها

أي وآمن نفسا غير نفسي ـ وإنما جره الى ذلك ضلال الشباب وغيه كما فعل غلامه خالد . وقد زعم خالد أن أبا ذؤيب قد لقي جزءا من جنس عمله إذ كان من قبل هو رسولا إلى عمرو فخان مرسله إليها ويقوّي هذا المزعم قول أبي ذؤيب :

« ومقلة تظلّ لأرباب الشقاء تديرها » ـ وقال خالد بن زهير :

لايبعدنّ الله لبكّ إذ غـزا وسافر والأحلام جمٌّ عثوُرها
وكُنْتُ إماماً للعشـيرة تنتهي إليك إذا ضاقت بأمر صدورها
لعلك إما أمّ عمرو تبـدّلت سواك خليلاً شاتمي تستخيرها

أي تستعطفها وأصله من أن يأتي الصائد لولد الظبية في كناسة فيَعرك أذنه فيخور أي يصيح ، فيكون ذلك سببا لصيدها إذ من طبعها تفقد ولدها والعطف عليه إذا سمعت الخوار :

ثم اتهم خالد أبا ذؤيب بأن خطة الخيانة التي شتمه بها هي أيضا فيه هو لأنه كان رسولا لابن عويمر إلى أم عمرو فخانه فيها وقال لها أنت الذ من العسل وقد مر هذا من قوله في اللامية وغيرها مما استشهدنا به :

فإن التي فينا زعمت ومِثْلَها لِفيـكَ ولكني أراك تجـورهـا

أي تجور في القضية وتنسى ما صنعته بصاحبك .

ألم تتنقذها من ابن عويمر وأنت صفي نفسه وسجيرهـا

أي حبيبها وخليلها وقد استعمل توفيق البكري رحمه الله هذه الكلمة في إحدى متنوقاته في صهاريج اللؤلؤ أولها « أما الأخلاء والصحب والسجراء » ،

فلا تَجْزَعاً من سُنّةٍ أنت سِرتها فأول راضي سنة من يسيرها

وفيها يذكر افساد أبي ذؤيب لأم عمرو ومحاولة ابن عويمر استعطافها واستخارتها واستعصاءها عليه لما مال بها هوى الهوي الى أبي ذؤيب ويضرب ذلك مثلا للحال التي صار إليها أمر أم عمرو مع أبي ذؤيب لما أمالها الهوى الى من هو أشبّ منه :

يـطيل ثـواءً عندهـا ليردهّـا　　وهيهات منه دورها وقصورها
وقاسمها بالله جهدا لأنتمـو　　الذ من السَّلْوى إذا ما نشورها

السلوى العسل

فلم يغن عنه خَدْعُه حين أزمعت　　صريمتها والنفس مرٌّ ضميرها
فلم يُلْفَ جلدا حازما ذا عزيمةٍ　　ولا قوةٍ يَنْفي بها من يزورها

وهذا منه نهاية التنكر وشديد الاغاظة لأبي ذؤيب إذ فيه ما ترى من التحدي ، أي لاأنت أقدر على استمالة قلبها ولا لك مخلب أسد ونابه فأخافك ـ وعلى هذا المعنى قوله من قبل :

فإن كنت تشكو من خليلٍ مخانة　　فتلك الجوازي عَقْبها ونصورها

قالو نصور جمع نصر وجمع المصدر قليل وهذا من قول الاصمعي وما أشبه أن يكون النصور نفسه مصدر كالقعود والجلوس .

وإن كنت تبغي للظلامة مركبا　　ذلولاً فإني ليس عندي بعيرها

وهذا مثل ـ أي لاأقبل الظلم . فهذا من حديث أبي ذؤيب سقناه لمناسبة ما أوردنا له من الوصف .

وقد طال هذا الفصل وباب الأوصاف واسع وإنما ذكرنا الوصف في معرض

الأغراض وما ذكرنا الأغراض إلا أنها من أركان وحدة القصيدة ونظامها ، وقد حرصنا على أن نذكر من الأوصاف نماذج تشهد بافتنان الشعراء الأوائل في هذا الباب ، وإن ندّ شيء مما يحسن ذكره أو ينبغي فإنا إن شاء الله سنستدرك ما يحضرنا منه في موضع يكون ذا مناسبة له ، وإن كان هذا الموضع به أحق . ولنا فيما صنعه ابن رشيق في مواضع من كتابه العمدة قدوة صالحة ان شاء الله . وسنذكر أشياء نجعلها كالخاتمة لهذا الفصل ونذكر ذرءا يسيرا عن أوصاف المحدثين نكتفي من الغرفة بالوشل . هذا وقد سبق أن لفتنا نظر القارىء الكريم إلى أن قصة خالد بن زهير وأبي ذؤيب وابن عويمر كأنها قد أخذ منها أبو الطيب قوله :

كلما عـاد من بعثتُ إليهـا غار مني وخان في ما يقولُ
أفسـدت بيننا المـودّات عينا هـا وخانت قلوبهنَّ العقـول

وصدق الله جل من قائل : « قال إنه من كيدكنّ إنّ كيدكنّ عظيم » .

قال يزيد بن معاوية يذكر الخمر والخيل وكان شاعرا وصاحب خمر وصيد فيها ذكروا ومع ذلك امرأً شديد المراس ما هم بأمر إلا ركبه وقد صنع ما صنع بأهل الحرة من استباحة المدينة ومقتل الحسين السبط الشهيد ورمي الحرم بالمنجنيق :

وداع دعـاني والنجوم كـأنها قلائص قد أعنقن خَلْفَ فنيق
ونـاولني كأسـا كـأن بنـانَـهُ مُخَضَّبَـةٌ من لـونها بخـلوق
إذا ما طفا فيها المزاج حسبتها كـواكب دُرٍّ في سماء عقيق
وإني من لذّاتِ دهري لقانع بحُلو حـديثٍ أو بمـرّ عتيق

أي جرى فرس عتيق فقرن بين أنس النديم ولذة الخيل كما ترى

هما ما هما لم يبق شيءٌ سواهما حديث صديق أو عتيقُ رحيق

فعاد بالعتيق على معنى الخمر وضمن حديث الصديق معنى المصاحبة في حالي الصيد والشراب وما أشبه . وبقي شيء سواهما وهو الموت وقد تردى ساقطا من فرس . إن ربك لبالمرصاد .

وسقنا هذه الابيات لمناسبتها بعض ما كنا فيه وبعض معاني ما يلي . فقوله « قلائص » في تشبيه النجوم نظر إليه ذو الرمة في قوله « قلاص حداها راكب متعمم » البيت . وصفته الساقي كصفات الجاهلين من نحو قول الاسود بن يعفر :

يسعى بها ذو تومتين مُنَطَّقٌ   قَنَأت أنامِلَهُ من الفرصاد

وتشبيهه لفقاقيع الخمر بكواكب درّ في سماء عقيق من نوع التشبيهات الحضارية المتصنع لها نحو « زورق من فضة » و « حمولة من عنبر » إلا أنه أقرب منالا وأكثر حيوية روح وأوغل في حاق عنصر التأمل الجمالي وإليه بلا ريب نظر أبو نواس في كلمته المشهورة

كأن كبري وصغري من فواقعها   حَصْباء درّ على أرض من الذهب

وبيت يزيد أجود لأن الكواكب الدرية والسماء العقيقية أشبه بأثيرية نشوة الخمر من الحصباء وأرض الذهب وفي هذين كلفة تصنيع وقد تعلم ما أخذه عليه النحويون من قوله كبرى وصغرى وقد دوفع عنه في ذلك ـ هذا ومن جيد ما جاء في الخمر ومن نادره في بابه قول الأقيشر وقد ترجم له صاحب الأغاني وأحسب أن هذه الابيات في الحماسة البصرية :

ومُقْعَدِ قوم قد سعى في شرابنا   وأعمى سقيناهُ ثلاثا فأبصرا
شرابا كريح العنبرِ الورد نشره   ومسحوقِ هنديٍّ من المسك أذفرا
إذا مارآها بعد انقاء غسلها   تدور علينا صائم القوم أفطرا
من القَهَوات الغرّ من أرض بابل   إذا صبَّها الحانيُّ في الكأس كبَّرا

في هذا الوصف نوع من الغرام والشهوة ومع ذلك شيء كالروحانية والتصوف ألا ترى أنه نسب إلى الكأس المعجزة بسعي المقعد وابصار الأعمى لما ذاقها ثم زعم أن الصائم يفطر بها وجعل إفطاره بها نوعا كالرفث لقوله بعد انقاء غسلها فكأنها إمرأة تغتسل وتتزين وتتعطر ويفوح نشرها فيترك صائم القوم لفتنتها له صومه . وقوله « إذا صبها الحاني في الكأس كبّرا » فيه شريجان من عبادة ومجون وكالنظر الى قول الاخطل :

تمر بها الايدي نسيحا وبارحاً   وتُوضَــعُ باللهــم حي وتحمــل

وكان الاخطل نصرانيا فجعلها الأقيشر من مجونه كأسا إسلامية يكبر عليها ساقيها فتأمل :

وقال أبو محجن الثقفي :

إذا متّ فادفنّي إلى أصل كَرْمَةٍ   يُرَوِّي عظامي في التراب عروقها
ولاتـدفننّي في العـراء فـإنني   أخاف إذا ما مت أن لا أذوقها

هذا يقوله أبو محجن قبل إسلامه على مذهب إنكار البعث وكان لصناديد المشركين وزنادقة قريش مذهبا وكان طريق ثقيف في الشرك كطريق قريش.

ويروى بخمر الحص لحدي فإنني   أسيرٌ لها من بعد ما قد أسوقها
أباكرها عند الشروق وتـارة   يعـاجلني بعد العشي غبـوقها
وللكأس والصهباء حظ مُنَعَّمٌ   فمن حظها ألا تُضَاع حقوقها
أقـوّمهـا زقّــا بحقٍ بـذلكم   يُسَاق إلينا تجـرها ونسـوقها

وهذا من تباهي الجاهلية وكانت الخمر عزيزة

وعندي على شرب العقار حفيظة   إذا ما نساء الحي ضاقت حلوقها

وذلك يكون من الخوف والهلع وقد وضحه في قوله من بعد:

وأعجلن عن شدّ المآزر وُلَّها مفجّعة الأصوات قد جفّ ريقها
وأمنع جار البيت مّما ينوبه وأكرم أضيافا قِراها طروقها

أي يكفي أن يطرقوا بليل فأنا أقريهم ولا أسأل وراء ذلك من سؤال:

وإذ الشيء بالشيء يذكر فإن من جيد شعر أبي محجن، وليس من هذا الباب، قوله نورده لما فيه الحكمة وهي مع حرارة الصدق من انفعال القلب، هما جوهر الشعر:

لاتسْأَلي الناس عن مالي وكثرته وسائلي الْقَوم عن بَذْلي وعن خُلُقي
قد يعلمُ القوم أني عن سَرَاتهمْ إذا سَمَا بَصَرُ الرّعديدةِ الفَرقِ
أُعطي السنان غَداةَ الرَّوع نحلته وعامل الرُّمح أُرويه من العَلَقِ
وأَطْعَنُ الطّعْنَةَ النّجلاء عن عُرضٍ تَنْفي المسامير بالإزباد والفَهَقِ

أي بفوران الدم منها واتساع خَرْقِها

عفّ الإياسة عما لسْتُ نائلهُ وإن ظُلِمْتُ شديدُ الحقْدِ والحَنَقِ
وأكشف المأزِقَ المكروب غُمّته وأكْتمُ السرّ فيه ضَرْبه العُنُق

أي أكشف الغماء عن المكان الضيق الذي فيه الكرب

قد يُقْتِرُ المرءُ يوْماً وهو ذو حَسَبٍ وقد يثوبُ سوامُ العاجز الحمق
ويكثر المال يوما بعد قلته ويكتسي العُودُ بعد الجَدْبِ بالورق

ويعجبني مما يجري نحوا من هذا المجرى من قديم مقالات الحكمة قول عمرو بن قميئة صاحب امرىء القيس:

كبِرْتُ وفَارقِني الأقْربون وأيْقَنتِ النَّفْسُ أن لاخلودا

وبـــان الاحبـــة حتى فنـــوا   ولم يترك الدهر منهم عميدا
فيـا دهرُ قَـدْكَ فأسمـح بنا   فلسنا بصخر ولسنـا حديـدا

ولا يبقى الصخر ولا الحديد.

هذا والقصص في باب الوصف متمكن، وحسبك شاهدا قافية رؤية:

وقاتم الاعماق خاوي المخترق   مشتبـه الاعـلام لمـاًّع الخفقْ
تبدو لنا اعلامه بعد الغرق   في قطع الآل وهبوات الدقق

خارجة أعناقها من معتنق

وقد ذكرنا في الجزء الأول أنه جاء بها على مذهب الحداء وآية ذلك أن هذا سير وانخراط وهو الذي بدأ به من دون توطئة من نسيب ــ أخذ في الخروج رأسا واكتفى به، وذلك أنه إنما كان يفد حين يفد بفصاحة البداوة ومعرض ذلك الخروج ووصف السير وطبيعة الصحراء وحيوانها.

هذا المعتنق، أي المكان الذي تعتنق فيه أعلام الصحراء خارجة من قطع السراب وتكسو البعد دونها هبوات الدُّق من الغبار.

تنشـطته كـلُّ مغـلاة الـوَهَقْ   مضبورة قرْوَاء هـرجاب فُنُقْ

هذه ناقة كما ترى ثم شبهها لتأنيثها ـ هكذا يقتضي السياق ـ بأتان وحشية

كأنها حقباء بلقاء الزَّلق

الحقباء الأتان الوحشية لها خط صوف كالحزام في بطنها وفي وركيها الأملسين لون أبلق أي ذو سواد وبياض. ثم أضرب عن الأتان وشبه الناقة بالحمار إذ ذلك أدل على القوة ثم هو مدْخَل الى الوصف الذي هو حقا غرض الشاعر:

أو جـادرْ اللِيتَيْنِ مـطويُّ الحَنَقْ

جعله جادر الليتين لأنه معضض يكدم الحمير يطردها عن آتنه وتكدمه والليت جانب العنق ومطوي الحنق أي ضامر مطوي الضمور:

محـــملجٌ أُدْرِجَ إدراج الـــطَّلَقْ

أي مكروب مدرج الجسم كالحبل . وقد كان ذا بدن لما رعي الربيع فضمَّره تَعْدَاؤه وعِضَاضُةُ الحُمُرَ الأخرى ونزوانه على حلائله الثمان حتى حملت منه ولما حملت امتنعت عليه فأمسك عنها ولكنه يكون معها يحرسها ويسير بها بعد جفاف المرعى والغدران يلتمس بها ، له ولها ، أماكن الورد ، أو يتأخر عنها ، وهو في كل ذلك يتلفَّت ويُشرف من فوق الربوات ، خشية الصيادين وما عسى أن يكون مختبئاً أو متربصا من أصناف الغوائل :

لــوَّح منـه بَعْـدَ بُـدْنٍ وسَنَقْ
تلويحـك الضامـر يـطْوىَ للسَّبَقْ

أي ضمرَّه كتضمير حصان السبق

قـود ثمانٍ مثـل أَمْراس الأبق

قودٌ جمع قوداء وهي الطويلة على ظهر ا لأرض ، عني أُتُنَه وجعلها مدرجة مكروبة الأجسام مثل حبال القِنَّب وهي أمراس الأبق :

قد أحْصَنَتْ مثل دعامِيص الرَّنَقْ
أَجِنَّــةً في مستكنــات الحلقْ
فعفَّ عن أسرارها بعد العَسَقْ
ولم يُضِعْهـا بـين فـرْك وعَشَقْ

(بالكسر وبالتحريك)

مستكنات الحلق عنى بها أرحامها وهو من صفة القرآن لأرحام النساء « ثم جعلناه في قرار مكين المرسلات « خلقاً بعد خَلْقٍ في ظُلُمات ثلث » (الزمر) أي هذه الأتن الثمان قد حملت وأحصنت في أرحامها أجنة مثل الدعاميص التي ترى في بقايا الغدران وماؤها كما وصفه رنق أي ذو كدرة . وصفة الأجنة بالدعاميص من دقيق الملاحظة . والعلماء الطبيعيون يرون في باب التطور أن الجنين في الرحم يحكي الضروب التي كان قد مر بها نوعه قبل أن يصير الى تقويمه النهائي فالبشر مثلا كانوا كالأحياء المائية قبل أن يصيروا برمائيين وأصنافا من الزواحف فالثَّدْيِيَّات فالقردة فالنسانيس . وفي أمثال الميداني أن النَّسْناسَ خَلْقٌ كالناس ، غلبَهُ الناس وأكلوه ، وكان ضعيف الكيد مهذارا فذلك كان يَدُلُّ الناس على مكانه فيأخذونه ويأكلونه . فزعموا أن آخرهم هـلاكا خاف فلزم الصمت وقال لما رأى صاحبيه المهذارين يُقتلان : « اما أنا فَصُمَيْمِيتُ » فأرسلها مثلا فسمعه الناس فصعدوا إليه فقتلوه وأكلوه . ويزعم بعض الباحثين أن أصنافا من النَّسْناسَ لاتزال باقية في بعض الاصقاع النائية من منغوليا وجبال القوقاز . فالله أعلم ما صحة ذلك .

ثم أخذ رؤبة في صفة الصيف وأعاصيره وسفاه ـ والسفا شوك ذو أسنة لذاع وجفافه وعطشه وما تدعو اليه الحاجة عند ذلك من التماس الورد ، وأن الحمار يكون في هذه الحال لآتنه بمنزلة السيد والدليل والقائد والحارس كما قدمنا من ذكر أمره :

ألَّف شتى ليس بالراعي الحمقْ
شذابة عنها شذَى الربع السُحُقْ

الربع جمع الرباعي من الفحول والسحق جمع سحوق أي طويل

قبـاضـة بـين العـنيف واللبق

وهذا كأنه نعت قائد سياسي محنك من البشر

إذا تتلاهُنّ صلصال الصَّعقْ

معتزم التجليح ملاخ المَلَقْ

أي سريع انطلاقات الجري

يرمي الجلاميد بجلمود مِدَقّ

وقد ذكرنا قبل خبر أبي مسلم إذ سمع هذا البيت فقال أنا ذلك الجلمود المدق

حشرجَ في الجوف سحيلاً وشهَقْ

حتّى يقال ناهق وما نهقْ

ثم بعد افتنان رؤبة في وصف الأتن وفحلها وطريقها الوعر وحراسته لها ــ صار إلى وصف العين وقصبائها والصائد المختبىء فيها :

فجئن والليلُ خفيٌّ المنسرق

أي خفي الانسراق وذلك أوائل الفجر الأول في الثلث الأخير ـ فجئن أي الحمر

في الماء والساحل خضخاض البثق

وهنَّ حِرار الأجواف

يمصعن بالأذناب من لوح وبقّ

هن يمصعن بالأذناب يطردن بذلك الحشرات من بعوض ونحوه وهو الذي سماه بالبق ههنا ــ وهن لايمصعن بسبب العطش ، ولكن هذا البق البغيض أقلقهن إذ أقبل ليشرب من دمائهن وهن الى الشراب أحوج ، فلذلك جعل رؤبة ضربهن بأذنابهن بسبب العطش مع البق أيضا ـ ثم ذكر الصائد المختبيء في الزرب وأنه

قد احتفره بمقدار ما يتمكن فيه من الرؤية والقعودوالارتفاق متهيئا للرمي . وقد سكن وتجنب كل حركة حتى لايشعرن به ، حتى إنه من التزامه عدم الحركة ، لو يمضغ « شريا » أي حنظلا ما بصق :

فبات والنفس من الخوف الفَشَقْ
في الزُّرْب لو يمضغ شريا ما بصق

وافتن في صفة الصائد من قبل ـ صبره ومهارته ومثابرته وجودة بصره ، إذ لم يشك من داء بصدغيه

ومـــا بعينيــه عــواويــرُ البَخَقْ
كسَّر من عينيـه تقويم الفُـوَق

أي تعوده أن يقوم أفواق السهام على ذلك جعله ينظر بطرف منكسر النظر إلى تحت . فوق السهم بضم الفاء حيث يوضع من الوتر . وجعل من آية صبره صفة امرأته وهي كما قال :

يأوى الى سفعاء كالثوب الخَلَقْ

أي هي مسودة البشرة من الشقاء والشمس شاحبة رثة كالثوب القديم البالي

مسمـوعة كـأنها إحـدى السِّلَق

أي لها عواء كالسِّلْقَةِ أي الذئبة وكأنها ذئبة من الذئاب وإنما يكون عواء الذئاب مع جوعها . فكنى بهذا الوصف أنها تعوي عليه بملامتها وصخبها اذا لم يجيء بصيد يطعم به أطفالها . سلقه بكسر السين وسكون اللام والجمع بكسر السـين وفتح اللام .

لو صَخِبَتْ حولا وحولا لم تُفِقْ
تشتط في الباطل منهـا الممتذق

أما هو فمع صبره جواد .

ولا يحميه من صخب المرأة إلا أن يعمل ويختبىء للصيد ويصيب وأن يسأل الله أن يوفقه ـ وجاءت الحمر خائفة تترقب . ثم خاضت الماء . ثم غلبها عطشها فَشَرِبْنَ وأَوَّنَّ (بفتح الهمزة وتشديد الواو مفتوحة ونون مشددة إحـداهما أصليـة والثانية ضمير عائد على الحمر) أي امتلأن . هناك أرتاز الصائد وسط نصل سهمه ـ والخط الذي في نصف النصل يقال له العير بفتح العين المهملة وسكون الياء وارتاز أي اختبر بمس اصبعه ثم سمى الله ورمى :

فـارتـاز عــير سَنْـدَرِيّ مُخْتَلَقْ

السندري السهم . مختلق أي مقدر تقدير صناعة حسنة

لو صفّ أدراقا مضى من الدَّرق

فلما رضي مَسَّ سهمه هذا الماضي القتول وسوس في ساعة انهماكـها تمتـلىء شربا حتى كأنهن عُقُقٌ (بالضم جمع عقوق بوزن فعول المفتوح الأول وهي الحبلى من الخيل والحمر المثقلة بالحبل) :

وسوس يدعو مُخْلِصاً ربَّ الفَلَقْ
سـراً وقـد أَوَّنَّ تـأويـنَ العُقُقْ

أي شربن وامتلأن كالحوامل شربهن وامتلاؤهن . وقد نعلم أنهن حوامل ولكن ذلك كان في أول حملهن وقد أحصنت أرحامهن أَجِنَّةً خلقتهن في الطور الدعموصي . والعقوق كما قدمنا مثقلة .

وإذا بالاسهم . والحمار شديد التنبه ، اشتلاهن أي ناداهن ودفعهن بقوة لينقذهن ولكن الأسهم كن أسرع من انتباهته واشتلائه لهن بأسرع ما يقدر عليه :

فـما اشتـلاهـا صَفْقُـه للمنصِفق

حتى تـــردّت أَرْبَـعٌ في المنعفق
بـأربَعٍ ينــزعن أنفـاس الـرّمق

وتساقط الدم قطعا :

ونجا الحـمار بالأربع الباقيات وقد انخرطن في عدو له غبار مستنات هربا ـ حتى إذا ابتعدن جعل الحمار كلما تذكر ما كان :

كاذب لوم النفس أو عنها صَدَق

هل قصر في حراستهن فأضاع ذلك ما ضاع منهن ؟ أم هل حقا بذل أقصى جهده ، وليس من القدر فرار ؟

لقد عطف رؤبة على الصائد فلم يردّه خائبا . وعلى الفحل فلم يكن هو المصاب ولا ماتت كل حلائله . وكأن رؤبة قد انتقم من امرأة الصائد إذ كان الأربع المترديات بعض صورة منها . ثم الصائد لجوده لم يفحّش ...

كما وصفه من قبل ....

لم يفحّش عنــد صَيْـدٍ مُخْتَــزقْ
نيء ولا يذخـر مطبـوخ المرق

ونهيب بالقارىء الكريم أن يرجع الى نص هذه الأرجوزة الجيدة كاملا في ديوان رؤية وفي شرح البكري المختصر لها في كتابه أراجيز العرب وفي شرحها الذي بهامش الخزانة وغيرها . وحسبك ما قدمنا ذكره من قبل من إجماع النقاد على تزكيتها . وقال المعري في اللزوميات يشير إليها :ـ

مالـي غدوت كقاف رؤية قيدت   في الدَّهْر لم يقدر لها أجراؤها

مُـلَّ المقامُ فكم أُعاشِر أُمَّة أمرت بغير صلاحها أمـراؤها
ظلموا الرعيّة واستجازوا كيدها وعدوا مصالحها وهم أُجرَاؤها

ولولا خشية أن نفرط في الإطالة لأوردناها كاملة.

هذا ومن قصص الوصف الجيد في باب الخروج من قديمات القصيد قطاة زهير بن أبي سلمى وقد شبه بها فرسه ثم خلص الى صفة نجائها من الصقر:

كأنها من قطا الأجباب حلّأها وِرْدٌ وأفْرَد عنها أُختَها الشَّرك

أي كأنَّ فرسي قطاة من القطا التي ترد الأجباب أي البئار، حلّأها أي منعها من الورود أن رأت ورداً أي جماعة من الناس واردة فأخافها ذلك. وكانت لها رفيقة أصابها شرك فزادها ذلك ذعرا. ثم أهوى لها صقر أسفع الخدين ليصطادها:

جونيّة كحصاة القسم مرتعها بالسيّ ما تُنْبِتُ القفعاء والحَسَك
أهوى لها أَسْفَع الخدَّيْنِ مُطرّق ريش القوادم لم يُنْصَبْ له الشَّبك

أي صقر. وقول ذي الرمة «طراق الخوافي» الذي مرَّ مأخوذ من ههنا

لاشيء أسرع منها وهي طيّبة نفساً بما سوف يُنْجيها وتتّرك

تأمل صناعة زهير كيف جعل آخر البيت السابق صفة منونة بعدها تمييز وكذلك فعل في هذا البيت إلا أن التمييز هنا منون وفي البيت السابق مضاف إلى ما فيه الألف واللام ـــ وتترك أي تدخر بعض سرعتها إلى حين تحزبها مضايقة الصقر لها.

دون السماءِ وفَوْقَ الأرض قدرها عند الذنابي فلا فوْتٌ ولا دَرَك
عند الذُّنابي له صوتٌ وأزمَلَةٌ يكـادُ يَخطفهـا طـوراً وتهتلك

الآن وقت جدها وطيبها نفسا بكل ما عندها من سرعة الطيران . وتأمل دقة الصورة وحيويتها حتى لتكاد تسمع حفيف أجنحة الصقر المطرّق ريشَ القوادم الشرس المخيف .

حتى إذا ما هوت كف الوليد لها   طارت وفي كفه من ريشها بِتَكْ

كأن الصقر أهوى هنا ليخطفها . وهو الإهواء الذي بدأ به الشاعر وهو وقت أشد خوفها فلما أهوى إليها هوت منه في أشد إسراع . ودانت الأرض . فمدّ غلام اليها يده ، فكأنما نجت من مصيبة لتقع في أشد منها . فطارت صاعدة وقد انتزع بتكا من ريشها بكسر الباء وفتح التاء جمع بتكة بكسر فسكون . واستمرت ببقية قوة طيرانها الى الوادي . ودل على قرب الوادي منها هذا الغلام . وحاد عنها الصقر لخوفه حيث كثرة الناس .

ثم استمرت إلى الوادي فألجأها   منه وقد طمع الاظفار والحَنَك

وكيف لاتطمع أظفاره وحنكه وقد كان عند ذناباها يكاد يخطفها

حتى استغاثت بماء لارشاء له   من الأباطح في حافاته البُرَك

والبرك من الطير بضم وفتح فيئس الصقر وزل عنها وارتفع الى صخرة يراقب منها :

فزل عنها وأوفى رأس مرقبة   كمنصب العتر دمى رأسه النُّسُك

ومن هنا أخذ ذو الرمة طريقة سائر وصفه الصقر حيث قال :

طراق الخوافي واقع فوق رِيعةٍ   ندى ليله في ريشه يترقرق

فجعل الندى مكان السفعة التي بدأ بها الصقر فوق صخرته كأنه نصب قد اسودت

عليه حمرة دماء العتائر وهي من ذبائح المشركين لاصنامهم ، وقد سبق ذكرنا مطلع قصيدة هذه الأبيات الكافية

بان الخليط ولم يأووا لمن تركوا   وزودوك اشتياقا أيـةً سلكوا

وأنها سيدة الكافيات عند الأوائل من النقاد.

ومن أمثلة القصص الوصفي الجياد حمار لبيد وأتانه ولا سيما حيث يقول:

فتوسطا عرض السرى وصدَّعا   مسجـورة متجـاوراقـلّامهـا
محفوفة وسط الـيراع يظلهـا   منـه مُصَرَّع غابـة وقيـامهـا

وحيث وصف البقرة المسبوعة وقد أوردنا ذلك مع أبيات الحمر وأبياتا أُخر من المعلقة في الجزء الأول ومن بعد فأغنى ذلك عن إعادته ههنا.

وثور النابغة وكلا به في « يا دارمية »

وثور عبدة بن الطبيب في اللامية:

هل حبل خولة بعد الهجر موصول

وهي السادسة العشرون من المفضليات. وقد أحسن في صفة قتال الثور الكلاب ونصره عليهن.

حتى إذا مضَّ طَعْناً في جواشنها   ورَوْقه من دَم الأجواف معلول
ولَّى وصُرِّعْنَ في حيث النيسن به   مُضَرَّجـات بـأجـراح ومقتـول
كـأنَّـهُ بعـد مـا جـدَّ النجـاءُ بِـهِ   سَيْفٌ جَلاَ مَتْنَهُ الأَصْنـاع مَصْقُول
مستقبل الريح يهفو وهو مبتكر   لسانه عن شمال الشدق معدول

وذلك لاشتداده في الجري وهو يلهث مما نهكه القتال. فكأن قد خلع عليه

شيئا من صفة الكلاب التي قتلها . وقد جعله عمود وصفه . ولم يخل من نظر الى النابغة إذ وصف طعن الثور فرائص الكلب وأحشاءه .

شكَّ الفريصة بالمـدري فأنفـذها شكَّ المبيطر إذ يشفى من العضد
فظل يعجم أعلى الروق منقبضا في حالك اللون صدقٍ غير ذي أود

عمود الوصف هنا صورة الكلب المتضور وقد أحاط به الموت ونزعه .

كأنه خارجا من جَنْبِ صفحته سَفُّود شَرْبٍ نسوه عند مُفتَأد

الكلب لايزال بعد هو عمود الصورة . لأن فرث أحشائه هو الذي صار به قرن الثور كالسفود المنسي . وصفحة الكلب ههنا شيء ظاهر الصورة غير منسي . تصوير النابغة لوحة تامة ناطقة . وتصوير عبدة يلائم ما كان هو آخذا فيه من معاني الحركة والبسالة والقتال .

ولكأن الكلب المتضور في دالية النابغة هو أحد هؤلاء الوشاة .

ومن الأمثلة ما مر من صفة العاسل . ومن ذلك ما افتن فيه الأعشى من صفة سباء الخمر .

وهلم جرا .

هذا وربما جاء وصف الطبيعة في أثناء القصص أو كالالتفات منه .، فكان في الغاية من الحسن مثل قول قيس بن العيزارة :

سقى الله ذات الغَمْر وبلًا وديمة وجادت عليه البارقات اللوامع

ذكَّر الضمير من عليه لأن المعنى واد . والبيت من العينية التي أوردنا منها طرفا في معرض من حديثنا عن طبيعة البحر الطويل وصلاح القصص عليه

بما هي مقناة أنيقٌ نباتها مَرَبٌّ فتهواها المخاض النوازع

مقناة أي موافقة لكل من نزلها ، أو لاتطلع عليها الشمس ، وهو قريب من

المعنى الأول لما ينبيء عنه من ظلها البارد بالضحى . مرب أي مألف تألفه المخاض أي الإبل الحوامل وتنزع إليه وتشتهيه .

إذا سال ذو الماوين أمست قِلاتُه   لها حِبَب تستن فيه الضفادع

قلات بكسر القاف جمع قلت بفتح القاف وسكون اللام والقلت النقرة فيها الماء بالجبل والكلمة معروفة في دارجتنا تستن فيه أي في ذي الماوين .

إذ حضرت عنه تمشت مخاضها   إلى السر يدعوها إليه الشفائع

أي إذا صدرت عن الماء مضت الى سر الوادي (أي وسطه وأجود مكان فيه) الممرع ذي النبت المتراكم الألوان . قالوا الشفائع تؤام النبت اثنين اثنين وألوان المرعى ما نبت منه اثنين اثنين

لها هجلات سَهْلَةٌ ونجادة   دكادك لايوبي بهنَّ المراضع

ويروي المراتع وهو حسن والمراضع السحاب والهجلات ما لان من بطون الأرض

كأنَّ يلنجوجاً ومِسكا وعنبرا   بإشرافه طلت عليه المرابع

هذه الأبيات في صفة الطبيعة آخر القصيدة العينية التي يذكر فيها أسره . وفيها من معنى الكناية عن التماس الحرية من الأسر والشوق الى ديار قومه ما لايخفى . وحين أوردنا من هذه العينية أبياتا في الجزء الأول لم يكن بأيدينا ديوان هذيل وندعن الذاكرة آنئذ أولها وهو قوله :

لعمرك انسى روعتي يَوْمَ أَقْتُدٍ   وهَلْ تتركن نَفْسَ الأسير الروائع
غداة تنادوا ثم قاموا وأجمعوا   بقتلى سُلْكي لَيْس فيها تنازع
وقالوا عدوٌّ ليس فيه هوادَةٌ   وهاجٍ لأرحام العشيرة قاطع

وهي في الجزء الثاني من طبعة القاهره . ومن شعر هذيل الجيد الوصف للطبيعة قول أبي ذؤيب :

سقى أم عمرو كل آخر ليلة حـنا تـم سـودٌ ماؤهن ثجيج
إذا همّ بالإقلاع هبّت له الصبا فـأعقب نشء بعدها وخـروج
تـروت بماء البحـر ثم تـرفعت متى حبشـيّـات لَهُـن نئيـج

ويروى :

شربن بماء البحر ثم ترفعت متى لجـج خضر لهن نئيـج

أي هذه السحائب أصل مائها من البحر ، شربن من مائه ثم ترفعن من لججه ولا يخفى ما ههنا من معاني علم الجغرافيا كقول أبي الطيب من بعد :

كالبحر يقذف للقريب جواهرا كرماً ويبعث للبعيد سحـائبـا

وهذيل كانوا قريبا من البحر ولهم بوصفه علم .

يضيءُ سنـاه راتِقٌ متكشف أغـرُّ كمصباح اليهـود دلَوج
كما نوَّر المصبَاحُ للعجم أمرهم بُعَيْـدَ رقاد النـائمين عـرَيـج

أي نوره عريج أي شخص يعرج على الكنيسة يوقد سراجها .

أرِقْتُ له ذات العشاءِ كأنه مخاريق يُدْعى تحتهن خـريح

خريج لعبة للصبيان يصيحون بها كما يصيح (أو قل كما كان يصيح) صبياننا :

شليل وينو (أي وأين هو)
أكله الدودو
شليل وين راح
أكله التمساح

والبرق الذي كالمخاريق هو الشديد اللمع ذو التعاريج والهول الهائل

تكــركــره نجـــديـــة وتمـــده   مُسَفسِفة فَوْقَ الـتراب مَعوج

أي تجره ريح نجدية وتردده ـ معوج سريعة المر

له هيدبٌ يعلو الشراج وهَيْدَبٌ   مُسِفٌّ بأذناب التـلاع خلوج

أي له أطراف فوق طرائق الحجارة السود وأطراف فوق مسايل الماء والأماكن المنخفضة .

ضفـادعه غَـرْقى رِواءٌ كـأنها   قيـان شُرُوب رَجْعُهنّ نشيج

ثم سالت السيول

لكل مسيل من تهامة بعدما   تَقَطّع أقران السحاب عجيج

كأن ثقال المُزْنِ بين تضارعٍ   وشابة بَرْكٌ من جُذَام لبيج

أي ابل ضاربات الأرض بأجرنتهن .

فذلك سقيا أم عمرو وانني   بما بذلت من سيبهـا لبهيج

وقد كنا وعدنا أن نذكر باب الخروج منفردا وما يفتن فيه الشعراء من أساليب الوصف عنده . وفي الذي تقدم ، وفي الذي يلي إن شاء الله عندما نذكر طرق الربط والتخلص وما هو من هذا المجرى من مذاهب الشعراء ما عسى أن يغني عن الافاضة فيه ، إذ نخشى ما يكون مع ذلك من الاطالة اللازمة ، لأن استطراد الشعراء بضروب الأوصاف في باب الخروج كثير ــ بل هو طريقهم الذي يندر أن يسلكوا غيره . وذلك لأن الوصف من مقاصد الشعر كما سبقت الإشارة الى ذلك مرارا .

وقال كعب بن زهير في خروجه من النسيب عندما صار الى صفة ناقته فنعتها نعتا محضا في أربعة عشر بيتا من نحو قوله :

غلباء وجناء عكلوم مذكرة   في دفها سَعَةٌ قدّامها ميل
حَرْف أخوها أبوها من مُهَجّنَة   وعمّها خالها قوداء شمليل

ثم عمد الى التشبيه المخالط للقصص في البيت الخامس عشر فما بعده :

كأنَّ أوْبَ ذِرَاعَيْها إذا عَرِقَتْ   وقد تلفّع بالقور العساقيل

القور الجبال الصغار واحدها قارة والعساقيل السراب ــ أي وقد لبست التلال وصغار الجبال أكسية السراب .

يوماً يظلُّ به الحِرْباء مصطخدا   كأن ضاحية بالشمس مملول

مصطخدا أي مصطليا بحر الشمس

وقال للقوم حاديهم وقد جعلت   وُرْقُ الجنادب يَرْكضن الحصى قيلوا

أي قال لهم قيلوا في ساعة اشتداد الحر. ورق الجنادب أي الجنادب الوُرْقُ أي الرماديات الألوان .

شد النهار ذراع عَيْطَلٍ نَصفٍ   قامَتْ فجاوبها نُكُدٌ مثاكيل

أي كأن أوب ذراعي هذه الناقة أي رجع ذراعيها ، كأنه رجع ذراعي امرأة عيطل أي طويل عنقها وهي طويلة حسنة الجسم . وجعلها نصفا لأنه ههنا يعنيه أمر نضجها ونشاطها في النوح لشدة مصابها ـ هي ثكلى ومعها نكد مثاكيل ــ لم يعطهن من وصف غير انهن مشئومات منكودات ، وهي أصبحهن وجها وأرفعهن قامة وأحدثهن فجعا .

نوّاحة رِخْوَةُ الضّبعين ليس لها   لمّا نَعى بِكْرَها الناعون معقول

أي جنت لهول المصيبة أو كأن جنت. معقول أي عقل.

تفري اللبان بكفيها ومِدْرَعُها مشقّق عن.. تراقيها رعابيل

وازن بين هذه الصورة وصور ضروب الحسان اللاتي مرت أوصافهن من قبل - ثم رجع كعب الى وصف الناقة وكنى بها عن نفسه إذ قال:

تسعى الوشاة جنابيها وقولهم إنك يابن أبي سلمى لمقتول

وأم البكر الثكلى النائحة كثيرة في شعر هذيل ـ مثلا قول عبد مناف بن ربع يذكر نائحتين يخصهما ويذكر النائحات عامة:

ماذا يغير ابنتي ربع عويلهما لاترقدان ولابؤسى لمن رقـدا

كلتاهما أبطنت أحشاؤها قصبا من بطن حلية لارطباً ولا نَقِدا

إذا تجـرّد نَوْحٌ قـامتا معـه ضَربا أليما بسبت يَلْعَجُ الجسدا

قوله كلتاهما إلخ هذا كقول عنترة في ناقته:

بركت على جَنْبِ الرداع كأنما بركت على قصب أجش مهضم

أي لصدرها صـوت كصوت القصب الـذي يزمـر بـه وهـاتان النـائحتان كـأن في أحشائها قصب زامر. وقوله إذا تجرد نوح بفتح النون وسكون الواو أي إذ كشفن صدورهن للنوح والنوح مصدر والنوح هنا جماعة النائحات كقولهم السفر بفتح فسكون لجماعة المسافرين والتجر بفتح فسكون الجماعة التجار. والسبت بكسر السين هو الجلد وعنى به النعال يَضْرِبْن بها صدورهن مبالغة في إظهار الحزن.

وغلا حميد بن ثور الهلالي في تشبيه سَاقَهُ كالقصة فزعم أن الابن البكر قاد

جمعا . وكان فارسا يلقى إليه القوم مقاليد أمرهم فما هو إلا أن كان القتال .

فلم يستطع من نفسه غير طعنة سوىً في ضلوع الجوف نافذة الوغل
فخرَّ وكرّت خيله ينـدبونـه ويثنون خيرا في الأباعد والأهل
فلما دنوا للحي أسْمع هاتِفٌ على غَفْلةِ النسوان وهي على رحل
فقامت الى موسى لتذبح نفسها واعجلها وشْكُ الـرزية والثكـل

ثم زعم حميد أن ذلك النعي كان خبرا غير صحيح وإذا بابنها يئوب سالما فزعم أن وجده بصاحبته جمل كوجد تلك المرأة إذ جاءها النعي فهمت بقتل نفسها وفرحته كفرحتها إذ نجا .

فوجدي بجُمْلٍ وجْدتيك وفرحتي بجُمْلٍ كما قد بابنها فرحت قبلي

وهذا الشعر وسط . ولحميد نفس أعلى منه في ميمية الحمامة وفي سرحة مالك التي يقول فيها .

أبى الله إلا أن سرحة مالك على كل اصناف العضاة تفوق

والدالية التي وصف فيها ماخضة اللبن فقال .

جلبّانَة وَرْهاء تخصى حمارهـا بفي من بغى خيْرا لديها الجلامد

وزعم المعري أن القطامي نظر إليها في بائيته :

تلفعت في طَـلٍّ وريح تلفُّني وفي طرمساء غير ذات كواكب
إلى حيزبونٍ توقد النار بعدما تلفعت الظلماء في كل جانب

وقد أحسن حميد نعت المرأة إذ هي نصف جلدة لها بقية من جمال غير أن العمل وشدة العيش أحدث في ملاسة بشرتها التي كانت أخاديد : .

عريبيّة لا ناحضٌ من قدامة ولا مُعْصِرٌ تجري عليها القلائد

أي ليست كبيرة مترهلة ولا هي من الصغيرات الدقيقات الرقبات حتى أن القلائد حول أعناقهن تجول

إزاءُ معـاش لايزال نِـطاقها شديداً وفيها سورةٌ وهي قاعِد

كني بشدة النطاق عن نشاطها وبقية قوة شبابها وفسر محقق طبعة الديوان (دار الكتب) وهو العلامة الميمنى رحمه الله القاعد بأنها التي غادرت زمن الولادة وهو وجه قوي إذ من عادة الشعراء في الوصف أن تجعل عدم الولادة من شواهد القوة يذكرون ذلك في نعت النوق وقل شيء ينعتون به إناث الابل لاينعتون به إناث البشر.

على أني أرجح أن المراد بالقاعد في هذا البيت هو معنى القعود الذي هو ضد القيام. ذلك بأن قوله: « لايزال نطاقها شديدا » يستفاد منه أنها قائمة نشيطة عاملة متحركة وعقد نطاقها محكم الربط لايتهافت الى سقوط. فقوله « وهي قاعد » جعله في مقابلة هذه الصفة. ويقويه أن المرأة تمخض وهي قاعدة وهذا يدرك بالمشاهدة.

وأحسب أنه دعا الميمنى الى الأخذ بمعنى القاعد إحدى القواعد كما في قوله تعالى « والقواعد من النساء » سورة النور أن اللفظ بوزن فاعل بدون التاء المفيدة للتأنيث وهذا مما يجاء به لتخصيص المعنى كما في قولهم حائض وطامث. والمعنى عندي في قاعد : « ذات قعود » فمن أجل ذلك جاء الشاعر بالوصف على صيغة فاعل. والسياق يدل على أن ضد القيام هو المراد:

مُداخلة الأرساغ في كل اصبع من الرِّجْلِ منها واليدين زوائد

والزوائد من أثر العمل

كأنَّ مكان العقد منها إذا بدا صفا من حزيز سهلته الموارد

يصف جيدها . وقوله « إذا بدا » دقيق جيد . وحميد بن ثور شاعر اسلامي معاصر للقطامي كما يستفاد من كلام المعري في رسالة الغفران . فهذه المرأة اسلامية تضرب بخمارها على جيوبها فيغطي ذلك منها اللبة والعنق فلا يبدو إلا عند شدة حركة عملها إذ تمخض اللبن الرائب لتستخرج منه الزبد . وقد طالما لبست زينة العقود وهي شابة أو معصر تجري عليها القلائد . ولكنها منذ حين تجردت للعمل والكسب تركت العقد فبدا أثره حين كانت تلبس منه كأنه أثر حبال الواردين على صفا الأبار أي على الحجر الذي حول البئر وفي التفات الشاعر الى نعت مكان العقد كالتنبيه على بقية من جمال . وانما ترك العقد أثرا لأنها مرت عليها سنوات من الجدب هزلنها وقد جاء الآن عام خصب .

تتابع أعوام عليها هزلنها وأقبل عامٌ ينعش الناس واحِد

هذا أخذه من خبر يوسف في القرآن — والا لم تكن به حاجة الى أن يذكر الواحد في قوله :

وأقبل عام ينعش الناس واحد

ولكنه قصد فيما نرجح الى التشبيه بعام قصة نبي الله يوسف عليه السلام الذي « فيه يغاث الناس وفيه يعصرون » .

عضمرة فيها بقاءٌ و شدّةٌ . ووال لها بادي النصيحة جاهد

عضمرة أي شديدة الأسر فيها ضمور وقوة . وزوجها جاهد في صدق النصح لها ، فجعلها هي صاحبة الأمر وهو مستشار ناصح .

إذا مادعا أجياد جاءت خناجر لها ميم لايمشي اليهن قائد

أي هو صاحب إبل وشاء والموصوفات ظاهر الأمر أنها ابل لقوله خناجر والخنجرة والخنجورة الناقة العظيمة ولكن صاحب الابل مما يكون صاحب شاء يدل

على ذلك أن الشاء مفروضة في زكاة الابل حتى يبلغن خمسة وعشرين بين بعير وناقة . ومما ينبيء بارادة الشاء ههنا ذكر الزبد ولا يكون من لبن الابل .

فجاءت بمعيوف الشريعة مكلع   أرشت عليه بالاكف السواعد

الشرح الذي ذهب اليه محقق الديوان بعيد وليس المراد عندنا معارضته ولكن توضيح المعنى . زعم هذا الشاعر أنه قد جاء عام خصيب بعد أن توالت أعوام مجدبات فأقبلت هذه المرأة على مخض اللبن . فجاءت بسقاء كان قد أهمل وتلبد عليه الوسخ فجعلت ترشه بالماء لأنه قد أصابه اليبس من طول الجدب والاهمال . وجعل الرش بأكف وسواعد ليدل على حركة ساعديها وساعدي زوجها الناصح المطيع لها ورشه باصابعه ورشها باصابعها . المكلع بصيغة اسم الفاعل بكسر اللام أو اسم المفعول بفتحها تقول سقاء كلع كفرح أي متسخ تلبد عليه الوسخ وأكلعه . والعجب للمحقق يذكر ان الاصل الذي يحققه « أرشت » بالشين أخت السين ، ومع ذلك يأخذ بالسين ولا يستقيم بها المعنى ولا يتضح وقد شاهدنا المخض ورش الاسقية وهذا أمر حال العمل في بواديه تتشابه

فما زال يُسْقى المحض حتى كأنه   أجير أناس أغضبوه مباعـد

أى بعد ان رشته الأ كف بالماء رشته باللبن وجعلت تسقيه اللبن ليلين الجلد ويزول كل الوسخ الذي بظاهره وفي فمه وتجاعيده . وهو موضوع على بعد اذ تعنى به هذه العناية فشبه بأجير غضب فانتبذ مكانا بعيدا فجعل أهل الدار يسترضونه يبعثون اليه باللبن غدوا وعشيا . مباعد أحب الى فيها صيغة اسم الفاعل وصيغة اسم المفعول لا بأس بها أى هذه حاله انه صار منهم غير قريب .

فجاءت بذى لونين أُعْبِرِ شاته   وعُمِّر حتى قيل هل هو خالد

فدل على أنه جلد كبش كبير . وجعله ذا لونين لمكان ماتلبد عليه من الوسخ

فازاله الرش والسقى . ثم أشار من طرف خفي وفي براعة مع ذلك ، الى أن كبشه كان ذا لونين وأنه كان مكرما متروكا لايروع ليذبح أو يجز وترك الشاة والبعير لايجز على وجه من وجوه النذر عند البداة هو الإعبار يصنعون ذلك بالشاء وبالابل أيضا . ومن أبيات كتاب سيبويه :

أو مُعْبَرَ الظهر يُنْبى عن وليته ماحجَّ ربُّه في الدنيا ولا أعتمرا

فقوله ينبى عن وليته يدل على كثرة شعر سنامه .

وفي الديوان وفي رسالة الغفران : « فجاءت بذى أونين » أى خاصرتين يدل على انتفاخ جانبيه وفي الشرح أنها جاءت بذلك لحميد وأضيافه وهو عندى لايستقيم . إنما جاءت بسقاء قديم بعد أن عالجته بالرش والسقي وهذه صفته فأخذه زوجها وملأه لبنا خالصا حتى استدار وذلك ينبيء بأن الرش والسقي قد ألاناه وشبهه في استدارته برجل علفوف أى غليظ من الترك راقد . الذي يدلك أنه يصف ملء السقاء قوله على القرو وهو الحوض الذي يلقى فيه الرَّوْب بعد استخراج الزبد وأخذ الناس كفايتهم فيجعل للبقية حوض تشرب منه الدواب . والقرو قريب من الماخضة وقرو الخمر قريب من عاصرها وهو الذي اشار اليه الأعشى حيث قال :

شتان ما يَوْمي على كورها ويوم حيان أخى جابر
أظل في تيهاء مسجورة وأنت بين القرو والعاصر

وأحسب أن العلفوف التركي هو عين الأجير الذي أغضبوه فانتبذ بعيدا .

فلما أدى واستربعته ترنمت « ألا كل شيء ماخلا الله بائد »

هذا يوضح ماقدمناه ويدل عليه دلالة لاريب فيها . تصف السقاء أنه أدى أى تم تمامه للمخض وقعدت ازاءه واستربعته لتمخض وشرعت تعمل وتترنم وقد

جعلها تترنم بشعر لبيد وغير القافية لتناسب حرف الروى الذي التزمه . وبيت لبيد .

ألا كل شيء ماخلا الله باطل وكـل نعيم لامحالـة زائـل

فأخذ الزائل من عجز البيت واستبدلها بالبائد في مكان « باطل » التى عليها تصريع لبيد . وصورة المرأة النصف الجادة في العمل والكسب ذات حيوية لا تخفى كما صورها حميد هنا .

فذاقته من تحت اللفاف فسرها جراجر منه وهو ملآن ساند

أى ذاقت لتتأكد من جودة الرائب واستوائه للمخض فتجشأت فهذه جراجره وسرها ذلك فأخذت تعمل ، وذلك بابعادها السقاء بدفعة من يديها ثم جذبه ، فاذا مال جهة اليمين على جانبه الوحشي ردته الدفعة منها مستقيما على جانبه الأيسر وظلت هكذا تدفعة وتجذبه ويميل فيعد له عراكها له حتى جاءت خلاصة ذلك زبدة صفراء جعدة ، عن استخراج مثلها من مثله كانت مصاداتها للسقاء وذلك ، بالذى صنعته من تليينه وسقيه ثم مخضها الرائب باتقان .

اذا مال من نحو العراقى أمره إلى نحـرهـا منـه عنـان معـانـد

وذلك أن الجذبة تميل برقبة السقاء الى جانب عنقها هى

يميـل عـلى وَحْشِيِّهِ فيميله لانسيـه منها عـراك منـاجـد
فعضت تراقيه بصفراء جعدة فعنهـا تصاديـه وعنها تـراود

التراقي معروفة وتعني هنا مايلى رقبة السقاء ودلت على أن الزبد كثير ملأ من عند فم السقاء الى حيث أعلى صدر الجلد من السقاء . والعراقي هي الخشبات التى يناط بها السقاء وفي الدلو خشباته التى ينفرج عنها فمه .

وأحسب أن أبا تمام ما أراد الا الاشارة الى عوان حميد هذه حيث قال في بائيته :

حتى اذا مخض الله السنين لها مخض البخيلة كانت زبدة الحقب

اذ البخيلة التي يذكرها ابو تمام ههنا أمر معهود ـ فقصده الاشارة الى بخيلة حميد لايخفى كما ترى. وقد ذكر بخلها حيث قال :

تـأوبها في ليـل نحس وقرة خليلى أبو الخشخاش والليل بارد
فقام يصـاديهـا فقالت تريدنى على الزاد ـ شكل بيننا متباعد
اذا قال مهلاً أَسْجحى حملقت له بزرقاء لم تدخل عليها المراود

يعنى صحة نظر عينيها وجعلها زرقاء كناية عن نظرة الزجر والغضب والعداوة ثم كأنه أشار الى زرقاء اليمامة وقد مرعليك خبرها ، الا أنها لاتكحل بالاثمد ، لما تقدم من تجردها لكسب وأنها إزاء معاش .

اذا الحمل الربعى عارض أُمه عدت وكرى حتى تحن الفراقد

أى صغارها وأصل الفرقد ولد البقرة فأطلقه على ولد الضأن

فقامت بأثناء من الليل ساعة سراها الدواهي واستنام الخرائد

الدواهى كاللصوص والمغامرين من أمثال الشنفرى والعشاق كسحيم وابن أبي ربيعة .

والى هجاء حميد بخيلته نظر القطامي ان كان نظر وقد سبق أن أشرنا الى مقال أبي العلاء في هذا الصدد . وأحسب أن ابن خفاجة الأ ندلسي في بائيته التى يصف بها الجبل لم يخل من تأثر لمنهج القطامي في كلمته التى أولها

نـاتك بليـلي نية لم تقُـارب وماحُب ليلى من فؤادى بذاهب

وقد ذكر فيها حيزبونا من بنى محارب نزل بها فلم تقره فبات بشر ليلة - وقال فيها :

ولابد ان الضيف مخبر مارأى مخبر أهْل أو مخبر صاحب
سأخبرك الأنباء عن أم منزل تضيفتها بين العذيب فراسب
تلفعت في طل وريح تلفنى وفي طرمساء غير ذات كواكب
إلى حيزبون توقد النار بعدما تلفعت الظلماء في كل جانب
تَصَلَّى بهابرد الشتاء ولم تكن تخال وميض النار يبدو لراكب
فما راعها إلا بغام مطية تريع بمَحْسور من الصوت لاغب
تقول وقد قربت كورى وناقتى اليك فلا تَذْعَرْ على ركائبى
فلما تنازعنا الحديث سألتها من الحى قالت معشر من محارب
من المشتوين القد مما تراهم جياعا وزين الناس ليس بعازب
فلما بدا حرمانها الضيف لم يكن على مناخ السوء ضربة· لازب

وما أستبعد أن يكون القطامي قال هذه الأبيات على خُبْثٍ من مذاهب الهجاء ، يريد الطعن على قيس ، وكانت ربيعة واليمن معا على قيس في تلك الحروب والى ذلك أشار القطامي في الكلمة الدالية التى مدح بها زفر بن الحرث لما من عليه وذلك قوله :

اني وان كان قومي ليس بينهمو وبين قومك الاضربة الهادى
مثن عليك بما اسْتَبْقَيْتَ معرفتى وقد تعرض منى مقتل بادى

غير بعيد أيضا أن يكون حميد بن ثور وهو قيسي جاء بداليته على هذا المذهب يريد الطعن على اليمن ، اذ قال

عريبية لاناحض من قدامة ولامعصر تجرى عليها القلائد

فدل على نسبها فى اليمن .

وكلمة ابن خفاجة الأندلسى مختلفة في جملة المعانى وتفصيلها عن بائية القطامي اذ هذا يصف الجبل على نحو من أسلوب العظة والعبرة ، وذلك قوله :

بعيشك هل تدرى أهوج الجنائب تخب برحلى أم ظهور النجائب
وحيدا تهاداني الفيافي فأجتلي وجوه المنايا في قناع الغياهب
ولاجار الا من حسام مصمم ولا دار إلا في قتود الركائب
بليل اذا ماقلت قد باد فانقضى تكشف عن وعد من الظن كاذب

هنا نظر الى النابغة وامرىء القيس معا وليلهما للشعراء طريق مطروق

صحبت الدياجي فيه سود ذوائب لأعتنق الآمـال بيض ترائب

هنا سير على طريقة أبي تمام وقد مر من ذلك أمثلة وقد حذفنا بعض ماسار فيه على هذا المنهج الحبيبي اختصارا لتشابهه .

فمزقت جيب الليل عن شخص أطلس تطلـع وضـاح المضاحـك قاطـب
رأيت بـه قطعـا مـن الفجر أغبشا تأمـل عـن نجـم توقد ثاقـب

أحسب أنه في البيت « فمزقت » يصف لقاءه الذئب الذى قل شاعر لم يلقه ، وهو الأطلس الذى تطلع ، يلتمس القوت ، وجعله وضاح بياض الأنياب كالضاحك ولكنه قاطب عابس ، وهذا من صفة الفرزدق :

فقلت له لما تكشر ضاحكا وقائم سيفى من يدي بمكان

والضمير في به من أول البيت الثاني يعود على الليل . « وتأمل » التى في الشطر الثاني لا يستقيم بهاالمعنى الا على تكلف ، أى نظر بنجم متوقد ثاقب في أواخره ، ولعلها خطأ .

وأرْعن طـماح الذؤابـة باذخٍ يطاول أعنان السـماء بغارب

من ههنا وصف الجبل

يَسُدُّ مهب الريح من كل وجهة ... ويزْحم لَيْلاً شُهْبه بالمناكب

عنى بالشهب في هذا الموضع القنن الشهب بالثلج ولم يعن نجوم السماء - أى قممه تزاحم الليل فتصير فيه ببياضها نجوما مع نجومه .

وقور على ظهرْ الغلاة كأنه ... طوال الليالى مُفْكر في العواقب

وهي الرواية التى عهدتها في المنتخب ورواية الديوان « مطرق في العواقب » وذكر الأخرى في الهامش والمعنى متقارب .

يلوث عليه الغيم سود عمائم ... لها من وميض البَرْق حُمْر ذوائب

وما أحسبه ذكر الذوائب الحمر الا لأن امثالها كان يرى فى الأندلس من شعور النساء الشماليات الموطن .

أصخت اليه وهو أخرس صامت ... فحدثنى لَيْلَ السرى بالعجائب

وقال ألا كم كنت ملجأً فاتك ... وموطن أواه تبتل تائب

وكم مرَّبي من مُدْلجٍ ومؤوب ... وقال بظلي من مطي وراكب

ولاطم من نُكْبِ الرياح معاطفي ... وزاحم من خُضْرِ البحار جوانبي

فما كان الا أن طوتهم يدالردى ... وطارت بهم ريح النوى والنوائب

فما خفق أيكى غير رجفة اضلع ... وما نوح ورقي غير صرخة نادب

وما غيَّض السلوانُ دمعي وإنما ... نزفت دموعي في فراق الأصاحب

فحتى متى أرعى الكواكب ساهرا ... فمنْ طالع أخرى الليالى وغارب

فرحماك يامولاى دَعْوةَ ضارع ... يمد الى نعماك راحة راغب

فأسمعنى من وعظه كل عبرة ... يترجمها عنه لسان التجارب

فسلى بما أبكي وسرَّى بما شجا ... وكان على ليل السُّرى خير صاحب

وقلت وقد نكَّبت عنه لطية ... سلام فانا من مقُيم وذاهب

ظاهر الكلام أن القطامى وابن خفاجه بين مذاهب قصيدتيهما بون بعيد، ولاتشتبهان الافي الوزن والقافيه ومجرى حرف الروى. غير ان التأمل يشهد مع ذلك بأن قرى الكلام(وقد مر بك حديث البحترى عن أخذ أبي نواس حيث أخذ عن أبي خراش) واحد او متقارب. وذلك أن القطامي وحميداً كليهما يذكران السرى في ليلة باردة مطبقة الظلام، فلاحت لهما نار، واذا النار عندها سعلاة من السعالى الآدميه ـ سعلاة حميد منهمكة على المخض فلما طرقها أبو الخشخاش ـ وما هو الا حميد نفسه، وهذا رمز كنى به عن نفسه ـ زجرته بكلمة حادة وبنظِرة زرقاء لها حماليق حمر:

فقام يصاديها فقالت تـريدني على الزاد شكل بَيْنَنَا متباعد
اذا قال مهلا أسْجحى حملقت له بزرقاء لم تدخل عليها المراود

وسعلاة القطامي:

تقول وقد قربت كورى وناقتى اليك فلا تذعر على ركائبى

اليك أى تنح ياهذا وكانت توقد النار « تصلى بها برد الشتاء » وقد تلفعت الظلماء من كل جانب ».

وقد جعل ابن خفاجة مكان السعلاتين غولاً أرْعن

يسد مهّب الريح من كل وجهة وتزحم ليلا شُهْبُـه بالمنـاكب
فتى على طول الزمان وربما جلا لك عن فرعٍ من الثلج شائب

هذا البيت مذكور في هوامش الديوان

يلوثُ عليه الغيم سود عمائم لها من وميض البرق حُمْرٌ ذوائب

فجعله كما ترى مكان السعلاتين ونارهما، وأعطاه سناهما بما جعل على رأسه من بياض الثلج. نقل ابن خفاجة صفة الصلابة وشدة المراس من حيزبون

القطامي وحيزبون حميد، الى الجبل الذى استضافه في ليل السرى. وعكس القضية التى جاءبها ذانك الشاعران فجبل هذا الاندلسى غول وديع والمناخ عنده ليس بمناخ سوء. وقد خلع الشاعر سرا على نفسه بعض صفات الجبل من ثبات وصلابة وصبر. وبلسان الجبل وهو لسانه لقوله:

فأسمعنى من وعظه كُلَّ عِبْرةٍ   يترجمها عنه لسانُ التجارب

بهذا اللسان بكى أصحابه:

فحتى متى أبقى ويظعن صاحب   أُودّع منه راحلا غير آيب
وحتى متى أرعى الكواكب ساهرا   فمن طالع أُخرى الليالى وغارب

اذ هذه الصفة أشبه به هو منها بالجبل. ولعله ـ ان صح مارواه صاحب القلائد ـ أن يكون رثى هنا صاحبه عبد الجليل بن وهبون ـ أحسبه ابن وهبون قال صاحب القلائد (طبعة مصر سنة ١٣٢٠ هـ ص ٢٤٢): « وأخبرنى (يعنى ابن خفاجة رواية عنه) أنه لقى عبدالجليل الشاعر بين لورقه والمرية والعدو يليط، لايريم، يقرع تلك الربا، ولايزال يروع حتى مهب الصبا، فباتا ليلتهما بلورقة يتعاطيان أحاديث حلوة المساق، ويواليان أناشيد بديعة الاتساق، الى أن طلع لهم الصباح أو كاد، وخوفهم تلك الأنكاد. فقام الناس إلى رحالهم فشدوها، وافتقدوا اسلحتهم فأعدوها، وساروا يطيرون وجلا، وان رأوا غير شيء ظنوه رجلا، فمال إليه عبدالجليل وفؤاده يطير، وهو كالطائر في اليوم العاصف المطير. فجعل يؤمنه فلا يسكن فرقه، ويؤنسه فيتنفس الصعداء تثيرها حرقه، فأخذ في أساليب من القريض يسليه باشغاله بها وإيغاله في شعبها، فأحيل على تذييل واجازة، واختبل حتى لم يدر حقيقة النظم ولامجازه، الى أن مرا بمشهدين عليهما رأُسان باديان وكأنهما بالتحذير مناديان، فقال ابو اسحق مرتجلا:

أيـارب رأس لاتـزاور بَيْنَـه وبـين أخيـه والمـزارُ قـريب
أناف به صلد الصّفا فهو منبر وقام على أعلاه وهو خطيب

فقال عبدالجليل :

يقول حذار الاغـترار فطالمـا انـاخ قتيّل بى ومـرَّ سليب
وينشـد كلانـا غريبـان ههنا وكل غريب للغريـب نسيب

(قلت هكذا فى الأصل وعلق عليه في الهامش قوله وينشد كلانا لايخفى أن هذا الشطر غير متزن فليحرر . ا . هـ . قلت ، ليس هذا من قول الشاعر بلا ريب ولكنه من عمل النساخ وبيت امرىء القيس : « أيا جارتا انا غريبان ههنا » وقد قصد عبدالجليل الى تضمينه وليس فيه كلانا ولكن « انا » فما أشبه أن يكون قد قال :

وينشـده انا غـريبـان ههنـا وكل غريب للغريب نسيب)
فان لم يزره صاحب أو خليله فقـد زاره نسر هناك وذيب

فلما تم قوله حتى لاح لهما قتام كأنه أغيام ، فانقشع عن سربة خيل ، كقطع الليل ، فما انجلت الا وعبد الجليل قتيل ، وابن خفاجة سليب ، وهذا من أغرب تقوُّلٍ ، وأصدق تَفَوُّلٍ »ا . هـ . قوله يسليه بإشغاله أى بشغله يقولون شغله وأشغله ثلاثي ورباعي والإجازة أن يقول أحدهما مصراعا والا خر يتمه بيتا وينبغى أن يكون التذييل اكمال البيت بقافية وهو مذكور في أعاريض البسيط والكامل فمثاله في البسيط « وأى حال من الدهر تدوم » ومثاله في الكامل « ماخير ود لايدوم » ولا أحسب أن هذا المعنى العروضي يصلح ههنا ، ولكن المراد بعض الاجازة واكمال الأشطار ، هذا ماوضح من قوله والله أعلم .

حديث عبدالجليل على لسان الصخرة أن حجرها حذرهما وحذر من يراه

الاغتراب هو من نفس معدن حديث ابن خفاجة على لسان جبله . والصفة التى خلعها ابن خفاجة على الجبل نهارية ، ولكن تقليده مذهب القطامي جعله يزعم أنه سرى .

فكأنه فطن الى أن التفصيل في النعت كما فصله نهارى (إذ ذكر خفق الايك وهذا يبديه وضح النهار ونوح الورق ولاينحن ليلا ، كما ذكر لون خضرة البحار ، وسواد عمائم السحاب فيهن ذوائب البرق الحمر ، ثم صفة الجبل كله بأنه وقور على ظهر الفلاة ، ولايمكن أن يراه كله هكذا جاثما على الفلاة وقوراً والليل ضارب بجران) ـ فأراد أن يتلافي ذلك بزعمه أنه رآه والفجر أغيش . ولايكون نجم ثاقبا مع غبش الفجر ، اللهم الا أن يكون قصد بقوله « قطعا من الفجر أغبشا » الى معنى الفجر الكاذب الذى هو ذنب السرحان ، وليس بأغبش حين يستطير مستطيلا بل يضرب الى الحمرة ، وجعله قطعا تشبيها له في الاستطالة بالسهم واحد الأقطع بسكون القاف وضم الطاء التى ذكرها الشنفرى حيث قال :

وليلة نحس يصطلى القوس ربها   وأقطعه اللاتي بها يتنبل

وقول ابن خفاجة :

وما غيض السلوان دمعي وانما   ذرفت دموعى في فراق الأصاحب

أصدق على الشاعر نفسه منه على جبله من أجل الخبر الذى ذكرنا . واذا جعلت الدموع للجبل ، فكأنه وجده جافا لا ماء عنده .

وقول ابن خفاجه فى آخر كلمته :

وقلت وقد نكبت عنه لطية   سلام فانا من مقيم وذاهب

خاتمة قريبة في مذهب القول من مقطع القطامي حيث قال :

فلما يدا حرمانها الضيف لم يكن   على مناخ السوء ضربة لازب

فقد نكب عنها لطية وودعها اذ لم تضيفه وزجرته ألا يذعر ركائبها ـ وكمثل صنيعه صنع ابن خفاجة اذ أبكاه ، وفقد عنده أو عند مثله خليله عبد الجليل ، فودعه ليقيم الجبل مكانه ويذهب هو لطيته .

والراجح عندى أن ابن خفاجة قال هذا على التذكر . وذكر صاحب القلائد أنه كان صاحب فتك ثم نسك بعد الستين وسماه في ترجمته له الفقيه أبا اسحق بن خفاجه ـ فهل عنى شيئا من نفسه او حال نفسه اذ قال :

وقال الاكم كنت ملجأ فاتك ومـوطـن أواه تبتـل تـائب

أو يكون الفاتك هو الفارس الذى سلبه وقتل صاحبه ويكون هو المتبتل التائب :

هذا واذ مقال حميد والقطامي كليهما أداراه على صفة شمطاء النساء وهجـائها ـ وان كـانا كـما رجحنا انمـا أرادا هجاء القبـائل من يمن قيس ـ فمـا يحسن أن يشار اليه ههنا حائية جران العود التى ذكر فيها صاحبتيه فقال :

هما الغول والسعلاة حلقي منهما مُخَدَّش مابـين التراقي مجـرح

وأولها :

ألا لايغـرَّنَّ امـرأ نـوفليـة على الرأس تبدو والترائب وُضح

والنوفلية فيما ذكره صاحب التهذيب (طبع القاهرة ـ ج ١٥ ص ٣٥٧) شيء تتخذه نساء الاعراب من صوف يكون في غلظ الساعد ثم يحشى ويعطف فتضعه المرأة على رأسها ثم تختمر عليه ومنه قول جران العود :

ألا لاتغـرن امـرأ نـوفليـة على الرأس بعدى والترائب وضح
ولا فاحم يسقى الدهان كأنه أساود يزهاها مع الليل أبطح

وعن ابن جنى أنَّ النوفلية ضرب من الامتشاط والتفسيران متقاربان، ويجوز أن يصفف شعر الرأس وترفع عقائصة كأنهن الشيء المحشو المعطوف ثم يوضع على ذلك الخمار. وقد شاهد الأزهرى الأعراب فتفسيره عن مشاهدة ويقويه قول جران فى الفائية: « وطاح النوفلى المزخرف » يعنى الخمار وقد مر الاستشهاد ببعض هذه الفائية وأولها:

ذكرتُ الصبا فانهلت العين تذرف   وراجعك الشوق الذى كنت تعرف
وكان فؤادى قد صحا ثم هاجني   حمائم ورق بالمدينة هُتف

ويقول في احداهن وهى التى سبته:

وفي الحي ميلاء الخمار كأنها   مهاة بهجل من أديم تقطف

وأديم موضع وقوله ميلاء الخمار كقوله (في معناه) الا تغرن امرأ نوفلية البيتين، اذ صاحبة هذه النوفلية ميلاء الخمار باد منها صفحتا عنقها وترائبها الوُضح. فهي التى غره هذا منها وحديثها وهي مع صواحبها اذ يقول فيها وفيهن:

يُنَازِعْنَنَا لذا رخيها كأنه   عوائر من قطر حداهن صيف
رقيق الحواشى لوتسمَّع راهب   ببطنان قولا مثله ظل يرجف
حديث لو ان البقل يُولَى بِنَفْضه   نما البقل واخضر العضاه المصنف

هو الخلد في الدنيا لمن يستطيعه   وقتل لأصحاب الصبابة مذعف

فطلب جران أن يستطيعه فأوقعه ذلك في الضرر البليغ ـ واذا بما تحت النوفلية حصاء رسحاء شرسة او كما قال

فتلك التى حكمت في المال أهلها   وما كل مبتاع من الناس يربح

فنأمل أن نعرض لهذه القصيدة ان شاء الله عندما نصير الى باب الهجاء.

هذا ومن جيد أوصاف المحدثين قول أبي عبادة البحترى يصف قتال البحر في قصيدته التى أولها :

ألم تر تغليس الربيع المبكر ... وماحاك من وشْي الرياض المُنَشَّر
وسرَعْان ماولى الشتاء ولم يقفْ ... تسلل شَخْص الخائف المتنكر

ويعجبنى وصفه الربيع ونسيبه هذا الذى في بداية النسيب :

كأن سقوط القطر فيها اذا انثنى ... إليهـا سقوط اللؤلؤ المتحـدر

لايخفى أن البحترى شبه باللؤلؤ ههنا لمايخالط هذا التشبيه المألوف من معنى الدمع ومعنى سقاط الحديث

وفي أرجواني من النور أحمر ... يُشَابُ بإفرند من الروض أخضر
اذا ما الندى وافاه صُبْحاً تمايلت ... أعاليه من در نثير وجوهـر
اذا قابلته الشمس رد ضياءها ... عليها صقال الا قحوان المنور

والأقحوان رمز للثغور الحسان ـ وقد صرح أبو عبادة بالغزل من بعد حيث قال :

اذا عطفته الريح قلت التفاتة ... لعلوة في جـاديهـا المتعصفـر
بنفسى ما أبدت لنا حين ودعت ... وما كتمت في الأتحمي المسير
أتى دونها نأى البلاد ونَصُّنَا ... سواهم خيل كالأ سنة ضُمَّرٌ

وهنا نبأة عن موضوع الحرب الذى سيأتى من بعد

ولما خطونا دجلة انصرم الهوى ... فلم يبق الالفتـة المتـذكـر

وذكر دجلة فيه ذرء من نفس سير الماء وقتاله الذى سيجىء من بعد ـ مجرد

ايماء كما ترى . والبحترى كثير الالتفات ـ لفتة المَتذكر ـ التفاتةِ لعلوة . وله من القافية :

تلفتُّ من عليا دمشق ودوننا　　للبنان هضب كالغمام المعلق

وقد تجده ان لم يصرح بلفظ الالتفات أو مرادفه يضمن مايقوله معناه ، نحو :

حنت قلوصى بالعراق وشاقها　　في ناجر برد الشآم وريفه

على أن الالتفات عند الشعراء كثير ، فعسى هذا أن يكون مما أغرى أبا عبادة به

وخاطر شوْق مايزال يهيجنا　　لبادين من أهل الشآم وحُضّر

ثم أضرب عن هذا الحنين وأخذ في المديح

بأحمد أحمدنا الزمان وأسهلت　　لنا هضبات المطلب المتوعر

وهذا التخلص أو الخلوص الى الممدوح على منهج أبي تمام حتى لتحس فيه بعض روح الايقاع الذى عند أبى تمام

ثم لما أخذ فى صفة ولاية الممدوح البحر وغزوته وبلائِهِ الحسن فيه قال :

هو الغيث يجرى من عطاء ونائل　　عليك فخذ من صيب الغيث أو ذَر
ولما تولى البَحْر ، والجود صنْوُهُ　　غدا البحر من اخلاقه بين أُبحُر

وهذا من قول ابن محِلم صاحب « ان الثمانين وبلغتها » التى استشهدنا بأبياتها في الجزء الأول من هذا الكتاب :

عجبت لحراقة ابن الحسين　　كيف تَعُوم ولاتغرق
وبحران من فوقها زاخِرٌ　　وآخر من تحتها مطبق

والحراقة ضرب من السفن فيها مرامي نيران يرمي بها العدو - ثم يقول أبو عبادة :

أضاف الى التدبير فَضْلَ شجاعة ولا عَزْم الا للشجاع المدبر

هذا أخذه ابو الطيب في بيته المشهور « الرأى قبل شجاعة الشجعان الخ »

اذا شجروه بالرماح تكسَّرت عواملها في صدر ليث غضنفر
غدوت على الميمون صُبحْاً وانما غدا المركب الميمون تحت المُظَفر
أطل بعطْفيه ومر كأنما تشوف من هادى حصان مشهر

أي الأمير كفارس ومقدم هذا المركب الميمون كاقبال الجواد الكريم على صهوته فارسه المظفر

اذا زجر النوتّي فوق علاته رأيْتَ خطيباً في ذؤابة منبر

من هنا يبدأنعت السفينة وهي مماتشبه بالناقة فلذلك زعم البحترى أن نوتيها الذي يصيح من أعلاها هو فوق علاة - والعلاة الناقة المشرفة وأراد البحترى المحلة العالية التى يكون فوقها النوتي وهو يزجر آمرا ناهيا .

يغضون دون الإشتيام عيونهم وفوق السماط للعظيم المؤمر

الاشتيام رئيس المركب والهمزة همزة قطع اذ الكلمة غير عربية كثر استعمالها في ذلك الزمان وقطع همزة الوصل في مثل هذا الموضع مما يستبعد [1] مع جوازه في العربية - على أبي عبادة لشدة حرصه على تجويد نغم الكَلِم .

اذا عصفت فيه الجنوب اعتلى لها جناحا عقاب في السماء مُهَجَّر

---

(١) على أنه يجوز أن يكون الإشتيام هو النظر أي يغضون ابصارهم دون إنعام الاشتيام وقطع همزة الوصل والذي أثبتنا في المتن أجود .

فيه أى في المركب اعتلى لها أى للجنوب . مهجر أى في وقت الهاجرة وذلك ارتفاع النهار . والمراد صفة العقاب هنا بالتهجير لا المركب بذلك ، ولكن بأن شراعيه كجناحي عقاب مرتفع في أنصاف الهاجرة .

اذا ما انكفا في هَبْوَة الماء خلته تلفع في أثناء بـــرد محـبر

أخذ هذا من نعت امرىء القيس ثبيرا حيث شبهة بكبير أناس مزمل في بجاد

وحولك ركابون للهول عاقروا كُئوُسَ الردى من دارعين وحُسَّر
تميل المنايا حيث مالت أكفهم اذا أصلتوا حدّ الحديد المذكّر
اذا رشقوا بالنار لم يك رشقهم ليقلع الا عن شـواءٍ مقُـتر

أى له قتار بضم القاف والقتار رائحة الشواء وهنا نظرة خاطفة من البحترى الى رائيه أبي تمام في الأفشين .

صدمت بهم صُهْبَ الْعَثَانِينِ دونهم ضرابٌ كإيقاد اللظى المتسعر
يسوقون اسطولا كأن سفينة سحائب صيف من جهام وممطر

وذلك أن سحائب الصيف قطع بيض وألوان بين ذلك والسواد ، وهكذا قطع الأسطول بقلوعهن البيض وأخشابهن مُقَيَّرات

كأن ضجيج البحر بين رماحهم اذا اشتجرت ترجيع عود مجرجر

هذا البيت جيد في مذاهب النعت ، وذلك أن من عادة الشعراء أن يجعلوا زمجرة الحرب وضجيجها أعلى من كل صوت وضجيج . والبحترى ههنا يجعل زمجرة البحر هي أعلى ، وهو الفحل القطم المجرجر ، والسفائن كنوق . عود بفتح فسكون .

تقـارب من زحفيهم فكـأنمـا تؤلف من أعناق وَحْش مُنَفَّر
فما رمْت حتى أجلت الحرب عن طليً مقـطعـة فيهم وهـام مـطير

رمت من رام يريم أى لم تغادر ساحة القتال حتى كان النصر

على حين لانقع يطوحه الصبا ولا أرضْ تُلْفَى للصريع المُقطر

اذ هذا يصير قبره البحر وبطون السمك. وجعل الريح صبا، ومن قبل ذكر الجنوب، للدلالة على اليمن والنصر، لأن النبي ﷺ نصر بالصبا وأهلكت عاد بالدَّبور، والصبا شرقية المهب، وكما هي هبت بنصر المسلمين فهي أيضا أسرع لمن يبحر شمالا أو جنوبا وقد ذكر من بعد أنها تفتحت في قلوع زعيم الروم فنجا من القتل.

وكنت ابن كسرى قبل ذاك وبعده مليًّا بأن تُوهي صفاة ابن قَيْصر

وقد كانت للفرس بالحرب دربة، ولم يستطع الروم أيام أوج قوتهم أن يقهروهم وهزموا جند الجمهورية الرومية العاتية هزيمة منكرة على أيام قيصر الكبير ورفاقه الثلاثة فلم تستطع دولة الروم من بعد ذلك أن تتخطى الفرات ـ كان ذلك سنة بضع وخمسين قبل الميلاد في تاريخهم.

جدحت له المْوتَ الذعاف فعافه وطار على ألواح شطب مسُمر

الذُّعاف بضم الذال. وتأمل الجناس في الذعاف فعافه «والذعاف»أى السريع القتل وأصل استعماله في السم. وخلع البحترى على السفينة هنا صفة الحصان كما فعل في أول كلامه اذ قال «تشوف من هادى حصان مشهر». غير أن حصانه هذا الأول مقدم مقبل بانتصار. وحصان الرومي هذا الشطب ولكن من الواح ومسامير، مدبر مُوَل بهزيمة وهرب. وماخلا البحترى من بعض النظر والتأثر

بمذهب العرب والأولين كقول حسان:

ترك الأحبة أن يقاتل دونهم ونجا برأس طمرة ولجام

وكقول النجاشي الحارثي:

ونجيّ ابن حَرْبٍ سابحٌ ذو عُلالَة أجشٌّ هزيمٌ والرماح دواني

والبيت الذي يدلنا على أن الريح نفخت في قلوع الرومي فأسرع هربا قوله:

مضى وهو مولى الريح يشكر فضلها عليه ومن يول الصنيعة يشْكر
اذا المَوْجُ لم يبلغه ادراك عَيْنِه ثنى في انحدار الموج لحظة أخزر

وهذا ينبىء عن تجربة من البحترى بسفر البحر، أى البحر هائج الأمواج والسفينة مندفعة فاذا لم يبلغ نظره نهاية ارتفاع الموج في تصعيده اليه نظر بطرف عينه الى انحداره حين ينحدر - وضبط الديوان بضم ياء يبلغه ونصب كاف ادراك والمعنى لايستقيم عليه والوجه جعل الفعل ثلاثيا مفتوح ياء المضارعة والكاف مرفوعة لأن «ادراك عينه» هي فاعل البلوغ ولك أن تجعل «يبلغه» رباعيا بضم الياء على أن تجعل الادراك فاعلا أى لم يبلغه اياه - واياه تعود على الموج.

تعلق بالأرْض الكبيرة بعدما تقنصه جرى الردى المتمطر
وكنا متى نصعد بجدك ندرك الـ معالى ونستنصر بسيفك ننصر

ولم يخل البحترى في نعت الأسطول، على جودته ودقة فيه، من بعض المحاكاة لجرير والاقتداء به حيث وصف هذا أسطول الحجاج بن يوسف، في لاميته التى أولها:-

شعفت بعهد ذكرته المنازل وكدت تناسَى الحلمْ والشيب شامل
لعمرك لا أنْسَى ليالي منْعج ولا عاقلاً اذ منزل الحى عاقل

وما في مباحات الحديث لنا هوى ولكن هوانا المنفسات العقائل
ألا حبذا أيام يحتل أهلنا بذات الغضى والحى في الدار آهل

وما أشبه أن يكون أبو تمام اعتمد رنة هذا الايقاع وجاراه في كلمته التى مدح بها ابن الزيات ونعت القلم وهي التى اولها:

متى أنت عن ذُهْلِيَّةِ الحي ذاهل وقلبك منها مدة الدهر أهل

ومن جيد مدحه الحجاج فيها قوله ، وكان موضع ذكره حين نصير الى بعض الحديث عن المدح ولكن مناسبته هنا أقوى :

ولولا أمير المؤمنين وأنه إمامٌ وعدل للبرية فاصل
وبسطُ يد الحجاج بالسيف لم يكن سبيل جهاد واستبيح الحلائل
دعوا الجُبْنَ يأهل العراق فإنه يباع ويشرى سَبْيُ من لايقاتل
لقد جرد الحجاج بالحق سَيْفه لكم فاستقيموا لايميلن مائل
فما يستوى داعى الضلالة والهدى ولا حجة الخصمين حق وباطل
وأصْبَح كالبازى يقلب طرْفَه على مربأ والطيْر منه دواخل

ما أخبر الشعراء بوجوه القول ، فقد جعل جرير تقليب الحجاج عينيه كتقليب الصقر عينيه اذ أشرف من فوق مرقبة له عالية يترقب أن ينقض على فريسة ، وهجا شاعر آخر الحجاج فجعل تقليبه عينيه كفعل الطائر المائي الخائف المترقب أن ينقض صقر كاسر ـ وهو قوله وقَدْ مَرَّ قَبْلُ :

طليق الله لم يمنن عليه ابو داود وابن أبي كثير
أو الحجاج عينى بنت ماء تقلب عينها حذر الصقور

فتأمل .. ثم يقول جرير :

وخافوك حتى القوم تنزو قلوبهم   نزاء القطا التفت عليه الحبائل
وثنتان في الحجاج لاترك ظالم   سويا ولا عند المراشاة نائل

في الديوان بالتاء مفتوحة ولايظهر معناه وبالمربوطة من راشى يراشى من الرشوة وسياق الكلام ينبىء عن هذا المعنى وهو المراد الواضح .

ومن غل مال الله غلت يمينه   اذا قيل أدوا لايغلن عامل

أى الحجاج لايقبل الرشوة فيراشى بها ولايقبل من عماله الغلول والرشوة والغلول أخوان ، وذو الغلول يستعين بالرشوة ليغضى عن غلوله أى خيانته في المال

وما نفع المستعملين غلولهم   ومانفعت أهل العصاة الجعائل

أى الرشوات يصانعون بها الأمراء ليغضوا عن جرائم قراباتهم العصاة

قدمت على أهل العراق ومنهم   مخالف دين المسلمين وخاذل
فكُنْتَ لمن لايُبْرِىء الدين قلْبَه   شفاءً وخف المُدْهنُ المتثاقل

أى خف ليلحق بالمهلب خوف وعيد الحجاج بعد الذى صنع بعمير بن ضابىء

وأصبحت تَرْضى كلَّ حكم حكمته   نزار وتعطى ماسألت المقاول

أى اليمن والمقاول وهم الأقيال سادة اليمن

صبحت عمان الخيل رَهْوا كأنما   قطا هاج من فوق السماوة ناهل

ولعله خطأ من الطابع أو الناسخ على استقامة المعنى ولعل الصواب « رهوا كأنها »

سلكت لأهل البر برًّا فنلتهم   وفي اليم يأتم السفين الجوافل

ترى كل مرزاب يُضَمّن بَهْوُها ثمانين ألفا زايلتها المنازل
جفول ترى المسمار فيها كأنه اذا اهتزَّ جذع من سميحة ذابل

تأمل يسر الجناس في قوله « وفي اليم يأتم » وكان جرير قرآني الأسلوب وهذا الضرب من التجنيس قرآني المعدن ، كقوله تعالى : « وأسلمت مع سليمٰن » وقوله تعالى : « الذين ءامنوا ولم يلبسوا ايمٰنهم بظلم أولئك لهم الأمن وهم مهتدون » وقوله تعالى : « للذين أحسنوا الحسنى وزيادة » . وعندى أن البحترى اتبع « يم يأتم » جرير في قوله « الذُعاف فعافه » والأصل قرآنى كما لايخفى . وهذا من أحذق مسالك المحاكاة . وكان البحترى بذلك خبيرا ذا دُرْبَة .

المرزاب السفينة الضخمة أو الطويلة ، وذلك متقارب « وثمانين الفازايلتها المنازل » ـ هذه عدة المقاتلين في الأسطول كله ولعله أن يكون زاد فيها شيئا على مذهب التهويل . والمسمار عنى بها العمود القائم في السفينة يناط به الشراع وخشبته وأراد بتشبيهه بجذع النخلة الذابل طوله اذ لايكون الجذع ذابلا الا ونخلته سحوق . وسميحة من آبار أهل المدينة وهي التى حكم عندها ثابت أبو سيدنا حسان أو جده عندما حكم في خصومات سُمَيحة التى كانت بين الأوس والخزرج وقال حسان رضى الله عنه في ذلك :ـ

ان جدى خطيب جابية الجو لان عند النعمان حين يقوم
وأبي في سُمَيُحة القائل الفا صل حين التقت عليه الخصوم

ثم يقول جرير ولايخفى أن نعته للسفن الذى مر اذ هي راسية يتأمل الناظر مسمارها القائم وهو يهتز ، وعدد الأجناد البحريين وهم يجوزون اليها

اذا اعترك الكلاء والماء لم تقد بأمراسها حتى تثوب القنابل

من ههنا جعل يصف حركة الأسطول . الكلاء بفتح الكاف وتشديد اللام

هو المرفأ لأنه يكلؤها ، ولابد من اخراجها من عنده الى عمق الماء حتى تستطيع الابحار . واعتراك الكلاء والماء يكون عند حل الأنجر وقَوْد السفينة بالأمراس الى حيث مكان العمق ، الكلاء ممسك بها ، ازالتها عنه تحتاج الى علاج . والماء تراد اليه وذلك لابد فيه من علاج وقوله حتى « تثوب القنابل » أى حتى ترجع الجماعات من الناس اليها لتُلزّها فتنقاد ـ فاذا صارت الى عمق من الماء رفعت أجلتها أى قلوعها والمفرد جل بفتح الجيم أوضمها وهو أيضا كساء الدابة وكأن أجلة جمع الجمع وهو جلال بكسر الجيم وجلول وجعل صاحب القاموس الأول للأكسية والثاني للشراع وأحسب أنه سَوّغ جمع الجمع هنا أن لكل سفينة جُلولاً أو جلالا فللأسطول كله أجلة وقصد جرير الى هذا المعنى بين جلي كما ترى

تخال جبال الثَّلجْ لما تَّرفعَتْ أجلّتُهـا والكيد فيهنّ كـامل
تشق حباب الماء عن واسقاته وتَغْرس حُوت البحر منها الكلاكل

ولجبال الثلج انطباعة في قلب جرير من شاهد ذلك قوله في السينية التى عرَّض فيها بكعب بن جعيل :

هل دَعْوَة من جبال الثلج مُسْمعَة أهل الاياد وحيًّا بالنبـاريس

وانما كانت منازله في الاياد والدام والأدمى وقلب جزيرة العرب حيث لاتوجد جبال الثلج ولكن الآكام والحرار والفلوات الأماريت . وقوله « تشق حباب الماء عن واسقاته » أخذه من قوله تعالى : « والليل وماوَسَق » أى وماجمع وحوى . وقوله عن واسقاته أى حاملات الماء منه ـ شبه كل موجة بامرأةٍ حبلى أو ناقة حبلى ويقال للناقة اذا حملت وأغلقت على الماء رحمها : (هذه عبارة القاموس) واسق فكأن السفينة تشق بطن كل موجة حبلى بالماء ... سائها هذا الذى تحمله وعما فيه

من خلق الله . وكلكل السفينة هو منها ككلكل البعير يكون مغروسا في الماء حتى يحفظ توازنها فلا تنقلب بفعل الريح والشراع والأمواج .

وقد ختم جرير صورة الأسطول الذى رآه كأن مسامير قُلُوعِه نخل طِوال وتحريك كل سفينة منه عن مرفأها يحتاج الى الجماعات ، به ، وقد ترفعت أجلته وسمت وقد ملأتها الريح وأسرعت بها فبدا الأسطول كأنه جبال لبنان على أعاليهن الثلوج ، والماء منشق عن جوانبهن أبيض ذا زبد ، وكأن حيتانه قد غرستهن كلا كل السفن في القاع .

هذه الصورة التى ختم بها جرير نعته نظر اليها البحترى في فاتحة كلامه حيث قال :

اذا عصفت فيه الجنوب اعتلى لها جناحا عقاب في السماء مُهجر

وجعله مهجرا لأن ذلك أشد لبياض الجناحين ثم لم يكتف بهذا حتى استبدل بأجلة جرير برد امرىء القيس وبجاد كبير اناسه حيث قال :

اذا ما أنكفا في هبوة الماء خلته تلفع في أثناء برد مُحَبّرٌ

وهبوة الماء هذه فيها من قول جرير « تشق حباب الماء » ثم أكد هذا المعنى من بعد بما هو كالتفسير له حيث قال :

على حين لانقع يطوحه الصبا ولا أرض تلفى للصريع المُقَطّر

وقد ختم البحترى بمثل خاتمة جرير من تأمل للريح والشراع من بعد في قوله :

مضى وهو مولى الريح يشكر فضلها عليه ومن يول الصنيعة يشكر
اذا الموج لم يبلغه ادراك عينه ثنى في انحدار الموج لحظة أخزر

كما هذا وصف للرومى الهارب ، هو أيضا حكاية لحال الناظر الى هربه من بعد ، بعين الواقع أو عين الخيال ، وهو الشاعر نفسه .

ومن جيد نعت جرير للسفن في معرض التشبيه قوله يصف الابل

تخالهن نعاماً هاجه فزع   أو زنبريا زهته الريح مَشْحُونا
يلقى صراريه والموج ذو حَدَبٍ   يلقون بزّتهم الاالتبابينا

جمع تبان بضم التاء وتشديد الباء وهو شيء من خرقة قصير يستتر به أهل البحر . وأصل جميع هذه الأوصاف من نعوت الجاهليين القدماء كقول طرفة :

عدولية أو من سفين ابن يامن   يجور بها الملاح طوراً ويهتدى
يشق حباب الماء حيزومها به   كما قسم التُّرْب المفايِلُ باليد

وقول المثقب :

يشق المـاء جؤجؤهـا ويعلو   غوارب كُلّ ذى حَدَبٍ بطين

وأوصاف المحدثين للسفن كثيرة

والغالب على طريقة المحدثين في الوصف زخرفة الألفاظ والمعاني وقد عرضنا هذا المعنى كثيرا من قبل . وقد رام قدامة أن يجمع بين صفة طريقتى القدماء والمحدثين في الفصل القصير الذى عقده للوصف فقال في أوائل تصديره له : « ولما كان اكثر وصف الشعراء انما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني ، كان أحسنهم من أتى في شعره بأكثر المعاني التى الموصوف مركب منها ثم بأظهرها فيه وأولاها حتى يحكيه بشعره ويمثله للحس بنعته » ثم استشهد بأبيات مقاربة لهذا الذى ذكره وكأنها تمهد من بعيد لمذاهب المحدثين أولها بيت الشماخ في صفة أرض تسير فيها النبالة :ـ

تقعقع في الآباط منها وفاضها   خَلَتْ غير آثار الأراجيل ترتمى

فزعم أنه حكى حال النبالة حاملي وفاضهم في آباطهم « حتى كأن سامع قوله يراها » ثم جاء ببيت لأبي ذؤيب من الجيمية التى مرت أبيات منها ذكرناها .

لكل مسيل من تهامة بعدما   تقطع أقران السحاب عجيج

وبيت آخر في صفة الحرب للهذليين :-

كغـاغم الثـيران بـينهـم   ضَـرْبٌ تُغَمِّض دونه الحدَق

ثم ببيتين في الفخر ضمنا وصف النجوم من قول معاوية بن خليل النصرى :

فنحن الثـريّـا وعيـوقهـا   ونحن السما كان والمـرْزم
وأنـتم كـواكـب مجهـولـة   تـرى في السـماء ولا تعْلم

وليس أمر الوصف في هذين البيتين بينا وانما ذكر أسماء نجوم مشهورة ونعت غيرها الكثيرات بأنها لاتعلم كأنه يتنقص بذلك خصمه ، وما أحسبه أصاب حقيقة التنقص اذ جعل هؤلاء الخصم نجوما عالية المكان في السماء .

وختم قدامة فصله بعد ثمانية أبيات استشهد بها بعد ما قدمنا ذكره من شواهده ما أرى أنه يستحق أن يستجاد منها غير قول عبدالرحمن القس فى غناء سلامة :

اذا مـا عـجَ مِـزْهَـرُهـاالـيهـا   وعـاجت نحـوه أذن كـرام
فأصغوا نحوها الآسماع حتى   كـأنهم ومـانـامـوا نـيـام

ببيتين لذى الرمة في مية :

ترى الخود يكرهن الرياح اذا جرت   ومَيٌّ بها لولا التحرج تفرح
اذا ضربتها الريح في المرط أشرفت   روادفها وانضم منها المـوشح

وفطن قدامة الى أن هذا غزل فأتبعه قوله وهو آخر الفصل ، ولنتبع القول في الوصف بالقول في النسيب . وبيتا سلامة هما ايضا غزل . وكأن ابن الرومى قد أخذ منهما قوله في وحيد :

تـتـغـنى كـأنها لاتـغـنى   من هدو الأوصال وهي تجيد

وموضع الأخذ قوله « تتغنى كأنها لاتغنى » لأنه محذو على إصغاء أصحاب سلامة وكأنهم غير مصغين وكأنهم نيام وهم غير نيام .

ومذهب الصناعة والزخرف متبين في البيتين اللذين ذكرهما من شعر عدى ابن الرقاع يصف حمارين .

يتعـاوران من الغبـار مـلاءةً   غـبراء محكمة همـا نسجاهـا
تُطْوى اذا علوا مكانا ناشزاً   واذا السنابك اسهلت نشراها

والبيتان مردهما ـ مع كثرة نحو هذا في الكلام القديم ـ الى قول لبيد فى المعلقة .

ولعله أن يعتذر لقدامة في الذى صنع من فرط الاختصار الموفي على حافة الاخلال بأن أمثلة الوصف كثيرة وقد جاء منها بأشياء حسنة في غير هذا ، كنعت أبي كبير لتأبط شرا وكأبيات الحادرة العينية التى استشهد بها على حسن اللفظ وفصاحته .

ومن أدل الشعر على مذاهب المولدين في الوصف ، وإيثارهم ماذكرنا من زخرفة المعاني والألفاظ ، معا أو أحدهما ، قول ابن الرومي ، وهو مما اختير له ، في تفضيل النرجس على الورد :

خجلت خدود الورد من تفضيله   خجـلًا تورُّدهـا عليه شـاهد
لم يخجل الورد المورّد لونـه   إلّا ونـاحله الفضيلة عـانـد

فهذا كما ترى جدل ومنطق -

فصل القضية أنَّ هذا قائد زهر الرياض وان هذا طارد

لأن النرجس يظهر أول الربيع والورد في أو اخره مع اوائل المصيف :

شتان بين اثنين هذا موعدٌ بتسلب الدنيا وهذا واعد

والوعد والوعيد من عبارات المتكلمين

وإذا احتفظت به فأمتع صاحب بحياته لو أن حيّاً خالد

وقوله : « لوان حيا خالد » مع وروده كالحشو شديد المناسبة لقوله من قبل « موعد بتسلب الدنيا » - واقتنص عبارته من قول الجارية لسليمان بن عبدالملك

أنت نعم المتاع لو كنت تبقى غير ان لابقاء للانسان

ثم زعم ابن الرومي أن النرجس أفضل من الورد لأنه زهر ونور والمشهور أن الزهر والنور واحد ، الا أنه كأنه ذهب الى قول من يفرق بينهما فيجعل الزهر ما كان أصفر اللون - فما أدرى ماتوجيه كلامه هنا ، الا أن يكون مراده أن النرجس أصفر وأبيض فاجتماع اللونين له وهو نفس النبات يجعله زهرا ونَوْراً .

للنرجس الفضل المبين بأنه زهر ونور وهو نَبْتٌ واحد
يحكى مصابيح السماء وتاره يحكى مصابيح الوجوه تراصد

عنى بمصابيح الوجوه العيون . وتراصد أى تتراقب وفي القافيه نوع من عمل - اللهم الا أن يكون عنى أن مصابيح السماء ومصابيح الوجوه تتراصد فالقافية على هذا مستقيمة ، وفيها حِذْقٌ ، لقوله تعالى : « فمن يستمع الآن يجد له شهابا رصدا » فكأنه أراد الاشارة اليه والله أعلم .

يقوى هذا الوجه قوله :

ينهي النديم عن القبيح بلحظه وعلى المدامة والسماع مساعد
فكأن لحظه شهاب راصد.

اطلب بعفوك في الملاح سميه أبـدا فانـك لا محالـة واجـد

قوله « أبدا » فيه نظر، لأن الأسماء مع أذواق أهل عصرها، وأهل عصره كما يبدو لم يكونوا يسمون الفتاة « وردا » ولكن يسمون « نرجس ». ولعله لو بلغه أن بعض الناس يسمى كلبته « وردة » لاعتد هذا من ذنوب الورد ومن فضل النرجس جريا على طريقة الجدل التي سلكها. قوله « بعفوك » أي عفوا وبلا تكلف.

والورد لو فتشت فَرْد في اسمه مافي الملاح لـه سميٌّ واجد

ثم نظر الى مذهب العرب في نسبة الأمطار الى الأنواء، وقد نهى عنه الشرع، فادعاه على وجه التظرف، وسوغ ذلك ما كان عليه أهل عصره من الولع بالطوالع والتنجيم:

هذي النجومُ هي التي ربتهما بحيا السحاب كما يُرَبِّى الوالد
فتـأمل الاثنـين من أدناهمـا شبهـا بوالـده فذاكَ المـاجـد

ولقد اشتط بابن الرومي طلب المنطق وحججه. وما للورد والنرجس والمجد - لولا حماقة ابن الرومي وفرط انسياقه مع الجدل.

وهذا الضرب عند ابن الرومي كثير والى محاكاته قصد الحريري في الدينارية حيث قال في مدح الدينار على لسان سروجيه:

أكرم به أَصْفَرَ راقت صفرته جوّاب آفاق ترامت سفرته
مأثورة سمعته وشهرتـه قد أودعَتْ سرَّ الغنى أسرّته
وقارنت نجح المساعي خَطْرَتَه وحبّبَتْ إلى الأنام غُرَّته
كأنما من القلوب نقرته به يَصُول من حَوَتْه صرَّته

وإن تفانت أو توانت عِتْرته يا حبّذا نضاره ونَضْرته
وحبّـذا مَغْناتـه ونُصْرته كم آمر به استتبت إمْرته
ومُتْرف لولاه دامت حَسْرته وجيْش هم هَزَمَته كرّتهْ
وبدر تمّ أنْزَلته بَدْرتـه ومُسْتشيط تتلظّى جمرته
أسرَّ نجواه فلانت شرته وكم أسير أسلمته أسرته
أنقذه حتى صفت مسرته وحَقّ مَوْلى أبدعته فطْرته
لولا التقى لقلت جلّت قُدْرته

ولا يخفى أن الوصف في هذه الأرجوزة معه الخطابة ذات اللون المسرحي الذي هو من طبيعة فن المقامة . ثم يقول الحريري في ذم الدينار على لسان سروجيه أيضا :

تبّـاً لـه مـن خـادع ممـاذق أصْفَر ذي وجهيـن كالمنافـق
يبدو بوصفيـن لعَيْـن الرامـق زينـة معشـوق ولـون عاشق
وحبُّـه عنـد ذوي الحقائـق يدعو الى ارتكاب سخط الخالق
لـولاه لـم تُقْطَع يميـن سارق ولا بـدت مظلمـةٌ مـن فاسـق
ولا اشمـأزَّ باخـل مـن طـارق ولا شكـا المطول مَطْلَ العـائق
ولا اسْتُعيـذَ مـن حسـود راشق وشـرُّ ما فيـه مـن الخلائـق
أن ليس يغنى عنك في المضايق إلّا اذا فـرَّ فِـرارَ الآبـق
واهـاً لمـن يقذفـه مـن حالـق ومن إذا ناجـاه نجوى الوامق
قال لـه قـول المحبّ الصادق لا رأْى في وصـلك لـي ففارق

ومن الوصف المولّد المعتمد على زخرفة اللفظ دون المعنى قول ابن الرومي في النرجس (من الكامل الأحذ المضمر) :

يا نرجس الدنيا تُرَى أبـداً للافتراح ودائم النّحـب
ذهب العيـون اذا مثلن لنا درُّ الجفـون زبرجـد القضب

ومن تتمة صناعة الزخرف البياني تحويل الزهر والنواوير والخضرة الى ضروب من الوشي والأحجار والمعادن الكريمة.

وقال الشريشي في شرح المقامة الحلوانية «والنرجس الذي يشبه به أَهْلُ المشرق العيون هو نباتٌ له قضبان خُضْر في رؤوسها أقماع يخرج منها نَوْر ينبسط منها على الأقماع ورق أبيض، في وسط البياض دائرة قائمة من ورق صغير، هذه الصفة التي تقع في أشعارهم اذا ذكروا النرجس، وبذلك وصفه كسرى أنو شروان فقال النرجس ياقوت أصفر بين درّ أبيض على زمرد أخضر، أخذه بعضهم فقال:

وياقوته صفراء في رأس درة مركبة في قائم من زبرجد
كأن بهي الدرّ عقد نظامها فريد أنيق قد أطاف بعسجد

وأنشد أبو عون الكاتب في كتاب التشبيه فقال: من جيّد ما قيل في النرجس ما أنشد المبرد رحمه الله تعالى:

نرجسَةٌ لاحظنى طرفها تشبه ديناراً على درهم

وقال عبيد الله بن عبدالله فيه:

ترنو بأبصارها إليك كما ترنو اذا خافت العصافير
مثل اليواقيت قد نُظْمن على زمرّد فوقهن كافور
كأنها والعيون ترمقها دراهم وسطها دنانير

وقال أبو نواس:

لدى نرجس غض القطاف كأنّه اذا ما منحناه العيونَ عيون
مخالفة في شكلهن وصفرةٌ مكان سواد والبياض جفون

أجاد التشبيه وكشف بذكر المخالفة قناع الشبهة وبيّن مواقع التشبيه غاية

البيان . وقال أبو عبد الملك بن فرج في كتاب الحاس والمحسوس له : وأحسن بيت أنشدنيه أبو جعفر البغدادي رحمه الله :

مداهن درٍّ بين أوراد فِضّـة على قِيس شِبْرٍ أخضر كالزبرجد

وقال أبو الفرج الببغاء :

ونرجس لم يعد مبيضُّه الـ كأسَ ولا أصْفَره الرَّاحا
تخال احقاق لجَيْن حَوَتْ من أصفر العسجد أقداحا
كأنما يهدى المحيى به لُطْفاً الى الأرواح أرواحا
يُغْنى عن النَّرجس إذمارنا ويخلف الورد إذا فاحا

وقال ابن المعتز :

كأنّ عيون النرجس الغض بيننا مداهن درّ بينهـنَّ عقيـــق
إذا بلَّهُنَّ القَطْر خلْتَ دموعه بكاء عُيُون كحلهـن خلوق[1]

وقال الشاشي :

خص[2] الصفـات الـتي تنـــاولها من كَتَـــبْ
عيـــون بلا أوْجــــــه لهـا حَـدقٌ مـن ذَهَـبْ

وقال ابن الرومي :

يا نرجس الـدنيا تـرى أبدا للافتراج[3] ودائـم النَّحْـب
ذهب العيون اذا مثلن لنـا در الجفـون زبرجد القضـب

وهذه الصنعة التي أثبتها أهل المشرق للنرجس هي التي يصف بها أهل المغرب البهار . قال ابن أبي عامر في جارية اسمها بهار ..... الخ » ما قاله الشريشي

---

(١) الخلوق ضرب من الطيب اصفر .

(٢) لعلها خذ بخاء معجمه فوقية بعدها ذَالٌ مُعْجمَةٌ فعل الامر من اخذ فذلك اقوم للوزن .

(٣) هكذا بالجيم المعجمة أحسبها للافتراح بالحاء المهمله من الفرح .

مما يجري مجرى ما سبق ، مما استشهدنا به للدلالة على اعتماد المحدثين في الوصف على زخرفة المعاني والألفاظ . ومما يجري مجرى الزخرفة اللفظية والمعنوية نحو قول المعري :

وكأن الهلال يهوى الثريا فهما للوداع معتنقان
وسهيل كوجنة الحب في اللو ن وقلب المحب في الخفقان
يسرع اللمح في احمرار كما تسـ ـرع في اللمح مُقْلة الغضبان

ولحذق المعري يحلي نحو هذا بالأخبار والأساطير ليكون أقوى في الامتاع وادعى الى الطرب ، نحو قوله :

ضرجته دما سيوف الأعادي فبكت رحمةً له الشعريان

وقد سلك ابن الرومي مذهبا من زخرفة اللفظ والمعنى بناه على التشبيه والاستعارة المأخوذ أصلها من صفات بشرية (ومعدن هذا الاسلوب من أبي تمام وقد سبق إلْماعُنا الى أخذ أبي تمام وأبي نواس ومن كان على مذهبهما أو تأثرا به من ذي الرمة) في الأبيات العينية التي لعله أراد أن يبارى بها ميمية أبي عبادة في وصف الروضةِ والربيع ـ قال :

اذا رنّقت شمس الأصيل ونفضت على الأفق الغربي وَرْسا مزعَزْعَا
وودعت الدنيا لتقضي نحبها وشول باقي عمرها فتسعسعا
ولاحظت النوّار وهي مريضة وقد وضعت خدّاً إلى الأرض أضرعا
كما لاحظت عُوادها عين مُدْنفٍ توجّع من أوصابه ما توجّعا

وهذا كما ترى إيغال صرفنا الشاعر به عن منظر الشمس الغاربة إلى منظر المريض المتوجع . والعنصر العقلي المزخرف الحريص على البراعة في ذلك قد غلب الشاعر ، فغفل معه عن أن موصوفه هو جمال شفق الغروب وأنه أولى به أن يتوفر على نقل احساس خفقة القلب به ، بدلاً من أن يتابع فكرة الصفرة وشبهها

بالمرض والمريض فليس في ذلك ما يوحي بحقيقة انفعال الشاعر لمشاهدة جمال شفق الغروب. ولكأني ـ والله أعلم ـ بابن الرومي قد غره قول النابغة:

نظرت اليك بحاجة لم تقضها ... نظر السقيم الى وجوه العـود

وتشبيه النابغة ووصفه صحيح، لأن في الحالتين سقما هو أصل التشابه، سقم الحاجة الغرامية الجنسية (مثلا) وسقم الضعف التوّاق الى العطف والرحمة شتان ما بين مذهب النابغة حيث ذهب، ومذهب علي بن العباس.

وبيّن اغضـاءُ الفراق عليهما ... كأنهمـا خـلّا صـفاء تودّعا
وقد ضربت في خضرة الأفق صفرة ... من الشمس فاخضرّ اخضراراً مشعشعا
وظلت عيون الروض تخضل بالندى ... كما اغرورقت عين الشجي لتدمعـا

وميمية الروض التي أحسب هذه الأبيات العينية قد قيلت في مجاراتها هي:

أتاك الربيع الطلق يختال ضاحكاً ... من البشر حتى كاد أن يتكلمـا
وقد نبه النيروز في غلس الدُّجى ... أوائل ورد كنَّ بالأمس نُـوّما
يُفتِّقها بَرْدُ النَّـدى فكأنّـه ... يبث حديثاً كـان قبل مكتمـا
ومن شـجر ردّ الربيـع لباسـه ... عليه كما نشّرت وَشْياً منمنمـا
أحلّ فأبدى للعيـون جمالـه ... وكان قذى للعين اذ كان محرمـا
ورق نسيم الجـو حتى كأنـه ... يجيء بأنفـاس الأحبّة نُعّمـا

والأبيات مشهورة. ومزية البحتري على ابن الرومي أن الذي يصفه في شعره هذا هو الربيع، تعويل الشاعر على ذكر ورده ونداه ولباس خضرته الجديد ونسيمه أكبر من تعويله على ما يشبهه به من صفات البشر وصفات الوشي، احساس البحتري بجماله وبهجته يصلنا من خلال بيانه ـ ألا تراه حتى حين يزخرف بذكر الوشى المنمنم يدخل في ذلك الحركة، يقول كأنك أنت حين تنظر الى

الخضرة الجديدة وألوان النُّوار كأنما تنشر وشيا منمنما ـ هذا نعت الانطباعة في مدى نظرك ، فالزخرفة هنا ليست أمراً لفظيا معنويا ذهنيا ولكنها ذات بيان بانفعال وإحساس وشعور ـ وقوله :

أحلّ فأبدى للعيون جماله وكان قذىً للعين اذ كان محرما

غالبٌ عليه قصد الزخرفة وكأنما صاغه حبيب ، وخاصة قوله « وكان قذى للعين اذ كان محرما » فهذا فيه نفس حبيب . على أن حبيبا لو قد رام هذا المعنى لجعل من إحرام شجر الشتاء جانبا من حسن ، ولكونه قذى للعين بإحرامه ، أيضا أن يكون لها بذلك إثمدا وذرورا .

أليس هو القائل في نعت خراب عمورية :

سماجَة غنيت منا العيون بها عن كل حسن بدا أو منظر عجب

هذا وأحسب القارىء الكريم مما يكون قد تنبه لأخذ ابن الرومي من حبيب حيث يقول :

وقد ضربت في خُضْرَة الأُفق صفرة من الشمس فاخضرَّ اخضراراً مشعشعا

ولعمري انه على كثرة عمله ودقة غوصه في هذا البيت قد قصر عن قول حبيب :

تريا نهاراً مشمسا قد شابه زهر الربا فكأنما هو مقمر

وأحسب أن البحتري قد أخذ وشيه المنشر ـ أو قل أخذ « فكرة » وشيه المنشّر ، من قول حبيب يصف مطرة من مطر الشتاء المؤذن بالربيع أو شيئا قريباً من ذلك :

فكأنني بالروض قد أجْلى لها عن حلة من وشيه أفواف

وهذا البيت من كلمة فائية حسنة ـ لأبي تمام ، موغلة في الروح الحضري من غير ما مفارقةٍ لقصد الإصابة وصدق البيان الذي هو مذهب الأوائل ـ قال يعتذر

لأحد أصدقائه بأن المطر منعه من زيارته ـ والغالب على مطر العراق أن يكون في الخريف والشتاء كما ذكر البحتري حيث قال:

لاحت تباشير الخــريف وأعرضــت قطع الغمام وشارفت أن تهطــلا

ونعود الى ما كنا فيه من حديث أبيات أبي تمام، قال:

منع الزيـارة والوصـال سحائـب شمُّ الغــوارب جأْبة الأكتـــاف

هذا الوصف الغليظ يناسب هيئة السحابات الغليظات اللاتي منَعَنْه الزيارة:

ظلمت بنـي الحاج الملحّ وأنْصفَت عرض البسيطة أيمـا إنصـــاف

والحاج الملح في المدن والمطر فيهن عناء أما أهل البادية فبه فرحون

وأَتَتْ بمنفعة البلاد وضرّها أهل المنازل ألسن الوصّافِ

وعلمت ما يَلْقَى المزور إذا همت من مُمْطر ذفرٍ وطين خفافِ

وعنى بالممطر ما نسميه الآن معطف المطر وكان من الصوف فكان ابتلاله يجعله ذفر الرائحة، وكانوا يلبسون الأخفاف فيلصق بها الطين من المطر، وكلّ ذلك مما يتأذّى به المزور، فجعل أبو تمام هذا مما يصحّ الاعتذار به في ترك الزيارة بل قد أوجب تركها في مثل تلك الحال:

فَجَفَوْتُكم وعلمت في أمثالها أن الوَصُول هو القطوع الحافي

للذي يسببه من الأذى لرب الدار ثم أخذ أبو تمام بسبيل استرسال خيالي يذكرنا فيه بما كان من مذهب أهل البداوة من الفرح بالمطر وانتهاز فرصة مقدمه للنجعة والظعن وما ينشأ عن ذلك من لقاءات الغرام وضروب نواه ـ قال:

فكأنني بالروض قد أجْلى لها عن حلةٍ من وشيه أفواف

وكـأنني بالـظاعنـين وطيّـة يبكي لها الآلاف للآلاف

وكأنني بالشـدقميّة وسَـطْه خضر اللّهى والوُظْف والأخفـاف

الطية بكسر الطاء النية ، عني نية السفر والآلاف جمع آلف كفاعل والجمع فعال بضم فتشديد وان قلت الآلاف بوزن الأفعال فهي جمع الف بكسر فسكون تقول إلْف والفة وآلف وآلفة ـ وقد أعطانا أبو تمام صورة منظر من البادية والابل ترتع خضرا لهواتها وسوقها ـ الوظف بضم الواو وسكون الظاء هنا ولك ضمها في غير هذا الموضع لئلا يختل الوزن جمع الوظيف وهو موضع القيد من الساق ـ وجانب الوصف الدقيق الصائب من هذه الأبيات لا يخفي .

والبيت الرائي الذي زعمنا ان ابن الرومي أخذ منه شعشعة اخضراره بصفرة الشمس يرجو أن يُرْبِى على ابداعه بما يصاحب الشعشعة من تداعي المعاني المؤنس بنشوة الخمر ، من قصيدة فذة في بابها ، جمعت الى زخرفة ضروب المجاز والطباق والجناس واللعب اللفظي والمعنوي جودة تصوير الاحساس ، ونقل الشعور بالجمال الذي انفعل به قلب الشاعر وفنه لنشاركه فيه ونستمتع بحسن بيانه عنه ، قال رحمه الله :

رقّت حواشي الدّهْر فهي تَمَرْمَر   وغدا الثّرى في حليه يتكسّر
نـزلت مُقدّمـة المصيف حميدةً   ويد الشتـــاء جديدة لا تُكْفَرُ
لولا الذي غرس الشتـــاء بِكَفِّهِ   قاسي المصيف هشائما لا تثْمـــر
كم لَيْله : آسى البلاد بنَفْسه   فيها ويومٍ وبله متعنجـــر

هذه الموازنة الجدلية بين الشتاء والمصيف أيهما أفضل لم تصرف انهماكة أبي تمام في جانبها المنطقي الذهني عن لزوم جادة الوصف والابانة عن الاحساس بالطبيعة وأثرها المباشر على النفس . ولا ريب أن ابن الرومي رام أسلوب هذه الطريقة ولكنه كما ذكرنا انصرف مع الجدل عن الوصف ونَقْلِ احساس القلوب .

مطرٌ يذوبُ الصَّحْو منه وبعـده   صحوٌ يكاد من الغضارة يَقْطـر
غيثان فالأنـواء غيث ظـــاهرٌ   لك وجهه والصَّحْو غيث مُضْمَـــر

تأمل الزخرفة واللعب المعنوي ههنا، وقد استعار الظاهر والمضمر من ألفاظ النحو كما لا يخفى.

وندىً إذا ادّهنت به لمم الثرى خِلْتَ السحاب أتاه وهو مُعَـــذّر

معذر أي جاعل له عِذَاراً. وكانت القيان الحسان مما يعقربن خصلات الصدغ وكانوا يسمون ذلك عقارب الأصداغ. وقد افتن أبو تمام، فجعل الربوات عليهن الخضرة بمنزلة لِمَمِ الشعور التي على الرؤوس، والندى عليهن لامع كالدُّهن. وهيدبُ السحاب الداني الى الارض من جوانب الربوات كأنه خصلات الأصداغ. كل هذا زخرفة استعارات ومجاز قوامه التجسيد وهو لأبي تمام طريقة (اتبع فيها غيلان كما ذكرنا من قبل). هذا و «معذر» أيضا بضم الميم وتشديد الذال المعجمة مكسورة يحتمل معنى معتذر من قول العرب عذر بتشديد الذال وفتح العين قبلها أو كسرها بمعنى اعتذر وقد قرىء بهذه الصيغة (فعَّل بفتح الفاء وتشديد العين أو كسر الفاء وتشديد العين في الماضي وبفتح حرف المضارعة وكسر فاء الكلمة وعينها بمعنى (افتعل يفتعل) في سورتي يس ويونس في الحرفين ـ يخصمون ـ يهدّى. وعليه يكون مراد الشاعر أن السحاب يعتذر من أنه لم يمطر وانما أمد النبات بالندى وحده. ومثل هذا الاستعمال «أي معذر» بمعنى العذار وبمعنى الاعتذار مما يسميه البلاغيون بالاستخدام.

أربيعنا في تسع عشرة حجة حقا لهِنَّك للربيـــع الأزهـــر

هنا يؤرخ أبو تمام هذا الربيع الذي أعجبه ولا يعيبه التوكيد في عجز البيت اذ هو لا يتهيب استعمال العويص من مذاهب العربية اذا دعا اليه أرب البيان. وأرب البيان هنا يدعو الى تأكيد مقال الشاعر أن هذا الربيع الأزهر. فأكد مقاله بمجىء اللام قبل جملة مبدوءة بإن المؤكدة وانما تقبل اللام اذ جيء بها على لغة من يجعل همزتها هاء خالصة، ففعل ذلك، ثم أكد الربيع بلام ان التي تسمى في النحو

باللام المزلحفة. وهي هنا ليست مزلحفة بل مؤكدة، لأن لام الابتداء المؤكدة في الموضع الأول من الكلام لم تزلحف عنه، فتأمل.

وجزى الله أستاذنا الشيخ عبدالله محمد عمر البناء خيراً فقد كان أول سماعنا هذه القصيدة الرائعة منه إذ اختارها لنا في درسه وشرح هذا الحرف الذي قدمنا ذكره أنه لغة في إن - وكأنما افتتن أبو الطيب بهذا الافتتان من أبي تمام وكان كثير النظر فيه والأخذ منه فجاء به في قوله:

لَهنَّـك أولـى لائـمٍ بملامَـة وأحْوَج ممن تعذلين إلى الْعَذْل

وكان يحسن الأخذ ويبعده حين يفعل - وقال حبيب:

أربيعنا في تسع عشرة حجّةً حقـــا لهنـك للربيـــعُ الأزْهَـــر
ما كانت الأيام تُسْلب بهجةً لو أن حسـن الـروض كان يُعَمّر
أو لا ترى الأشياء ان هي غيّرت سمجت وحسن الأرض حين تغيّر

هذا البيت جيد، اذ الأرض تراب وأحجار ونحو ذلك. ومهما يكن منظر ذلك في نفسه حسنا أو مقبولا فان اكتساءه روضا ونواوير وشجرا وضروب نبات وخضرة يجعله أجمل ويكسوه الحسن الذي لا ريب فيه.

وهذا المعنى الذي جاء به أبو تمام أكمل من قول أبي عبادة:

أحلّ فأبدى للعيون جماله وكان قذى للعين اذ كان محرما

فجعل أبو عبادة كسوة الخضرة حاله الطبيعية قد أحرم بسلبها، والذي جاء به أبو تمام أدق وأصوب.

يا صاحبيّ تقصيا نظريكـما تريا وُجُوه الأرض كيف تصوّر
تريا نهارا مشمسا قد شابه زهر الرُّبا فكأنما هو مقمـر

هذا من الأبيات العقم . والذي صنع ابن الرومي من محاولة أخذه عناء . وتَقَرّبه من إثارة القارىء أو السامع بذكره الشعشعة وما يلابسها من معنى نشوة الخمر يشبهه شيئا ما سبق أن وقفنا عنده من قول شوقي :

قف بتلك القصور في اليم غرقى ممسكا بعضها من الذُّعر بعضا
كعذارى أخفين في الماء بضا سابحات به وأبدين بَضّا

فقلنا ان فيه تزلفا إلى القارىء بالبضاضة وما يصاحبها من إثارة . ولعمري ان العذارى اذا سبحن قل أن يتبين الناظر ما يبدو وما يختفي من بضهن ، وإنما يكون تبين ذلك عند رمل الساحل وما بمجراه اذ هن غير مغمورات سابحات . ويحتمل كلام شوقي أنهن أخفين البض بسبحهن وأبدينه حين صرن الى الساحل وشمسه أو ما بمجرى ذلك .

دنيا معاش للورى حتى إذا حلّ الربيع فانما هي منظر

معاش بالرفع أو بالجر والجر أحب إلي والرفع جيد - أي الدنيا معترك وعمل . ثم فجأة يغلب المرء هذا الجمال ، فيقف وقفة ينظر اليه . وليس المنظر بانتهاء للمعاش أو انصراف عنه ، ولكنه درجة فوقه . لا يخفى أن ههنا انطباعة حسن وانفعالة قلب سجلها الشاعر أبلغ تسجيل وأوجزه .

ثم فصّل بعض هذا الإيجاز من بعد :

أضحت تصوغ بطونها لظهورها نورا تكاد له القلوب تُنَوّر
من كل زاهرة تَرَقْرَق بالنّدى فكأنها عينٌ إليك تحدّر
تبْدُو ويَحْجُبها الجميمُ كأنها عَذْرَاءُ تبدو تارة وتخفّر

ولعل الشاعر رأى عذراء أو عذارى في ذلك المنظر فجعلهن مع نواره نوّارا .

حتّى غدت وهداتها ونجادها فئتين في حُلَلِ الربيع تَبَخْتَرُ

مصفَرة محمرة فكـأنهـــا عُصبَ تيمّن في الوغي وتمضّر

ههنا صناعة وزخرف وتمهيد للخروج من الوصف إلى مدح المعتصم وكان صاحب حرب وجند وزينة الجند وألوان عصبهم مما يقع التشبيه به الموقع الحسن في مثل مقام مدحه ـ ومع هذا فأبو تمام ممسك بملازمة وصفه ومتابعة البيان عن إحساسه بهذا المنظر الفذ الرائع .

من فاقع غضّ النبات كأنه دُرَر تشقّق قبل ثم تزعفر

وهذه دُرَرْ خيالية ليست من جواهر واقع الحياة الجوامد ذوات الأثمان .

أو ساطع في حمرة فكأنما يدنو إليه من الهواء معصفر

فهذا يؤكد ما تقدم من جنوح حبيب إلى سبحات الخيال ، وبعده عن الفتنة بزخرفة جمود الجواهر .

صبغ الذي لولا بدائع لطفه ما عاد أصفر بعد اذ هو أخضر

وهذا مقطع الوصف . وبه رفع أبو تمام وشى الربيع عن كل ضروب الوشى التي يفتن في صنعها البشر . ومن مأثور كلام نبي الله عيسى عليه السلام أن نتأمل أزهار الرياض فانها لا تسعى ولا تغزل ولم يكن سليمان في أبهى حلل مجده بأزهي وشيا منها . وما استبعد أن يكون أبو تمام قد أخذ منه اذ كان واسع التحصيل . وقد حسد على تحصيله وتبريزه وإبداعه فزعم بعضهم أنه نبطي الأصل يطعنون في نسبه وأن أباه نصراني يدعى تدوس فغيّره الى أوس ، وهذا باطل قطع صاحب الأغاني ببطلانه ، وما كان بمن يتهيب المطاعن . وقد كان في طيىء قوم نصارى ، فلو لم يكن من نسب أبا تمام الى أصول نصرانية قاصدا الى الكيد والطعن ، ما كان محتاجا الى

أن يضيف الى ذلك أصولا نبطية ولاكتفى بطائيته فلم ينزعه منها ، ولا يخفي قصده الى أن يخرجه من نسب العرب ومن أصالة الإسلام معا . فتأمل ولله در أبي الطيب اذ يقول :

سوى وجع الحساد داو فإنه　　اذا حلّ في قلب فليس يحول

وأبو الطيبَ من أوصف الشعراء للطبيعة وقد أفردنا لذلك رسالة بعنوان « الطبيعة عند المتنبي » بمناسبة مهرجانه الذي أقيم ببغداد سنة ١٩٧٧ م (نوفمبر - تشرين الثاني)(١) فأغنى ذلك عن إعادة أكثره ههنا . ونونيته التي أولها

مغاني الشعب طيباً في المغاني　　بمنزلة الربيع من الزمان

من الفرائد . وفيها يقول :

ملاعب جنة لو سار فيها　　سليمان لسار بترجمان
ولكن الفتى العربي فيها　　غريب الوجه واليد واللسان
طبَتْ فرساننا والخيل حتى　　خشيت وان كرُمْنَ من الحِرَان
غَدَوْنا تنفض الأغصان فيها　　على أعرافها مثل الجمان
فقمن بما يردُّ الشمس عني　　وجئن من الضياء بما كفاني
وألقى الشَّرْق منها في ثيابي　　دنانيرا تفرُّ من البنان
لها ثمر تشير اليك منها　　بأشْربَة وقفن بلا أواني
وأمواه يصل بها حصاها　　صليل الحلي في أيدي الغواني
اذا غنى الحمام الوُرْق فيها　　أجابتْه أغانيُّ القيان
ومن بالشعب أحوج من حمام　　اذا غنّى وناح إلى البيان
وقد يتشابه الوصفان جدّاً　　وموصوفاهما متباعدان
ولو كانت دمشق ثنى عناني　　لبيق الثرْد صيني الجفان

(١) رقم الايداع بالمكتبة الوطنية ببغداد هو ٩٣٩

يلنجوجيٌّ ما رفعـــت لضيْف		به النيران نَدِّيُّ الدخـان
تحلّ به على قلب شجاع		وتَرْحَل منه عن قلب جبــان
منازل لم يزل مها خيال		يُشَيِّعُني الـــى النوبنذجـــان
يقول بشعب بوان حصاني		أعَنْ هذا يسار إلى الطعان
أبـوكم آدم سنّ المعـاصي		وعلمكم مفـارقة الجنـــان

ثم خلص الى المدح - وفي صور المدح مناظر من التفاته الى الطبيعة والقصيدة من الشعر السائر المروي المشهور. وكل بيت منها كنز من المعاني والعواطف.

سبق التنبيه في أوائل هذا الجزء الى أخذ الشاعر الانجليزي أندرو مارفيل فيما نرجحه من هذه القصيدة في منظومته المختارة التي يقال لها الحديقة وأحيانا يقال لها أفكار في حديقة

Thoughts in a Garden. - أو - The Garden

وهذا الأخذ نقول به على سبيل الترجيح لشدة التشابه في مواضع مما يرجح في مثله ألا يكون وقع حافر على حافر وخاطر على خاطر ولكن نتاج رويّة وتوليد. ولا يلزم من يتنبه لمثل هذا التشابه أن يثبت واسطة الأخذ. فإن قوة شواهد الملابسات مما تصدر عنها الأحكام في قضايا القانون والمحاكم فكيف بقضايا السرقات والأخذ الأدبية التي ليس منها أديب مهما يكن حظه من الأصالة والإبداع بناجٍ وليس بعد فيها قطع يد أو سجن أو تعزير؟

أبو الطيب ونيكلسون:

هذا استطراد دعا اليه ما تقدم من دعوانا أخذ أندرو مارڤيل وغيره (وقد ذكرنا من قبل وفي رسالتنا المهرجانية أن وليم بلايك William Blake أيضا منه أخذ

بل لعله تجاوز الأخذ الى السرقة) وذلك أن نيكلسون وآخرين من المستشرقين غَضّوا من قدر أبي الطيب . فما أدرى أصنعوا هذا وهم يعلمون مكان الأخذ منه فعمدوا الى أن يخفوه ، أم لمحض الْجَهْل بَقدْره ، وهذا ما أرجحه ، لأنّ الذي يكون قد قصد الى الاخفاء هو الآخذ وهذا المعنى قد وضعه أستاذ النقد والأدب أبو عثمان رحمه الله .

قال نيكلسون في كتابه عن تاريخ الأدب العربي في الفصل الذي تحدث فيه عن المتنبي (أنظر طبعة كمبردج ـ سنة ١٩٦٦ م ص ٣٠٧ ـ ٣٠٨) ما ترجمته على وجه التقريب[1] (وكل ترجمة تقريب وان شاء القارىء الكريم رجع إلى النص الانجليزي حيث ذكرنا موضعه) :

« يقول ابن خلكان أما شعره فهو في النهاية ، ولكنّ الأساتذة الأُوربيين باستثناء فون هامر لا يشاركون في هذا الاعجاب المتحمس للمتنبي بشيء ، وتشهد بذلك أقوال رايسك ودي ساسي وبوهلين وبروكلمان وغيرهم في هذا الموضوع . ولا ريب أنَّ منزلة المتنبي بحسب قوانين ذوقنا دون منزلة مشاهير الجاهليين بكثير . وينبغي بالنسبة للعصور المتأخرة أن يجْعَل دون أبي نواس وأبي العتاهية . إنَّ محبّي الشعر كما يُفْهَمُ من مدلول هذا اللفظ في أوروبا لا يمكن أن يجدوا فيما كتبه المتنبي من لذة أو متعة فنية بل على العكس سيتقززون من المحاسن التي يزعمها له النقاد العرب بمثل أو بأكثر مما يتقززون من مساوئه » أ.هـ . أقول ليَهْن « فون هامر » الانفراد والشذوذ ، فان أكثر الذين ذكرهم نيكلسون ممن يصح أن يدرجوا فيما وصف به الجاحظ أبا عمرو الشيباني في كلمته المشهورة من أهل النقد حيث قال : « وأنا رأيت أبا عمرو الشيباني وقد بلغ من استجادته لهذين البيتين ونحن في

(١) بلغني أن الدكتور صفاء خلوصي ترجم تاريخ نيكلسون الأدبي ، فحرصت على أن أصيبه فلم أقدر على ذلك الى الآن .

المسجد يوم الجمعة أن كلف رجلا حتى أحضره دواةً وقرطاسا حتى كتبها له وأنا أزعم أن صاحب هذين البيتين لا يقول شعرا أبدا ،ولولا أن أدْخل في الحكم بعض الْفتـك لزعمت أن ابنه لا يقول شعرا أبدا ، وهما قوله :

لا تحسبنّ الموت موت البلى فإنما الموت سؤال الرجال

كـلاهـا مـوتٌ ولكنَّ ذا أفظع من ذاك لذلّ السؤال

وذهب الشيخ الى استحسان المعنى والمعاني مطروحة في الطريق الى آخر ما قاله وأحسبه في الحيوان .

ان يك ما نقول به من أخذ « أندروا مارفيل » و « وليم بلايك » وغيرهما من أبي الطيب صحيحا وهو ان شاء الله كذلك ، فان الذي اعتمده نيكلسون وقال به من آراء راسيك ودي ساسي وسواهما باطل ، منشأ بعضه من الجهل بمعادن أشعار العربية وصحة التذوق لها ، وهو أمرٌ اتهم به الجاحظ عددا من علماء عصره هو أهل الرواية المتمكنين من لغة العرب ، فكيف بعلماء المستشرقين وأكثرهم لم يكونوا من جهابذة أهل النقد والذوق في ميادين أشعار لغات أقوامهم وأدبها . هذا ومنشأ بعضه بل أكثره من التحامل والتعصب الديني ودعوى التفوق العنصري . وقول نيكلسون ، إنهم ـ أي النقاد الأوربيين ـ يتقززون من محاسن أبي الطيب بَلْهَ مساوئه ، ينضج كما ترى بالسماجة العنصرية أو التعصبية السنخ أو هما معا . وقد قُرِنَ عندهم بين الجاهلين وأبي العتاهية في مجال الموازنة بين المتنبي وغيره من الشعراء . وأبو العتاهية من الجاهليين بعيد كل البعد . لكنه كان ينسب إلى انحراف عن الاسلام . فعلّ هذا بعض ما قربه من قلوب أهل التعصب . كما يكون قد باعد المتنبي جهارة صوته بمدح الجهاد ، وإنحائه على النصارى في غير ما موضع نحو :

وخلّي العذارى والبطاريق في الدُّجى وشعث النَّصارى والقرَّابين والصلبا

ونحو :

فخرُّوا لخالقهم سُجّـدا ... ولو لم تُغِثْ سجدوا للصلب

ونحو :

هنيئا لضرب الهام والمجد والعلا ... وراجيك والإسلام أنك سالم

ونحو :

أرى المسلمين مع المشركيـ ... ـن اما خوف واما رهب

وأنت مع الله في جانب ... قليل الرقـاد كثير التعب

كـأنـك وحـدك وحـدتــه ... ودان الـبرية بـابن وأب

وهذه عقيدة النصارى ، فقد جعلهم من المشركين ـ ومثل هذا هم معذورون ان كرهوه ثم زعموا أنهم تقززوا منه ، وهو من محاسنه كما لا يخفى . ونحو قوله :

ويستنصران الـذي يعبدان ... وعندهما أنــه قــد صلــب

ليـدفـع مــا نـالــه عنهما ... فيـا للرجـال لهـذا العجب

ونحو قوله في السبي :

تبكي عليهن البطاريق في الدجى ... وهنّ لـدينـا ملقيـاتٌ كـواسـدُ

وقوله :

فكلّما حلمت عــذراء عــنــدهم ... فـإنمـا حلمت بـالسَّبْي والجمـل

وأما أبو نواس فكالمسلم بزندقته وشعوبيته فهذا يحببه أيضا الى من يتعصب من المستشرقين وهم الكثرة . وقد مرّ بك أنَّا لا نسلم بهذا الذي كأنه مسلم به في قضية أبي نواس . وقد رزق ـ رحمه الله ـ بعد موته حظّاً عند العامة فجعلوه من أهل النوادر وقرنوه بجحا ، وعند المجان لما يروى من خلاعته ومجونه ، وعند النقاد لجودة شعره الذي يجوده ولكأنَّ الجاحظ قد قارب تقديمه على بشار ، وعند أهل

السنة لانتصاره لمذهبهم على النظام ، وعند من ذكرنا من المستشرقين لظنهم انحرافه عن الإسلام والعربية ، وعند بعض القوم من المعاصرين اذ عندهم أن هذا مدنيه من التجديد وبذلك عظم أمره عندهم جدا . ولله درُّ أبي العلاء اذ يقول :

اذا صدق الجدُّ افترى العمُّ للفتى   مكارم لا تكرى وان كذب الخال

اندرو مارفيل وأبو الطيب :

أندرو مارفيل من طبقة الشعراء الانجليز الذين كان يقال لهم « الميتافيزيقيون » The Metaphysical Poets ـ أي شعراء ما وراء الطبيعة . وهم طبقة من شعرائهم جمعوا بين مذهب من تعمق الأخيلة والمعاني مع نفس ديني تعبدي أو شبيه بالتعبدي . وقد ولد أندرو مارفيل هذا سنة ١٦٢١ م (١٠٢٩ هـ .) ومات سنة ١٦٧٨ م (١٠٨٧ هـ) . تخرج من جامعة كمبردج وعمل مع الشاعر الشهير جون ملتون مساعدا له اذ كان يتولى أحد دواوين دولة أوليفر كرومويل . كان أندرو مارفيل من أصدقاء جون ملتون ومن مناصري ثورة أوليفر كرومويل ومن رجالات السياسة ، وكان من أعضاء البرلمان إلى وقت وفاته . واهتم بشعره النقاد المعاصرون كثيرا ، وكان الشاعر الكاتب الناقد ت . س اليوت معجبا به منبها على إحسانه .

أول العهد بمعرفة هذا الشاعر كان في أوائل الأربعين من هذه المائة الميلادية إذ كنا بالمدارس العليا بالخرطوم فاختار لنا أستاذ الانجليزية من حديقته ومن سيدته الخجول ـ (بالانجليزية The Garden و To His Coy Mistress) فبدا ، وكنت في تلك الفترة أقرأ شعر العقاد واستحسن ، وما زلت ، منه غير قليل ، أن هذا أي العقاد قد نظر في شعر مارفيل وأضرابه الميتافيزيقيين وأخذ منهم ، كقوله مثلا :

لمن الجمال تعده   أتعـدهُ للنـاهبينـا
أم للذين تسللوا   ختلا فطوبى للذينـا

ونحو قوله :

ربيع زماننا ولّى أمن أعطافك النشر

وأنظر لا أرى بدرا أأنت الليلة البدر

وإذ الشيء بالشيء يذكر فقد اتفق آنئذ أن قدم العقاد إلى الخرطوم . وكان رحمه الله كالمنفرد بين أكثر مفكري العرب ومثقفيهم المعدودين بكراهية هتلر وموسوليني ودكتاتوريتهما صريحا في مدح الديمقراطية وذم كل حكم مطلق . فكان بعض من لا يعلم صدقه وأصالته في ما كان يقول به يتهمه بما لا يجوز في حق مثله . ولم يَخْلُ العقاد رحمه الله حين قدم الخرطوم من استشعار تهيُّب لحرارة جوها وما كان يغلب على فهم أكثر الناس في بلاد العربية أن ثم توحشا أو وحوشا . وقد حمد العقاد أيامه القليلة التي أقام بها إذ وجد حوله نخبة من الأدباء رواة شعره يحفظونه ويتغنون به ويفهمون معانيه فسره ذلك سرورا عظيما .

هذا وكأْخذ العقاد ما أخذه ـ ان كان قد فعل ذلك ـ من أندرو مارفيل وغيره من الميتافيزيقيين وسواهم من شعراء الانجليز ، أخذ أندرو مارفيل وآخرون غيره من المتنبي ومن شعراء العرب ، وتلك الأيام نداولها بين الناس ، والى الله المصير .

كلمة أندرو مارفيل التي عنوانها الحديقة The Garden أو أفكار في حديقة Thoughts in a Garden نصها كما يلي ، ـ وهو هنا مأخوذ من المختارات التي يقال لها الخزينة الذهبية The Golden Treasury ورقمها ثم ١١١ ص ٩٢ من طبعة مطبعة جامعة اكسفورد سنة ١٩٦٤ وروجع على نص كتاب اكسفورد لشعراء القرن السابع عشر طبعة ١٩٦٨ م ص ٧٥١ :

THOUGHTS IN A GARDEN

How vainly men themselves amaze
To win the palmı the oakı or bays,
And their incessant labours see
Crown'd from some single herb or tree,
Whose short and narrow-verged shade
Does prudently their toils upbraid;
While all the flowers and trees do close
To weave the garlands of Repose.

Fair Quiet, have I found thee here,
And Innocence thy sister dear?
Mistaken long, I sought you then
In busy companies of men;
Your sacred plansı if here below,
Only among the plants will grow;
Society is all but rude
Tot this delicious solitude.

No white nor red was ever seen
So amorous as this lovely green.
Fond loversı cruel as their flame,
Cut in these trees their mistress' name;
Little, alas, they know or heed
How far these beauties her exceed!

Fair trees! whereso'er your barks I wound,
No name shall but your own be found.
When we have run our passion's heat
Love hither makes his best retreat;
The gods, who mortal beauty chase,
Still in a tree did end their race;
Apollo hunted Daphne so
Only that she might laurel grow;
And Pan did after Syrinx speed
Not as a nymph, but for a reed.
What wondrous life is this I lead!
Ripe apples drop about my head;
The luscius clusters of the vine
Upon my mouth do crush their wine;
The nectarine and curious peach
Into my hands themselves do reach;
Stumbling on melons, as I pass,
Ensnared with flowersı I fall on grass,
Meanwhile the mind from pleasure less
Withdraws into its happiness;
The mind, that ocean where each kind
Does straight its own resemblance find;
Yet it createsı transcending these,

Far other worlds, and other seas;
Annihilating all that's made
To a green thought in a green shade.
Here at the fountain's sliding foot
Or at some fruit-tree's mossy root,
Casting the body's vest aside
My soul into the boughs does glide;
There, like a bird it sists and sings,
Then whets and claps its silver wings,
And, till prepared for longer flight,
Waves in its plumes the various light
Such was that happy Garden-state
While man thre walk'd without a mate:
After a place so pure and sweet,
What other help could yet be meet!
But 'twas beyond a mortal's share
To wander solitary there:
Two paradises 'twere in one,
To live in Paradise alone.
How well the skilful gardener drew
Of flowers and herbs this dial new!
Where, from above, the milder sun
Does through a fragrant zodiac run:
And, as it works, th' industrious bee

Computes its time as well as we.

How could such sweet and wholesome hours

Be reckon'd, but with herbs and flowers!

A. Marvell

في بعض نسخ هذه المنظومة اختلاف يسير عما ههنا ، مثلاً في إحداها that's made : مكان Annihilating all that is made

كما أنه في طريقة الرسم أحيانا اختلاف . على أن ذلك كله ليس بالخلاف الكبير كما تقدم . وفيما يلي تقريب لمعنى هذا النص ، وقد تعلم مقال الجاحظ أن ترجمة الشعر مما لا يستطاع ، وان يك في قوله ان شعر الأمم الأعجمية غير داخل في

حقيقة الشعر عند العرب :

ضلة للناس يوقعون أنفسهم في لبس شديد
ليكسبوا ورقة بلوط أو غصْنَ غار أو جائزة جريد
وليشاهدوا تدأبهم الملحَّ من غير نظرة
له إكليل من عُشْبَة ما أو شَجَرة
ظلَّها المحرَّف الدقيقُ وليس بممدود
يلومهم بحكمةٍ بالغة على ذلك المجهود
على حينَ قد أطبقت الزهرات كلها والشجرات
ألا ينسجن الا للراحة القلادات

يأيُّها الهدوء الجميل ، هل حقًّا أنا
وجدتك مع السذاجة أختك الحبيبة ههنا ؟
قد طالما أخطأت لما كان مني الطلب

للقـــائكـما بـــين الجـماعـــات ذات الصَّخب
لو غَرْسكما المقدَّس هنا في الأرض لافي السماء
لم يكن له الا بين صنوف النبات من نماء
مـــا هـي الا شيء فظ كـــلّ الـصـحـبـة
بـــالنسبة إلى هـــذه الــوحـــدة العـــذبـــة

إنــه لم يُــرَ يــومـا لــون أبيض أو أحمــر
يـــرمـــز إلى العشق كهـــذا الحلو الأخضر
أهل الغرام العشاق قساة مثل لهيب ضرامه
اذ ينحت كل منهم في الشجر اسم فتاة أحلامه
قلما يـــا لـلأسف يفـــطن أحــدهم أو يعلم
أن حسن هـؤلاء من حـسنهـــا أعـــظـــم
فيـأيُّتها الشجـرات الحسان لـو أبداً أتيح لي جرح لحـائكنّه
فلن يوجد ثم فيه من اسم غير أسمائكنّه

ومتى تجـــاوزنـــا حـــرارة لـــوعـــة الهـــوى
وجد الحب خير ما يرجع اليه ههنا فأوى
ومن الآلهة من ازدهاهم جمال البشر الفان
فـــانتهت عنـد شجـــرة مـطاردتهم للغـــوان
أبـــولـــو اذ اشتـــدّ وراء دافـــني بـإصرار
مـــا فعل ذلـك الا لتتحـــول شجـــرة غـــار
وبـــان لم يـعـــد وراء سرنجـــة بـــإسراع
من أجل الحورية نفسها ولكن من أجل اليراع

مـــا أعجب هـــذه الحيـــاة التي أحيـــاهـــا

التفاحة الناضجة حول رأسي يسّاقط جناها
وعناقيد العنب اللذيذ
تعصر في فمي منها النبيذ
وضروب من الدّراق مع الخوخ العجب
تمدّ بأنفسها إلى يديّ من كثب
وأعثر بالبطيخ في أثناء المرور
فأسقط على الحشيش من شرك الزهور

وبينما أنا كذلك ينصرف العقل من سرورٍ هو أدنى
إلى سعادة نفسه التي هي أسنى
العقل ذلك البحر الذي كل نوع فيه
يجد مباشرة ما هو به شبيه
لكنه يخلق فيتجاوز كل هذا المقدار
ضروبا من دنياوات مختلفات عنه وبحار
مفنيا كل شيء مصنوع مصور
عند فكرة خضراء في ظل أخضر

هنا عند قاعدة النافورة المنحدرة
عند أصل فاكهة أعالي جذورها خضرة
تنْزع الروح جانباً قميصَ الأبدان
ثم تنساب فيما بين الأفنان
وهناك مثل الطائر تجلس وتصفر
وتمسح أجنحتها الفضيّة وتنقّر
وحتى تستعد وإلى طيران أبعد تجمع

تظل تموج في ريشها الضـوء المتنـوّع

هكـذا كـانت تلك الجنـة من بهجـة
اذ كـان آدم يهيم فيهـا بـلا زوجـة
وبعـد هـذا المكـان الحـلـو الصـاف
مـاذا يـراد أن يُلْفى مـن إسـعـاف
كلّف فـوق وسعـه ابن آدم الضـعيف
أن يكـونَ وحـده هنـالـك يـطيـف
وإذَنْ لأصـاب جـنّـتـين في جـنّـة
لـو قـد بقي في الفـردوس بـلاكنّـة

ثم مـا أبـدع مـا خط البستـاني المـاهـر
هـذه المزولـة الجـديـدة من عشب وأزاهـر
حيث من فـوقها الشمس معتـدلـة المـزاج
تجـري في فـلكٍ عَـطِر الأبـــراج
والـنحـلـةُ المجـتهـدة إذ هـي تـعـمـل
تحسب مُدّات وقتها تمـاما كـما نحن نفعل
هل ما هو هكذا عَطِر ونقيٌّ من السـاعات
يستطاع حسابه إلا بالعشب الزاكي والزهرات ؟

حديثه عن دافني وأبولو يشير به إلى الأسطورة اليونانية القديمة التي تزعم أن أبولو ـ وهو من آلهتهم ـ قد شغفته دافني ، وكانت بارعة الجمال ، حبا فعدا يطلبها وولت منه هربا ، حتى إذا أدركها أو كاد ما أنجاها منه الا أن تحولت شجرة غار . فصارت أحب النبات إليه فيما ذكروا . وأما پان فكان في ما زعموا إله المرعى وكانوا يصورونه بساقي تيس ولحيته وقرنيه ، فأعجبته سرنجة فعدا يطلبها فاختفت

في قصباء فصارت قصبة فأخذها پان واتخذ منها نايا . والكَنّة بفتح الكاف وتشديد النون الزوجة وكذلك الحنة بالحاء المهملة ، وقد مر بك قول المعري في درعياته :

فحنّ الى المكارم والمعالي ولا تثقل مطاك بعبء حنّـة

نظم أندرو مارفيل هذه الكلمة الحسنة أول شيء باللاتينية ثم بالانجليزية ويذكر شراحه أن آخر سطرين من القسم الثامن من المنظومة ، وأقسامها تسعة ، لم يكونا في نصه اللاتيني . ومهما يكن من شيء ، فدلالة ذلك على الصناعة ظاهرة ، ونتساءل هل كان أندرو مارفيل يعلم شيئا من العربية يقوى به على قراءة مشهورات دواوينها كديوان أبي الطيب وأبي تمام والمعري ؟ أو هل اطلع على ترجمات لاتينية أو فرنسية أو انجليزية لاشعار هؤلاء الثلاثة وغيرهم من مشهوري شعراء العرب كأصحاب المعلقات مثلا ؟ أو هل أتيح له أن يأخذ ممن له علم بها ؟

والذي يدعونا الى هذا التساؤل هو أن هذه الكلمة من شعر اندرو مارفيل ـ وغيرها من شعره ـ تحمل ألوان شبه قوية بشعر أبي الطيب خاصة ثم بشعر المعري وأبي تمام وعنترة وغيرهم مما لا تطمئن معه النفس إلى أن هذا توارد خواطر ووقوع حافر على حافر[1] .

قول مارفيل في القسم الأول يسخر من اجتهاد الناس ودأبهم الموصول ليكسبوا جوائز من جريد النخل وهو رمز النصر في مازعمه شراح هذه القصيدة وورق بلوط وهو رمز الرياسة والسلطان وأغصان الغار وهي رمز الشعراء، فيه روح كتشاؤم المعري اذ يقول:

تعب هذه الحياة فما أعـ ـجب إلا من راغبٍ في ازدياد

(١) في كتاب Un Poete Arabe لبلاشير ما يفيد أن ديوان المتنبي كان معروفا في اوروبا وترجم سنة ١٦٢٥ وبلغني ممن اطلع على ذلك ان يوربديز الهولندي مدح شعر المتنبي مدحا عظيما في محاضرة له ألقاها بليدن سنة ١٦٢١ هـ فتأمل . فإعجاب هذا سابق لاعجاب فون هامر الألماني .

إلا أن جانب خفة الـروح والفكاهـة اقوى عنـد مارفيـل من ثقل التشـاؤم الذي في بيت ابي العلاء هذا.

وقول اندرو مارفيل في القسم الثـاني ان الصحبة وخـلاط الناس شئ فيـه فظاظة وغلظ بالنسبة الى الوحدة وعذوبتها ونقائها فيه روح كقول ابي العلاء.

ذريني وكتبي والـريـاض ووحـدتي   اكـون كـوحشي بـاحـدى الأمـالس
يـسـوف أزهـار الـربيـع تـعـلة   ويـأمـن في البيـداء شر المجـالس

وقول مارفيل في الوحدة من مأثور كلامه ومشهوره.

ارتباط الوحـدة بالـزهر والنبـات وصلة الراحـة، راحة الانفـراد والبعد من صخب الناس، بالرياض والخضرة، عند مارفيل شديد الشبه بارتباطها عند المعري في بيتيه هذين.

وحديث مارفيل عن الشمس المعتدلة المزاج لما يحيط بضوئهـا والمألـوف من وهجها من زهر وأعشاب، كأنما أخذ أخذا من قول أبي تمام:

تـريـا نهارا مشمسـا قـد شـابـه   زهـر الـربـا فكـأنمـا هـو مقمـر

ههنا ما هو أقرب إلى التوليد منه إلى وقع الحافر على الحافر، لأن مارفيـل في قوله:

هذه المزولة الجديـدة من عشب وأزاهر
حيث من فوقها الشمس معتدلة المزاج
تجـري في فـلك عـطر الأبـراج

يعلل اعتدال مزاج الشمس بما قدمنا ذكره من احاطة الزهر والنبت بضوئها ثم يفرع من ذلك أنها صارت تجري في فلك عطر ـ طريقة سياق الصورة ههنا ينبيء

بروح متخذ نموذجه وصف ابي تمام، والا فان هذا يكون من غرائب اتفاق الخواطر، لتجاوزه عموم فكرة، واجمالها الى تفصيل دقيق.

ومما يقوي عندنا زيادة احتمال ان يكون مارفيل قد اطلع على كلام ابي تمام مباشرة او من طريق غير مباشر[1] قوله:

عند فكرة خضراء في ظل أخضر

فهذه فيها شبه خفي الصنعة لقول ابي تمام:

تريا نهارا مشمسا قد شابه زهر الربا فكأنما هو مقمر

زهر الربا هذا الذي يشوب ضوء الشمس ظل أخضر، وهو الذي سبب اعتدال مزاجها.

مع هذا لقائل ان يلزم قولا بأن ههنا مجرد اتفاق خواطر على قوة الشبه وتجاوزه محض العموم الى نوع تدقيق وتفصيل.

وفي القسم الأخير أيضا وصف مارفيل للنحلة المجتهدة، وذلك حيث يقول:

والنحلة المجتهدة اذ هي تعمل
تحسب مدات وقتها تماما كما نحن نفعل

أهذا مأخوذ من قول عنترة؟

وخلا الذباب بها فليس ببارح غردا كفعل الشارب المترنم
هزجا يحك ذراعه بذراعه قدح المكب على الزناد الأجذم

(١) أما شعر المتنبي فنعلم أنه كان مترجما باللاتينية منذ سنة ١٦٢٥ م فما أشبه أن يكون شعر أبي تمام كذلك قد ترجم . ونظم مارفيل باللاتينية أول الأمر عسى أن يدل على أن النموذج الذي أخذ عنه ترجمة لاتينية لمعاني الطيب .

الذباب مما يطلق على النحل والزنابير. وقال المثقب:

وتسمع للذباب اذا تغنى　　　كتغريد الحمام على الوكون

قيل فيه ان الذباب هو حد نابها وقيل هو ذباب الرياض كما قال عنترة، وفي شرح ابن الأنباري ان هذين القولين كليهما مرويان عن الأصمعي. ومما روى الجاحظ ان اعرابيا دخل على الفضل بن سهل فوجد عنده اناء فيه عسل فيه نحلات غريقات وانما جيء بذلك ليراه لانه كان قد طلب طعاما يصنع بعسل، فظن الاعرابي ان ذلك من ذباب الحشوش فاستقذره وكان دار في حديث مجلس ذلك الامير امر أكْل العرب الضب فعابه، قالوا فقال الاعرابي:

وعلج يَــذُمُّ الضــبَّ لؤمــا وبــطْنَــةً　　　وَبَــعْضُ طعــامِ الـعلج هــام ذبــاب

ومع هذا بيت آخر نضرب عن ذكره.

وصف عنترة هذا مما نبه الجاحظ على جودته وانه من التشبيهات العقم، فلا تستبعد ان يصل ذرء من ذلك من سبيل ترجمة كلام الجاحظ أو كلام الناقلين عنه وما أكثرهم إلى شيء مما اطلع عليه مارفيل مترجما أو منقولا. والشبه قوي بين طريقة صفة عنترة للذبابة وحكها ذراعا بذراع وأنها طربة للروضة بخصبها وعطرها (لا ننس ان عنترة إنما جاء بنعت الروضة ليوضح ويقوي به معنى طيب انفاس عبلة وانها كفارة تاجر أو روضة أنف) وطريقة وصف مارفيل لاجتهاد النحلة وعدها ساعاتها بمزولة عطرة في روضة عطرة. وانما تعد ساعاتها بحركة ذراعيها كما نعد نحن الساعات بحركة ذراع المزولة ههنا فكرة قول عنترة « هزجا وغردا يحك ذراعا بذراع » ثم في كلام مارفيل من معدن كلام عنترة قوله:

هل ما هو عطر ونقى هكذا من الساعات
يُسْتَطَاعُ حسابه الا بالعشب الزاكي والزهرات؟

اذ يذكر عنترة في صفته روضته الانف انها تضمن نبتها:

غـيث قـليـــل الـــدمن لـيس بمـعـلم

اي نقي لادمن فيه، وقليل هنا تفيد النفي.

مع هذا قد لايدع قائل قوله ان كل هذا مجـرد اتفاق، اذ معـدن البشر واحد فخواطرهم مما تتفق.

عـلى أن الأخذ من بعيـد أو قريب لابـد أن يجزم بـه في القسمين السـادس والسابع أنه من كلام الفلاسفة. وقد ادُّعِي لمارفيل واصحابـه انهم شعراء فلسفيـون وسُمُّوا من اجل ذلك ميتافيزيقيين ـ اي وراء الـطبيعة ـ Metaphysical Poets كـما يعلم القـاريء الكريم أصلحـه الله. وان يكن قولـه اللذات التي هي ادنى واللذات الفكرية التي هي اسمى، كل ذلك مأخوذ من مـذاهب السعادة واللذة عنـد مدارس مابعد ارسطو من فلاسفة يونـان فان تصـوير الـروح تصويـرا شعريـا بالـطائر من مشهور مانعتها به ابن سينا حيث قال:

هبــطت اليـــك من المحــل الارفــع   ورقـــاء ذات تــعــزز وتمــنــع

وهو مطلع عينيتـه المشهورة في الـروح. وابن سينا كـان من اعلام الفلسفـة المعروفين في أوروبا القرون الوسطى وعصور النهضة ومابعد ذلك. واندرو مارفيل لم يكن من آخذي الفلسفة عن سماع مجالسي عابر ولكن كـان من اعمق اهل عصره ثقافة وكان في فرنسة وانجلترا وغيرهما في كبريات الجامعات كراسي لدرس العربيـة وماكان هو بحكم تمكنه الثقافي عن كل ذلك بمعزل.

وان يكن مارفيل اخـذ من ابن سينا مبـاشرة أو كالمبـاشرة ـ أي من طريق تـرجمة عينيتـه مثلا ـ أفتستبعد ان يكون وقف في الاطـلاع على مـترجمات العـربية والفارسية ـ(وفيها اخذ من شعر كبار شعـراء العربيـة كثير) ـ عنـد ابن سينا وابن

رشد والفلاسفة وحدهم؟ فكيف نفسر اذن اقدام الاستشراق في القرن السابع عشر بعد وفاة مارفيل بحين غير جد طويل على ترجمة الحماسة ونشر المقامات وهلم جرا؟ هل يعقل ان هذا الانتاج الكبير كأنما هو انفجار فكري لم تسبقه ارهاصات ترهص به على زمان مارفيل، وخاصة ان تذكرنا ان القرن الخامس عشر والرابع عشر قبله والثالث عشر كل اولئك كان الاخذ فيهن عن العربية طريقا مطروقا وبه قامت الحركة المسماة بالنهضة؟ ـ ثم ان هذا باب واسع فلا ينبغي ان نطيل فيه ـ ونعوذ بالله من مثل قضية المتنبي حيث قال وضمنه معنى من معاني الاستعاذة:

أرى الأجداد يَغْلِبُهَا كَثِيراً … على الأَوْلَاد أَخْلَاق اللئام
وَلَسْتُ بِقَانِعٍ مِنْ كُلِّ مَجْدٍ … بأن أعزى إلى جَدٍّ هُمَّام
عَجِبْتُ لِمَنْ لَهُ حَدٌّ وَقَدٌّ … وَيَنْبُو نَبْوَةَ القضم الكهام

على أنه، حتى بعد هذا كله، قد يأبي القائل إلا أن هذا كله اتفاق خواطر، ووقوع حافر على حافر، اذ مذاهب الفلاسفة ميراث للبشر مشترك. وقد ادعى الحاتمي في القرن الرابع ان أبا الطيب قد أخذ حكمته من ارسطوطاليس وافتتن الدكتور زكي مبارك رحمه الله على حذقه بمقالة الحاتمي، وليس مع ذلك ماقاله الحاتمي بكبير شيء. واغرب أحد المعاصرين فزعم أن أبا العلاء أخذ غفرانه من ضفادع أرسطفان الكوميدي اليوناني، وذلك لان أرسطوفان جاء في ضفادعه بشاعر قد هلك فأقاله شعرا وتناوله بالنقد. وطريقة أرسطوفان من طريقة أبي العلاء ـ في هذا الذي نقلوه من نظمه بلغات العصر وذكره نقاده وشراحه ـ بعيدة جدا. وقد كان المجيء بشاعر حديث عهد الوفاة في الكوميديا مذهبا ليحاكي الكوميدي اساليبه بغرض السخرية من اشياء معاصرة، لا بغرض نقده او محض الامتاع الأدبي بالرجعة الى الأدب القديم والنظر فيه.

مع هذا، مع تقدير التسليم جدلا بأن بين مذهب ارسطوفان ومذهب ابي

العلاء تشابها، فأبو العلاء انما اخذ من مصادره الاصيلة. ولم يكن اول من اخذ منهـا عـلى سبيل الافتنـان في التخيل. ولـو نظر صـاحب هذه المقـالة في كتـاب الموشـح للمرزباني وهو من متداولات «الأطاريح[1]» لوجد فيـه ان احد اعـراب زمان جيـل نحاة الكتاب قد عاده جماعة ممن يأخذون الشواهد عنه في مرض الم به، فسخر منهم في سياق خبر زعم به انه اطلع على اهل النار فوجد اكثر النحاة هناك. ولاريب انـه اخذ من آيات الصافات: «قال هل انتم مطلعون، فاطلع فرءاه في سـواء الجحيم قال تـالله ان كدت لـتردين ـ الآيات». وفي سـورة الأعراف قصـة نداء اصحـاب الجنة اصحاب النار ثم خبر اصحاب الاعراف وحديثهم ثم نداء اصحاب النـار اصحاب الجنة ـومشاهد الجنة والنـار في القرآن عـدد. وفي حديث المعـراج قصص ومشاهـد مفصلة وقد نبه بعض جهابذة نقاد اوروبا على ان دانتي اخذ منها، فأن يـأخذ أدبـاء المسلمون من معينها اولى والاخـذ منها بـين ادباء المسلمـين كثير متـواتر منـذ زمان الوعاظ والقصاص. ورسالة التوهم للحـارث بن اسد المحـاسبي من رجال القـرن الثالث نص ثابت في هذا المعنى. واخبار الجن مما روى الاخباريـون والشعراء غـير بعيدة في وادي التخيل من تصور مشاهد الآخرة، لأنها ذات عنصر غيبي. وقـد اخذ المعري منها كما اخذ ابن شهيـد الاندلسي وقصص الجن في كلتـا رسالتيهـا مذكـور وامر التشابه بين ابن شهيـد وابي العلاء مقـطوع به من حيث ان كليهـا بني قصته على التوهم والخيال. وقد طال هذا الاستطراد فنعود الى ماكنا فيه، وبالله التوفيق.

اول مالفت نظري من امر الشبه بين كلام مارفيل ونونية ابي الـطيب «مغاني الشعب طيبا في المغاني» ـ قول هذا ما ترجمته فيما قدمنا:

عـنـاقـيـد الـعـنـب الـلـذيـذ

(١) أي الطلبة الذين يكتبون الرسائل المدرسية يتداولونه . أطاريح جمع أطروحه وهي كلمة هجينة . وأصل ذلك ان يك من المطارحة فشتان ما بين رسائل المدارس الجادة ومطارحات الكلام .

تـعصر في فـمـي منهـا الـنـبـيـذ

وضروب من الـدراق مـع الخـوخ العجب

تمـد بـأنـفـسـهـا الى يـدي مـن كـثـب

هذا شديد الشبه جدا بقول ابي الطيب:

لهـا ثَـمَـرٌ تُـشِـيرُ إلَـيْـكَ مِـنْـهُ بـأَشْـرِبَـةٍ وَقَـفْـنَ بِـلاَ أَوَاني

كلام ابي الطيب مصور بارع التصوير، قوي العبارة، موجز، اخاذ، مذهل، ان يك الشاعر مارفيل قد أصاب ذرء ترجمة منه ـ او اطلع عليه ان كان له علم بالعربية (وليس ذلك مما نستبعده) ـ فقد أخذ كلامه منه. قوة الشبه ههنا ابعد غورا من مجرد توافق الخواطر.

وأعدت قراءة حديقة مارفيل ـ فلفت نظري معنى آخر، وهـو ايضا عنـد ابي الطيب في هذه النونية ـ معنى فراق آدم للجنة، وقد جعله مارفيل بسبب المرأة حيث قال في القسم الذي قبل خاتمة منظومته وهو الثامن:

هكذا كانت حـال تلك الجنة من بهجـة

اذ كـان آدم يهيم فيهـا بـلا زوجـة

وبعـد هـذا المكـان الحلو الصـاف

مـاذا يـراد أن يـلفي مـن إسعـاف

كلف فـوق وسعـه ابن آدم الضعيف

أن يـكـون وحـده ثـم يـطيـف

واذن لأصـاب جـنـتـين في جـنـة

لـو بـقي في الـفـردوس بـلا كنـة

وقول ابي الطيب الذي هذا من مقال اندرومارفيل يشبهه هو:

يقول بشعب بوان حصاني   أعن هذا يسار الى الطعان
أبوكم ادم سنّ المعاصي   وعلمكم مفارقة الجنان

فهنا عند أبي الطيب الايجاز واصابة كبد المعنى والحكمة والتأمل، كل اولئك معا، المعنى الذي عند الشاعرين كليهما انساني قديم وثيق الارتباط بالتوراة والانجيل والزبور والقرآن جميعا، فادعاء ان يكون شاعر نصراني أخذه من مسلم او العكس، من حيث هو معني، امر لا نقول به، ولكن قوة الشبه في طريقة الاداء، بحيث يبدو كلام مارفيل كأنما هو بسط وشرح، لا لقضية خروج آدم من الجنة وهو المعنى الديني، ولكن لبيتي أبي الطيب هذين والمعنى المتضمن فيهما. ولكأنه قد اطلع عليهما في قوة عبارتهما وايجازها وما تضمنته من الحكمة ومن روح التأمل الساخر، فعمد الى بسط ذلك والافتنان في تفسيره. تأمل قوله:

After a place so pure and sweet
What other help could yet be meet?

وترجمناه بقولنا:

وبعد هذا المكان الحلو الصاف

ماذا يراد أن يُلْفى من إسعاف؟

والمكان الحلو الصاف هو الجنة. والسؤال الذي سأله مارفيل، مع الصفة التي وصف بها الجنة هو عين سؤال ابي الطيب الذي افتن فيه فجعله على لسان حصانه حيث قال:

يقول بشعب بوّان حصاني   أعن هذا يُسَار إلى الطعان

وقول مارفيل:

But it was beyond a mortal's share

To wander solitary there.

أي، كما ترجمنا:

كلف فوق وسعه ابن آدم الضعيف

أن يكون وحده هنالك يطيف

وهنالك اي في الجنة ـ هذا هو بعينه قول أبي الطيب:

أبـوكـم آدم سـن المـعـاصي وعـلمـكـم مـفـارقـة الجـنـان

قوله سن المعاصي اي جعلها سنة في كل الآدميين ـ وهذا بسـطه مارفيـل في قوله:

كلّف فوق وسعه الخ أو كما قاله:

وقول مارفيل في أول هذا القسم الثامن:

Such was the happy garden - state

When man there walked with out a mate

أي، على وجه التقريب، كما مر:

هكذا كانت حال تلك الجنة من بهجة

إذ كان آدم يهيم فيها بلا زوجة

ليس بزائد على مضمون بيتي أبي الـطيب، ولكنه بسط وشرح لقـوله: «أعن هذا» وأبي اسم الاشارة الا أن يجد لنفسه صدى في عبارة أندرو مارفيـل such was وبقيت في عبارة ابي الطيب زيادة هي قوله: «إلى الطعـان»؟ ـ ولم يذكـر ابو الـطيب الـزوجة تصريحـا ولكنها مضمنـة تضمينا كـالتصريح في قـوله «سن المعـاصي» لأن

عصيان آدم وحواء هو الذي أبدى لها سوءاتهما وجر عليهما الهبط ـ (قال المعري يذكر خروجه عن بغداد وكان بعد اذ سار عنها مما يذكر حنينا اليها:

وما سار بي إلا الذي غر آدما وحواء حتى أدرك الشرف الهَبْطُ

يشير الى قوله تعالى: «اهبطوا بعضكم لبعض عدو» والهبط بفتح فسكون كالهبوط) .

مزيد من تأمل حديقه مارفيل يرينا انه هناك سوى هذين الْمَعْنَيَيْن : « لها ثمر تشير إليك منه الخ» و«يقول بشعب بوان حصاني الى قوله مفارقة الحنان» معانٍ أخر كثيرات مشتركة اشتراكا يرجح بالذي نزعمه من أن مارفيل حاكي أبا الطيب رجحانا على كل شك حتى لقد يصل به الى جزم ويقين.

أول قصيدة أبي الطيب:

مغاني الشعب طيبا في المغاني بمنزلة الربيع من الزمان

ولكن الفتى العربي فيها غريب الوجه واليد واللسان

ملاعب جنة لو سار فيها سليمان لسار بترجمان

طبت فرساننا والخيل حتى خشيت وان كرمن من الحران

فيه مدح الشعب بالبهجة الفائقة. ثم انفراد أبي الطيب مع هذه البهجة وغربته التامة عمن حوله الا عن هذا الشعب ثم كون هذا الشعب عالما مسحورا إنما هو كملاعب جنة يعيابها سليمان ثم حتى الخيل والفرسان الذين معه قد ذابوا في الشعب وازدهاهم فكما انفرد عنهم ابو الطيب كذلك انفرد كل منهم عنه، وكذلك الخيل حتى هي قد انفرد كل منها عن فارسه، وهذه حالة يخاف معها الحران ومع الحران يكون سقوط الفارس عن فرسه ـ والأبيات كلها يهيمن عليها معنى التعجب الذي عبر عنه «بملاعب جنة» ومعه الاعجاب ـ ومع ذلك الوحدة اللذيذة التي يخاف

معها الحران والغربة التي لا ريب يخالطها شعور من الحزن في قوله «ولكن الفتى العربي فيها ـ البيت».

أول وصف مارفيل للحديقة عبّر فيه تعبير مباشرا عن التعجب والاعجاب:

ما أعجب هذه الحياة التي أحياها

ليكن هذا توارد خاطر مع الخاطرين اللذين تقدما فصارت ثلاثة خواطر ـ ثم الحران الذي خافه أبو الطيب، أليس هذا يشبه عثور مارفيل بالبطيخ وسقوطه على الحشيش بسبب الشرك الذي نصبته له الأزهار ـ ثم هذا الشرك الذي نصبته الأزهار أليس يشبه قول أبي الطيب: «طبت فرساننا والخيل الخ» ـ أبو الطيب لقوة شعوره بسحر الشعب نسب مثله الى من كانوا معه ولو قال طبتني وطبت حصاني لكان التعبير أضعف، اذ قوله «فرساننا» فيه دلالة على أن طبيعتهم الصرامة ومع ذلك طباهم شرك سحر الشعب وازدهاهم، ومراد أبي الطيب نفسه، لأنه أول انطباعة انطبعها الشعب في نفسه أنه جميل جدا بمنزلة الربيع من الزمان ولكنه من أجل شذوذه عن الذين معه غريب وجها ويدا ولسانا فهذا أشدُّ لحزمه وصرامة نفسه، مع هذا طباه الشعب بشرك سحره فلها عن هذه الصرامة بجُمان الأغصان ودنانير الضوء وأشربة الفواكه التي تشير بها إليه.

هنا خاطران آخران متفقان، مع ما يغشى ذلك من غشاوات الخفاء ـ شرك جمال طبيعة الخضرة والنبات والرياض ومعنى العثور والحران والسقوط. ـ فهذه خمسة خواطر.

ثم يقول أبو الطيب:

غدونا تنفض الأغصان فيها على أعرافها مثل الجمان

والجمان من معانيه اللؤلؤ أو حبات كاللؤلؤ تصنع من الفضة. ليس في حديقة

مارفيل حصان ومعرفة حصان، ولكن فيه طائر ينفض جناحه الفضي في الأغصان، وهو الروح التي شبهها الشاعر بطائر في القسم السابع.

وهناك مثل الطائر تجلس وتصفر
وتمسح أجنحتها الفضية وتنقر

وإنما يكون جناح الطائر فضيا بسبب ما تنفضه الأغصان عليه من القطرات التي يلمع عليها الضوء ـ فهنا خاطر متفق، ولعلك أيها القارىء الكريم لحرصك على قطع كل سبب للشك أن تقول اننا لم نصب حقيقة هذا الخاطر بيسر ولكن بعد كدّ منا وعمل. وهذا لايقدح في الذي صنعناه، لأن الشاعر عندما يأخذ متأثرا بشاعر آخر، ربما تعمد الاخفاء، وربما وقع له الإخفاء ناشئا من نفس طبيعة الأخذ والتوليد وقدرة الملكة التي هي عنده.مع هذا إننا لم نصل الى حقيقة هذا الخاطر بتعمل وتكلف. فان مارفيل قد جعل طائر روحه «ينساب بين الأفنان» فلن تسلم أجنحته من قطرها. ثم قد جعل طائره يموج ريشه في الضوء المتنوع ـ فهذا يظهر لون القطرات التي يصير بها جناحه فضيا.

وقوله: «تموج في ريشها الضوء المتنوع» اي الروح التي صارت طائراً، قد نشر فيه الجناح الفضي فظهرت ريشاته بأضواء متنوعة ـ هذا شبيه بقول أبي الطيب:

وألقى الشرق منها في ثيابي دنانيراً تفر من البنان

كلمتا مارفيل The various light ـ الضوء المتنوع ـ هما تعبير يحمل نفس دلالة حركة الأضواء المستديرة السريعة التي تنفلت على الثياب انفلاتا وهن متتابعات ومتلاحقات ـ هذا أيضا خاطر، وبالتنبه إليه يتضح الخاطر الذي أشرنا إليه قبله ـ فصارت الخواطر سبعة.

وقبل قول أبي الطيب «وألقى الشرق الخ» قوله في الأغصان:

فقمن بما يرد الشمس عني | وجئن من الضياء بما كفاني

فهذا هو عين معنى اعتدال مزاج الشمس الذي في قول مارفيل بحسب ترجمتنا التقريبية له في القسم التاسع:

حيث من فوقها الشمس معتدلة المزاج

أي من فوق الأزهار والأعشاب. فهذا خاطر ثامن.

وقد سبق أن قلنا أن هذا الخاطر متفق مع قول أبي تمام:

تريا نهاراً مشمساً قد شابه | زهر الربا فكأنما هو مقمر

وهو كذلك. ولكن عندنا أنَّ مارفيل تتبع معاني أبي الطيب ثم ضمّ اليها معاني غيره على سبيل التحسين والتجويد. وقد ذكرنا أنه نظم حديقته أولا باللاتينية ثم بالانجليزية والتوفر على الصنعة والتجويد والتوليد مع هذا مما لا يستبعد بل هذا دال أقوى دلالة عليه. ثم ان أبا الطيب قد نظر الى معاني أبي تمام وولد منها فكون أبي تمام أصلاً لا ينفي أن أبا الطيب قد جود وأبدع. وكون أبي الطيب أصلا لمارفيل لاينفي عن هذا ماقد أصابه من إحسان، ولكن تتبعه لأداء أبي الطيب ومعانيه وأخيلته شديد ملح. قد صارت الخواطر الآن ثمانية.

هذا وأخذ مارفيل معنى الضوء المعتدل من نونية أبي الطيب يرجح ماذهبنا إليه أولا من نظره إلى أبي تمام ـ وقد ترك أبو تمام طابعه في الأزاهر والأعشاب لأن اعتدال شمس أبي الطيب إنما كان بسبب أغصان الشجر، لكن اعتدال شمس أبي تمام من أجل اختلاط ضوء الشمس بزهر الربا ـ هذا المعنى هو الذي احتفظ به مارفيل بعد تلفيق الصورتين.

وقال أبو الطيب:

وأمـواه تـصـل بهـا حـصـاهـا صـليـل الحـلي في أيـدي الغـواني
إذا غـنى الحـمام الـورق فـيـهـا أجـابـتـه أغـاني الـقـيـان
ومـن بـالشـعب أحـوج مـن حمـام إذا غـنى ونـاح إلى الـبـيـان
وقـد يتشـابـه الـوصفـان جـدا ومـوصـوفـاهمـا مـتـبـاعـدان

قبل هذه الأبيات قوله: «لها ثمر تشير إليك منه الخ» وقد نبهنا إلى شده شبه كلام مارفيل في قسمه الخاص به من حيث قال «التفاحة الناضجة حول رأسي يساقط جناها إلى قوله تمد بأنفسها إلى يدي من كثب» وأنه أول ما استرعي انتباهنا أن هذا ليس مجرد توارد خواطر ولكنه أخذ ومتابعة.

لم يدع اندرو حديقته بلا ماء، وقد جعله نافورة Fountain ـ وهذه قد تكون نبعا طَبَعِيّاً أو مصنوعا. ونبع أبي الطيب طبعي غير أن فيه معنى الشلال والنافورة ذات الخرير والماء الصاعد المنحدر. وأجاد أبو الطيب نقل الصوت في قوله: « تصلُّ بها حصاها صليل الحلى إلخ » والتشبيه بصليل حلي الغواني يحمل صورة الفتيات الفارسيات اللاتي كن يغنين هناك ـ حديقة مارفيل كما فيها النبع لم يُخلها من الغواني، فجاء بدافني وسيرنجة من أساطير يونان ووأقحمها إقحاماً في القسم الرابع.

ومن أدق النظر والتأمل في عجائب معاناة الشعراء لم يخف عليه أن حديقة مارفيل قد صارت ضربا من «ملاعب جنة» بدخول أبولو وپان وسرنجة ودافني فيها. وآلهة أهل الشرك عند أهل الديانات السماوية من الشياطين ومن الجن، فتأمل.

وطائر ابن سينا ورقاء، وهو قوله: ورقاء ذات تعزز وتمنع، ولاريب أن طائر

مارفيل الذي هو روحه معنى فلسفي راجع إلى الفلاسفة ومنهم ابن سينا. فان كان مارفيل قد اطلع على نونية أبي الطيب في الأصل أو مترجمة فورقاؤه هي التي قربت اليه فكرة ورقاء ابن سينا التي هي روح.

عند أبي الطيب ورقاء تتغنى في ورق. وعند مارفيل طائر روحي هو ورقاء ابن سينا.

إلى هنا ثلاثة خواطر فرعية تضاف إلى الثمانية المتقدمات. ثم في قول ابي الطيب: وقد يتشابه الوصفان جدا وموصوفاهما متباعدان فكرة التشابه مع الاختلاف والتباعد.

بحر مارفيل الذي شبه به البحر قال فيه:

العقل ذلك البحر الذي كل نوع فيه
يجد مباشرة ما هو به شبيه

وهذا الذي به شبيه مختلف عنه بالضرورة، لأنه كائن بحري مختلف عما هو في البر من الأنواع المشابهة له، ـ فهذا غير جد بعيد من قول أبي الطيب:

فقد يتشابه الوصفان جدا

ومع التشابه:

وموصوفاهما متباعدان

فههنا خاطران آخران يضافان الى الخواطر الأحد عشر اللاتي مضين.

ثم إن أبا الطيب يقول:

ولو كانت دمشق ثني عناني ... لبيق الثرد صيني الجفان
يلنجوجي مارفعت لضيف ... به النيران ندى الدخان

تحـل بـه عـلى قـلب شـجـاع وتـرحـل مـنـه عن قـلب جبـان
مـنـازل لم يـزل مـنهـا خـيـالٌ يـشيـعـني إلى الـنـونـبـذجـان

هذا من ذروات أبي الطيب التي لا تنال. ولعمري لئن تقـزز منها نيكلسـون وآخـرون منها مثله، فتلك لهم خسـارة لاربح. وليس منهم أنـدروما رفيـل، إن يـك صحيحا ـ وهو ان شاء الله صحيح ـ مانقول به من اتباعه أبا الطيب ومحاكاته.

بدأ أبو الطيب فيما بدأ به بقوله:

ولـكـن الـفـتى الـعـربي فـيـهـا غـريب الـوجـه واليـد واللسـان

وهي وثبة مذهلة بعد قوله:

مغـاني الشعب طيبـا في المغـاني بمـنـزلـة الـربيـع من الـزمـان

أشعرتنا بوحدة وعزلة وأسى عميق ـ هذا الأسى العميق الذي صحب انطباعة منظر الشعب الرائع في نفسـه يقلقنا شيئـا ونحن نتابـع وصفه. ونصحبـه وهو يتحلل من عزوف نفس العربي وشعوره بالغربة وانقباضه :

غـريب الـوجـه واليـد واللسـان

إلى أنس لذيذ وارتياح الى عزلته الى المكان ـ كنى عن نفسه بالفـرسان وبـالخيل كما قدمنا ، خاف على الفرسان أن يشغلهم دعاء المكـان وازدهاؤه لهم عن واجب القيام بتنبه الفارس، وعلى الخيـل مع كـرمها وعتقهـا وطاعتهـا أن تحرن وفـارسها غافل عنها فيسقط.

مع التحلل لازالت في العزوف بقية قوله: خَشِيتُ إلخ مشعر بها.

ثم غدت الأغصان تُنفض طلَّها عليه. وهـا هو ذا في ضيـافتها تـرد الشمس عنه وتجيئه من الضوء بما يكفيه. وها هو ذا يميل الى اغرائها اذ هـذه دنانـيرها تنتـثر

على ثيابه وهو يمد إليها وهي تفر منه. ثم هذه الثمار ترقرق أضواء عصيرها من أغشيتها الشفافة، فمن شدة إغرائها كأن أشربتها واقفه بلا أوان. كأن قد انعصرت برحيقها في فمه. وهذه الأمواه ذات صليل وحصى لماع كلمع الذهب في معاصم القيان يجاوبن الحمام الصداح.

وفجأة انحلت عقدة انقباضة الشاعر الغريب ـ حلتها نغمة الطائر وصليل الماء وصليل الحلى في أيدي الغواني وسائر سحر الشعب الأخاذ من أغصان وقطرات وضوء متنوع وحصى وماء.

تجاوز عقل أبي الطيب جميع ما حوله بخياله الوثاب إلى غوطة دمشق ومناظر الشام والحصى الذي نعته إذ قال:

وليل توسدنا الثوية تحته كأن ثراها عنبر في المرافق
بلاد إذا زار الحسان بغيرها حَصَى تربها ثَقَّبْنَهُ للمخانق

ولله درُّ الأندلسية اذ نظرت اليه فقالت:

كفانا لفحة الرمضاء وادٍ سقاه مضاعف الغيث العميم
نزلنا دوحه فحنا علينا حُنُوَ المرضعات على الفطيم
وأسقانا على ظمإٍ زلالاً ألذَّ من المدامة للنديم
يروع حصاة حالية العذارى فتلمس جانب العقد النظيم

أحسب العقاد رحمه الله عاب هذا البيت أن فيه صناعة وتكلفا، والبيت فيه دقه إحساس وظرف وأخذ حسن وإشارة إلى أبي الطيب.

وهذا التجاوز إلى الديار الحبيبة والأحبة الذين بها من «شادن وضيغم» هو الذي أزال عنه الغربة وأشعره باتحاد تام مع الشعب وأنه به في وطن وفي جنة، أول شيء طرب الى غناء الحمام وليس هو معهن بغريب. قبله هيجن قلوب الشعراء إلى

بلادهم بالحنين. ثم غناء الفارسيات أطربه وان كان عنده غير مبين. مازالت غربة العربي معه. ولكنه طرب اليهن وهجن قلبه كالحمام.

وقد يتشابه الوصفان جدا ومـوصوفاهما متباعدان

ثم هاهو ذا يثب إلى ذكرى دمشق.

وينصرف من الشعب وهو في الشعب بما أثاره في نفسه إلى «لبيق الثرد الخ» وإلى النار التي ترفع بالندواليلنجوج للأضياف. النار التي ترفع للأضياف نار كرم العرب. والنار التي توقد باليلنجوج نار غزل العرب وعشقهم.

لقد أسره الشعب بعد أن كان طباه، لأن عقله ـ ذلك البحر، تجاوزه، وخلق من كل نوع يشبهه فيه دنياوات أبعد وبحارا أبعد.

فكرة تجاوز العقل للأشباه والنظائر التي في بحره، وهي عند مارفيل، قوية الشبه بما عند المتنبي ههنا.

وقد أكد المتنبي أسر الشعب له واحتواءه على نفسه بقوله:

تحل به على قلب شجاع وترحل منه عن قلب جبان

وقد أكد تجاوزه له بعقله مرتين ـ مرة بقوله: «ولو كانت دمشق الخ» وتوهمه انه هناك مع الثرد والجفان واليلنجوج. وأخرى بخياله الذي اصطحب هذا الشعب المسحور بما قد امتزج معه من صور الشام إلى النونبذجان.

فكرة تجاوز العقل لما حوله من طريق الأوصاف المتشابهة المختلفة الموصوفات الى دنياوات أبعد ـ دمشق مثلا والنوبنذجان، خاطر متفق عند الشاعرين ولم يذكر المتنبي البحار، ولكن مارفيل ذكرها لأنه افتن بادخال المعنى الفلسفي الذي يزعم أن البحر فيه كل أنواع البر. فالبحار التي عند مارفيل فرع

من الدنياوات إذ لاتُتَصور دنيا بلا بحر. ولو كان قد قال إلى أرضين أخرى وبحار لكان قد طابق أما قوله.

Far other worlds, and other seas فقوله seas دعته القافية وهو إطالة غير معيبة لأن منها اشعارا بتخصيص البحار لدلالتها على الأفكار والعقل والخيال الذي ذكره أبو الطيب حيث قال:«لم يزل منها خيال» الخ.

فصارت الخواطر خمسة عشر خاطراً إذ قد ذكرنا من قبل ثلاثة عشر. ثم قد مهد أبو الطيب بقوله:

تحل به على قلب شجاع   وترحل منه عن قلبٍ جبان

لقول حصانه له، يلومه «أعن هذا يسار إلى الطعان» وفي لوم الحصان كما ترى رنة إشفاق ورفق. وقد حول مارفيل اللوم من لسان الحصان الذي زعمه أبو الطيب الى لسان حال الأعشاب وضروب النبات التي تلوم Prudently أي (بحكمة لبقة) الناس على تعبهم بدلاً من أن يستمتعوا بهن ويرتاحوا. هنا خاطران متفقان ـ وعندنا أن هذا أخذ لاريب فيه ـ وهما اللوم وكونه بحكمة ورفق وصارت الخواطر سبعة عشر.

ثم لا ننس ـ أيها القارىء الكريم ـ قول أبي الطيب ـ لا بل حصان أبي الطيب ـ «الطعان» من قولته: «أعن هذا يسار إلى الطعان»؟ والطعان جهد ونصب، فهذا يشبه أول كلام مارفيل حيث زعم أن نصب الناس وفرط جهدهم ليحصلوا على كسب الجوائز من كذا وكذا ضلال. ثم قد بدأ رموز جوائزه بالنخل وهو شجر عربي لاينبت في بلاده، زعموا أنه ذكره لأنه رمز للنصر. والنصر انما يكون بعد الضراب والطعان فأبت قولة المتنبي:

أعن هذا يسار إلى الطعان

إلا أن تثبت في نخلة عند مارفيل. وقد زعم أن الالهة - (وهم عندنا شياطين) - يطاردون الأبكار الحسان فتكون غاية طرادهم لهن أن يتحولن إلى نبات وشجر وقصب وهلم جرا - وقد طارد إلهه الذي هو شيطان شعره بكرا من معاني أبي الطيب، وهي:

يقول بشعب بوان حصاني   أعن هذا يسار إلى الطعان

متضمنه في قوله إلى الطعان، فصيّرها نخلة، ثم قرنها بالغار والبلوط وهن من شجرات الافرنج والروم واليونان.

فصارت الخواطر ثمانية عشر. ولو وقفنا عند هذا العدد وقسمناه على أقسامه التسعة لكان لكل منها خاطران، فكأن كل بيتين من أبي الطيب تضمن خواطرهما قسم من أقسام مارفيل التسعة.

ثم هن - أي الخواطر - أكثر من ذلك، منهن خاطر العشق ولهيبه وأحوال أصحاب الغرام ومنهن خاطر الحذق والمهارة الذي في آخر كلمة مارفيل ونأمل أن نلم به من بعد أن شاء الله.

بعد هذا الذي ذكرناه نزعم أننا لانَشُكُّ أن مارفيل وهو مقتدر صناع قد بنى حديقته على حذو معان احتذى بها طريقة أبي الطيب وخواطره وابداعه. أول شيء بني عليه هو حديث حصان أبي الطيب، هذا هو الأصل الذي احتذاه مارفيل. والقسم الأول من قصيدته شرح لهذا المعنى، لأنه يعذل الناس على طلب النصر بدلا من طلب الدعة والاستمتاع بالحديقة - هذا هو عين قول الحصان : أعن هذا يسار الى الطعان. ثم فكرة الدعة والراحة اجتذبت معها فكرة العزلة والوحدة. وهذه نفسها تفريع من قصة حديث حصان أبي الطيب في قوله:

أبوكم آدم سن المعاصي   وعلمكم مفارقة الجنان

فأدخل مارفيل قصة حواء. وزعم أن آدم لو كان ظل واحدا ولم تخلق حواء له ومنه لكان أفضل منه ولكان له من ذلك جنتان لأنه كان سيكون بمعزل من الخطيئة.

نَصَّ الشراح الذي ذكروا لنا به أن بيْتَيْ مارفيل لم يكونا في الأصل اللاتيني الأول:

Two paradises't were in one

To live in paradise alone

وإذن لأصاب جنتين في جنة
لو قد بقي في الفردوس بلا كنة

هذا نص مهم لأنها كما ترى اضافة عن روية. وما أشك أنه أخذ معنى الجنتين من القرآن وقد ترجم القرآن إلى اللاتينية في القرن الميلادي الحادي عشر ومثله لايخفي عن مارفيل. وذلك قوله تعالى «ولمن خاف مقام ربه جنتان» ومن خاف مقام ربه هو من لم يعصه، هو آدم الذي فرضه مارفيل على وجه التمني، وأضرب عن الفرض لاستحالته .

مع أن أصل فكرة الوحدة من حديث الحصان وهو ديني جنسي كما ترى، قد زيد فيه من معاني وصف انفراد المتنبي - (غريب الوجه واليد واللسان) وأنسه في هذه الغربة إلى شعب بوّان.

وعندي أن أبا العلاء أخذ قوله:

ذريني وكتبي الرياض ووحدتي	أكون كوحشي باحدى الأمالس
يسوف أزهار الرياض تعلةً	ويأمن في البيداء شر المجالس

من بوّانية أبي الطيب هذه، وكأنه يشرح بهذين البيتين حالة شعور أبي

الطيب وقد كان بشعره عالما وله متذوقا. ولكأن الـوحشي باحـدى الأمالس ان هـو إلا أبو الطيب. وقـد وصف المعري نفسـه بأنـه انسى المولـد وحشي الغريـزة. ولئن صدق هذا الوصف عليه لهو على أبي الطيب أصدق. وان يك مارفيل قد نظر في شعر أبي الطيب ولقد نظر، فما أحسبه عزب عنه قول أبي العلاء هذا فيكون منه قـد أخذ أيضا. وقد سبق منا تقديم هذا القول.

القسم الثاني من كلام مارفيل في مدح الوحدة والهدوء والعزلة. وكونه فـرعا من المعنى الأول لا يخفى ـ وقـول أبي الـطيب «طبت فـرسـاننـا الـخ» مضمن في خلاصته في قول مارفيل: To this delicious solitude ويوقف عنـد كلمة delicious المنبئة باللذة والمتعة وهي التي دلّ على مثلها أبو الـطيب بقولـه: «طبت» وطبا يـطبو ويطبى أي دعا بإغراء. وإنما هي وحدة لذيذة لما يخالطها من دعوة النبات ولقائه.

القسم الثـالث الذي فيـه ذكر العشق فيـه نفس من التهكم بالعشـاق شبيه بقول أبي الطيب:

ممـا أضرَّ بـأهـل الـعـشـق أنهم ... هـووا وماعـرفوا الـدنيـا ومـافـطنـوا

تـفني عـيـونهم دمـعـا وأنـفـسـهـم ... في إثـر كـل قبيـح وجهـه حسـن

فإن يكن مارفيل لم يطلع قط على شيء من كلام أبي الـطيب مترجما أو غير مترجم فهذا من باب توافق الخواطر ووقـع الحافـر على الحـافر العجيب حقـا، لأن ههنا مع التهكم بأهل العشق ـ وهو أمر توافق الخواطـر فيه سبيـل سابلة ـ الـزعم بأن المعشوق الحسن الوجه هـو في حقيقة بـاطن أمره قبيـح. وقد ذهب مـارفيل الى نحـو من هذا المعنى حيث زعم أن الشجـرات التي تنحت عليها الأسـماء هي حقـا أجمل من ذوات الأسماء ـ كانه يقول هن شيء بالنسبة إليهن قبيح وان ظنه العاشق حسنا.

ولئن يك مارفيل قد اطلع على أبي الطيب وهو مانقول به استناداً على شدة المشابهة في الآراء والأداء في هذه القصيدة الواحدة (الحديقة) بينها وبين قصيدة واحدة لأبي الطيب هي «مغاني الشعب طيبا في المغاني» ولا أراني اغلو إن زعمت أن مارفيل على انتفاعه بالبيتين المتقدمين «مما أضرَّ بأهل العشق الخ»: إنما أصل تناوله موضوع العشق من قول أبي الطيب في « مغاني الشعب » يذكر بلاد عضد الدولة ـ (وقد جعلها في مدحه له كأنما هي امتداد للشعب كما في خياله قد جعل الشعب امتداداً لدمشق ونيران قراها ونيران يلنجوجها، وقد زعم قوم أنه كان يتعشق خولة أخت سيف الدولة ولا نقول به ولكنا نقول انه كان شاعرا وينبغي ان يكون قد أحب ويفيده قوله:

رحلت فكم باك بأجفان شادن ... عليّ وكم باك بأجفان صنيغم

وقد ذكر في مصر أنه يحن إلى أهله وهذا حب لا ريب فيه:

أحن الىٰ أهلي وأهوى لقاءهم ... وأين من المشتاق عَنْقَاءُ مغرب

وقد يكون ربما اتسع قلبه لأكثر من حب واحد والله أعلم بسرائر القلوب)

قال:

أروض الناس من تُرْبٍ وخَوْفٍ ... وأرض أبي شجاعٍ من أمان
تُذمّ على اللصوص لكل تجْرٍ ... وتَضْمَن للصوارم كلَّ جاني

أي تعطي ذمتها بالأمان من اللصوص لكل التجار أو كما نقول في عصرنا هذا «تؤمن ضد السرقة» لا بمال يدفعه التاجر لتاجر مثله ولكن بسيف الأمير وتدبيره المرهوب .

فلو طرحت قلوبُ العشق فيها ... لما خافت من الحدق الحسان

أي لو أن القلوب الرقيقة (وهي قلوب العشاق) طرحت في أرض هذه البلاد

الجميلة لنـالت الأمان ولم تخف من لصـوص القلوب وهن عيون الحسنـاوات. ههنا تهكم بأهل العشق واستهانة بجمال النساء. فهذا المعنى لايْعسر على الحـاذق الالتواء به لتوليد معنى مواز له مجار لمذهبه . لـو علم العشاق الحقيقـة لم ينحتوا اسم محبـوبة عـلى لحاء شجـرة، لأن قلوبهم ستستحوذ عـلى مودتهـا الشجرة لأنها أجمـل من كل محبوبة، كما أرض أبي الطيب هنا، لحسنها واستيلاء الأمن عليها، تستحوذ بهواها على القلوب فلا تقدر عيون الحسان على اختطافها بفتنة وإغواء غرام ـ هذا مجرد تقريب للطريقة التي يمكن بها توليد المعنى الـذي جاء بـه مارفيـل من المعنى الذي عنـد ابي الطيب . فحين ينضاف الى ذلك البيتان المتقدما الذكـر يسهل أمـر التوليـد والأخذ جدا لصيرورة الحسن فيهـا قُبْحاً لـوصف العشاق بـالجهل والغبـاء فوصف قلوبهم بالقساوة من ذلك قريب، ولاسيما حين نذكر أن مـارفيل شبههـا في قساوتهـا بلهيب الغرام وقد جعله ابو الطيب هو أصل جهل العشاق وعدم فطنتهم، فتأمل .

ويوقف شيئا عند التمهيد الذي مهد به أندرو مارفيل لاطرائه حسن النبات وهو قوله ـ كما ترجمناه على وجه التقريب:

إنـه لم يـر يـومـا لـون أبيض أو أحمـر
يرمز إلى العشق كهـذا اللون الأخضر

واللون الأبيض والأحمر من أوصاف الجـمال ومعانٍ تتصـل به عنـد كثير من الأمم، وقالت العرب الحسن أحمر وسمت النساء البيض وقالوا لم يعنـوا بذلـك لون البشرة ولكن طيب الحسن ونقاءه ، ومن أين جاء مارفيل بالخضرة فجعلها أولى بأن تكون للجمال رمزاً ؟ وقد تعلم أن الخضرة من نعوت جنة الخلد وثياب المنعمين فيهـا ـ قـال تعالى «يحلون فيهـا من أساور من ذهبٍ ويلبسـون ثيابـاً خضْراً من سُنْـدس واستبرق» وقال تعـالى: « عَالِيَهُم ثيـاب سُنْدس خُضْر واستـبرق وحلّوا أساور من فضة » ـ فههنا البيـاض والحمرة والخضرة جميعـا من أوصاف نعمـة الجنة ـ بيـاض

الفضّة وحمرة الذهب وخضرة السندس . ـ هـل أخذ مـارفيل معنى ارتباط الخضرة بالحسن من ههنا ـ من القرآن ومن مذهب العربية ؟

ثم من تعميم العـرب معنى الخضرة عـلى الحسن ، ولا عجب فهـم أهـل صحراء ، الخضرة عندهم لون الخصب والرخـاء والغيث والربيـع ، قالـوا : خضراء الدمن ، يعنون الحسناء في منبت السوء . وقالوا إياكم وخضراء الدمن وهـو في الأثر وأحسب قول أبي الطيب:

في إثـر كـلّ قبيـحٍ وجهـه حسن

مرده إليه .

وقال أبو الطيب في مغاني الشعب :

كـأن دم الجماجم في الْعَنـاصي كَسـا الْبُلْدان رِيش الْحَيْقُـطَانِ

وهذا من افتنان أبي الطيب ، لم يشأ أن يغادر محاسن الشعب حتى بعد أن سار عنها إلى الطعان ، فجعل دم الجماجم في شعورهن في مكان القتال وقد كان في أرض خضراء كهذا الطائر قد تناثر ريشه المحمر على خضرة النبات . لا أستبعد أن يكون مارفيل قد تقزز من الحمرة هنا فأنكر أن تكون علما للحسن كما الخضرة التي شوهتها علم لها . وغير خاف أن المتنبي قد تقزز من المنظر الذي فر منه إلى جمال الشعب الذي اختزنه خياله إلى النوبنذجان .

وقد مرت الاشارة إلى القسم الرابع من منظومة مارفيل أن أصل الفكرة فيه من قول أبي الطيب : « ملاعب جنّة » ـ وقد جعل مارفيل دنيا النبات كلها ـ من أجل مدحه لحديقته ملاعب لأبولو وپان ودافني وسرنجة وأغصان الغار ونايات الغناء .

هذا والشعراء مما يأخذون الألفاظ ورناتها كما يأخذون المعاني وقد جاء

لفظ الغربة والغرابة ومدلول ذلك في أول كلام أبي الطيب حيث قال : « غريب الوجه واليد واللسان » ـ فليت شعري هل في قول مارفيل ـ curious ـ الذي نعت به فاكهة ضرب من الخوخ أو الدراق يقال لها بالانجليزية nectarine تأثر بغريب الوجه واليد واللسان ؟ هل فقط طلب إقامة الوزن هو الذي جاء بكلمة curious فان فيهادلالة على الغرابة ان لاعلى الغربة وَلَمَّا يترافقان وفي قاموس اكسفرد أنها تدل على الغريب والمدهش والعجيب ، فعن عمدٍ تخيّرها الشاعر .

وقد مرّ الحديثَ عن القسم الخامس وهو أخذ من أبي الطيب يشعر باطلاع مباشر على أصل النص أو ترجمة له لاتينية ، وعلَّ هذا هو الصواب ، لصياغة أندرو مارفيل منظومته باللاتينية أول الأمر ، فجعل النَّظْم باللاتينية درجة يتدرج بها إلى ماولده آخر الأمر في لغته ، وحتى هذا قد تعهده بالمراجعة . وحتى عنوان القصيدة تجده أحيانا :

The Garden أي الحديقة

وأحيانا تجده :

Thoughts in a Garden أي أفكار في حديقة

وانما هو للمتأمل : « أفكار في شعب بوان ومستقاة مستفادة من « مغاني الشعب طيبا في المغاني » .

وفي القسم السادس قصة التفلسف بمشابهة أنواع البر لأنواع البحر وتشبيه العقل بالبحر وقد فصلنا في ذلك ونبهنا الى أصله في أبيات مغاني الشعب حيث ذكر أبو الطيب الورقاء وغناء القيان وتشابه الوصفين اللذين موصوفاهما متباعدان ثم تجاوزه بخيال عقله مناظر الشعب إلى دنياوات أبعد منها .

وفي هذا القسم قولة مارفيل المأثورة :

Annihilating all that's made

To a green thought in a green shade

مفنيا كل شيء مصنوع مصوّر
عند فكرة خضراء في ظل أخضر

وقد ألمعنا إلى شبهه بقول أبي تمام

تريا نهاراً مشمسا قد شابه زهر الربا فكأنما هو مقمر

وقصيدة أبي تمام أصل ما زال الشعراء ينظرون إليها ويأخذون منها من لدن سمعوها وأبو الطيب منهم لاطلاعه وشدة تأثره بأبي تمام ، غير أنه قد أَرْبَى عليه بشدة غرفه من بحر تجاربه غرفا يأخذ من الأعماق بنفس اليسر الذي يأخذ به من الغوارب .

وأصل هذا المعنى مولد من مغاني الشعب ثم صقله النظر إلى أبي تمام مع التأمل الفلسفي « الميتافيزيقي » ذي الطريقة الذكية مع الصنعة الرشيقة السمحة التي امتاز بها أندرو مارفيل في لغة قومه ، ـ وذلك أن حديثه عن حديقته قد جعله حديثا عن أفكارٍ في حديقة (كما في أحد عنوانيه) . والفكر ضوء . فاذا كان فكراً في حديقة كان ضوءاً أخضر كهذا الضوء الذي وصفه ابو الطيب فقال :

فقمن بما يرد الشمس عنى وجئن من الضياء بما كفاني

اللاتي جئن من الضياء بما كفاني من الأغصان الخضر فالضوء المار بهن مشوب بالخضرة كما زعم أبو تمام ـ وهذا المعنى فصله مارفيل في وصف المزولة حيث جعل ضوء الشمس معتدلا لأن الزهر والعشب خالطاه .

والدنانير التي ألقاها الشرق في ثياب أبي الطيب وتفر من البنان ـ هي أيضا

أضواء شابتهن الخضرة ـ ومعهن ظلال من الخضرة ، وهذا الذي جعلهن دنانير متحركات بحركة الورق والآغصان .

هذه الظلال الفاصلة بين الأضواء الخضر هي أيضا في لونها ظلال خضر فتشابه الضوء والظل في أن الخضرة تجمع بينهما .

وتشابها في أن الضوء رمز الفكر والخضرة رمز الراحة وسعادة الدعة ونعمتها . ومع هذا التشابه بينهما اختلاف ـ الضوء من طبع الشمس والنهار ، والظل من طبع الليل والراحة .

وقد يتشابه الوصفان جدا ومـوصوفـاهما متبـاعدان

ومما يدلك على أن هذا الذي نزعمه ليس ببعيد متصيّد قول مارفيل في نعته للطائر انه يموج ريشه في الضوء المتنوع The various light وقد نبهنا أن هذا هو معنى الدنانير التي تفر من البنان في نعت أبي الطيب لحركة الضوء والأغصان عليه وهو متحرك أيضا .

وقد سبق الحديث عن القسم السابع وهو الذي فيه طائر الروح والضوء المتنوع والنافورة يستمع الشاعر إلى صليل أمواهها وهو عند أصل فاكهة تعلو جذورها الخضرة .

وقد سبق الحديث عن القسم الثامن وهو أصل أفكار مارفيل في حديقته ومنه انتقل إلى نعت حديقته وقد جعله مارفيل خاتمة لأفكاره ، ولنعته كما قد جعل أبو الطيب بيتيه :

يقـول بشعب بـوان حصـاني   أعن هنا يسار إلى الـطعان
أبـوكم آدم سن المعـاصي   وعلمكم مفـارقـة الجنـان

خاتمة لأفكاره وتأملاته ونشوته ونعته لشعب بوان

أليس ههنا توافق عجيب في أسلوب الأداء ؟ مثل هذا هو الذي يجعلنا نجزم جزما بالأخذ وليس علينا أن نقدم الأصل أو الترجمة أو الاقتباس الذي اعتمد عليه مارفيل ، فذلك على غيرنا وهم قادرون عليه ان شاء الله ، ومن حجّر في باب النقد الأدبي أن يعتمد الناقد على الملابسات فيبني على النتائج فقد حجّر الواسع .

على أن لقائل أن يقول ان هذا القسم الثامن ليس هو بآخر منظومة مارفيل فان بعده وصف المزولة وبستانيها الحاذق . ومن تأمل وجد أن هذا القسم التاسع كأنه استدراك من مارفيل لشيء حسب أنه فاته ، وأن مكانه أن يقع بعد القسم السابع فيكون هو السادس أو بعد السادس فيكون هو السابع . على أن مارفيل لو كان فعل شيئا من هذا لكان قد انفصم ترابط ما بين القسم الخامس والقسم السادس الذي ينصرف فيه عقله إلى التأمل أو مابين القسم السابع والثامن الوثيق الرباط بنعت حال الجنة قبل «ان يدرك الشرف الهبط» على حد تعبير أبي العلاء - وليس في القسم التاسع كبير زيادة الا ذكر حذق البستاني ، واعتدال مزاج الشمس هو عين الفكرة الخضراء والظل الأخضر وتفسير له ونعت النحلة الذي إنما هو امتداد لتمشيط الطائر لجناحيه - إنه امتداد من بنية المنظومة إلى معان منها لاحقة ملحقة بها - وقد احتال مارفيل على هذا الاستدراك بزعمه أن المزولة جديدة ، فصرفه ذلك إلى ذكر البستاني الحاذق الذي قد فرض نفسه عليه مع أنه في وحدته اللذيذة .

هل تأثر مارفيل بامتداد نفس أبي الطيب بعد وصفه للشعب إلى مدحه عضد الدولة ، واستدراكه في هذا الوصف جوانب مما لم يفصله في الأبيات التي نهايتها حديث الحصان ، مثل أبيات الحيقطان - ومثل رده على الحصان حيث قال :

فقلت اذا رأيت أبا شجاع سلوت عن العباد وذا المكان
له علمت نفسي القول فيهم كتعليم الطراد بلا سنان

فانصرف عن الشعب إلى عضد الدولة كما انصرف بَعْدُ مارفيل من وحدته اللذيذة إلى صحبة البستاني الْفَظَّة، وقد وصف نفسه بالحذق في بيته «له علمت نفسي القول فيهم» أم هل يا ترى عني مارفيل في أعماق نفسه بالبستاني أبا الطيب الذي منه أخذ بانصراف عقله المتأمل اليه اذ هو ينظر ويعثر ومن نبيذ العنب يعصر ـ وهذه صحبة من معدن وحدته ليست فيها فظاظة، وهو أيضا بستانيٌّ حاذق بهذه الصناعة البيانية الرشيقة يحاكي بها من حيث لا يعلم ذلك أحدبستانيّي بيان العرب المبدع، فيكون أيضا هو مبدعا

وحسبنا هذا القدر فقد طال فيه الحديث وانما فصلناه ليتتبعه من عسى أن يرتاب في القول ان أجملناه، وقد صنعنا ذلك في كلمتنا عن الطبيعة عند المتنبي. وقد أشرنا فيها الى أخذ مارفيل من:

ما لنا كلنا جو يارسول   أنا أهوي وقلبك المتبول

في منظومته التي عنوانها To His Coy Mistress «أي إلى سيدته الخجول والمعنا إلى أخذه من مدح المتنبي لسيف الدولة ومدح أبي تمام للمعتصم في المنظومة التي مدح بها أوليفر كروميل، فليرجع إليه في موضعه ان شاء الله[1].

ومن أوصاف أبي الطيب الرائعة أسديته وقد ذكرناها في معرض الحديث عن الطويل ووازنا بينها وبين بائية البحتري. وهذه أفضل عندنا في المدح لكن لامية أبي الطيب أجود بلا شك في الوصف، وقد قارب أن يهجو فيها ممدوحه اذ لا ريب أنه فضل الأسد عليه وكأن قوله:

قصرت مخافته الخُطَا فكأنما   ركب الكميُّ جواده مشكولا

(١) نشر مقال عنَ السيدة الخجول في عدد التكريم للأستاذ الأديب العلامة محمود محمد شاكر بمناسبة بلوغة السبعين بعنوان الى ليلاه الخجول ـ (القاهرة ١٤٠٣ هـ ص ٣٧٣ ـ ٣٨٦).

فيه تعريض ببعض ما كان هناك من فزع وارتياع . وهل هذا الكمي هو بدر ابن عمار الممدوح ؟

هذه اللامية أخذها وليم بليك أخذاً ، وعند الناس أن وليم بليك في منظومته :

Tyger, Tyger, burning bright
In the forests of the night

إنما وصف النمر ذا الخطوط الذي يقال له « تِيقر » ولم تكن تعرفه العرب وعرفه البريطانيون إذ حكموا الهند ، قال وليم بليك :ـ

Tyger, Tyger, burning bright
In the forests of the night,
What mortal hand or eye
Could frame thy fearful symmetry?
In what distance deeps or skies
Burnt the fire of thine eyes?
On what wings dare he aspire?
What the hand dare sieze the fire?
And what shoulder and what art
Could twist the sinews of thy heart?
And when thy heart began to beat
What dread hand? And what dread feet?
What hammer? What the chain
In what furnace was thy brain?

What the anvil? what dread gasp?
Dare its deadly terrors clasp?
When the stars threw down their spears,
And water'd heaven with their tears,
Did he smile his work to see?
Did he who made the lamb make thee?
Tyger! Tyger! burning bright
In the forests of the night,
What immortal hand or eye,
Dare frame thy fearful symmetry?

ترجمة هذه المنظومة، على وجه التقريب :

يا نمراً يا نمراً باهرا باللظى
في غابات الدّجى
أي يد لا بشرية وبصر
هيَّأ توازنك الذي ذعر

في أي أغوار بعيدة أو أفلاك
تلظّت بالنيران عيناك
وعلى أي الأجنحة جَسَر فطمح
وأي يد قبضت لهبك إذْ لفح

وأي منكبٍ وأية مهارة
استطاعت لي عضلات قلبك الجبارة
وعندما أخذ قلبك في الوجيب

يا للساعد المخيف ويا للقدم الرهيب

أي سَنْدانٍ وأية سلسلة
وفي أي كان دماغك من التنانير المشعلة
أية مطرقة وأية قبضة هائلة
قدرت فأمسكت مخاوفك القاتلة

وحين النجوم ألقت بالرماح
وأسقت السماء بدمع سحاح
هل تبسم هو إذ رأى ما صَنع
هل سَوَّاك من سوى الحمل فرتع [1]

يا نمرا يا نمرا باهرا باللظى
في غابات الدجى
أي يد لا بشرية أو بصر
جسر فهيا توازنك الذي ذعر

هذه ترجمة تقريبية وفي الأصل لفظ التنور Furnace مفرد ولكن فيه معنى العموم والحمل مجرد حَملٍ ولكنه بحرف اللام الكبير Lamb ورأينا ألا نترجمه بالحمل الوديع وتكون مُسَاجِعَة لكلمة صنيع قبلها ـ « ما صنع من صنيع » مثلا فهذا وجه من وجوه الشرح والذي صنعنا في حيز عبارة وليم بليك وللحمل عند أهل الكتاب الثاني لون دلالة قدسية اذ يُكْنَى به عن المسيح .

وليم بليك من شعراء القرنين الثامن عشر والتاسع عشر الميلادي (١٧٥٧ ـ

---

(١) انظر كتاب The Penguin Book of English Romantic Verse للنص ومواضع من كتب شتى منها ديوان الشاعر واختيارات اكسفورد طبع ١٩٨١ ص ٧٤ .

١٨٢٧م) وكان من رواد الحركة الرومنتيكية وفي نظمه اغراب وأخذ من مذاهب التصوف ولشراحه افتنان في تأويل كلامه وحمل تشبيهاته واستعاراته محامل شتى من الرمزية . وكان ربّما أغرب وعمّى . وكان غير مرموق المكان أول أمره حتى ضربت الرومانتكية بجران فانتبهوا لمكانه . غير أن منظومته عن « التيقر » (النمر) وجدت سيرورة في زمان مبكر .

زعم الأستاذ هاردنق (D.W.Harding) في كلمته بعنوان اسم هذا الشاعر وليم بليك William Blake بمعرض الوجوه الكثيرة التي قد يوجه اليها كلام وليم بليك ، أن القسم الخامس قد يتسع تأويل كلماته الواسعة مدى الأصداء في كل عقل حسب فهمه لها ولكن المعنى الجوهري الأساسي واضح لا غموض ولا لبس فيه . قال ما فحواه ان بليك يسأل كأن سؤاله يمازجه انكار مرتاع ، هل الخالق تبسم راضيا عما صنع في الحين الذي كانت فيه قوة هذا الذي صنعه بالغة الشراسة حتى ان النجوم قد ألقت بسلاحها العالي وانهارت تنهمر بمدامع البكاء وقال الأستاذ هاردنق ان لفظ الرماح اقترحته على الشاعر لمعة النجوم الحديدية [1]

قلت لله در أبي الطيب اذ يقول :

ولكن تأخذ الألباب منه   على قَدْر القرائح والفهوم

وقد كان لوليم بليك إلمام باساطير الأمم والهيات الشرق وأشياء من التصوف وغير ذلك . وجلي واضح ـ (مع تسليمنا بأن كل ذي فهم فله فهمه ، وفهم أهل لغة ذلك الرجل أولى بالتقديم ، الا أنه لسعة ما طلع عليه من الأقاويل ربما خفي عن

---

(١) من كتاب The Pelican Guide to English Literature طبعة ١٩٧٩ م . في القسم الثالث D.W. Harding Part III ص ٦٩ .

أهل لغته بعض أمرها فعلمه من ألم بشيء منها) ـ جلي واضح أن النجوم منها رامح وأعزل ، قال المعري

سكن السماكان السماء كلاهما هذا له رمحٌ وهذا أعزل

ثم الشهب ذوات قذفٍ كما يقذف بالرماح وبالسهام ـ هذا كله في العربية معروف . ففكرة إلقاء النجوم رماحها من ههنا لا من أن لها لمعات فولاذية فهذا بعيد إذ لمعاتها ضوء ثاقب ولا كذلك الحديد . هذا شيء توهمه الكاتب اذ لم يجد وجها غيره . وبعد هذا الذي ذكرناه يتسع لمن شاء مجال التأويل . وأما انهمال الدمع ، فارتباط النجوم والأنواء بالمطر معروف . أيضا من ههنا أصل كلام وليم بليك . الفكرة أيٌّ شيء من الرمز كان مراده مصدر أصلها عربي ، فتأمل .

وقال فيما قاله ان وصف وليم بليك للأسد بأنه يتلظى باهرا burning bright يثير مسائل مهمة اذ يجعلنا أولا نفكر في « عينين اثنتين متلهبتين في الظلماء » والعبارة بعد ، كما قال ، تجعل من النمر كله رمزاً لصفة متلهبة ـ الغضب ، حرارة العاطفة ، الحمية مثلا . ولكن الكلمة bright (باهرا) تخفف من حدة هذا ـ تدخل فيه مَعْنىً من الضوء والإشعاع مع معنى المارج الأبيض الوهاج .

مهما يكن من شيء ، لا ريب أن قوله « يا نمراً يا نمراً باهرا باللظى » أو يلتهب باهرا مع ما أوله الأستاذ هاردنق من تأويلاته وما عسى أن يضاف الى ذلك هو عين مقال أبي الطيب :

ما قوبلت عيناه الا ظنتا تحت الدجى نار الفريق حلولا

« نار الفريق فيها معنى bright » تحت الدجى فيها مَعنى قوله « في غابات الدجى In the forests of the night ـ على أن تأويل ذلك أن الدجى غابات من ظلمة كما على تأويل ذلك أن بريق عينيه يبدو مع ظلمة الليل من ظلمة الأجمة التي

هو فيها ، وفي نار الفريق معنى البريق والحرارة والضوء الباهر والإشعاع . وقول أبي الطيب قبل هذا البيت مباشرة ولنأت بالبيتين معا :

متخضب بدم لفوارس لابس من غيله في لِبْـدَتِيـه غيـلا
مـا قـوبلت عينـاه إلا ظنتـا تحت الدجى نار الفريق حلولا

الأسد الذي نعته المتنبي في غابات الدجى ـ غابة من غيله أي الأجمة التي هو فيها وغابة من لبدتيه وهذا الدجى بظلمته الشاملة والعينان ـ ثم الهول الرهيب في قوله : متخضب بدم الفوارس وكأن دمهم يشع من عينيه وقد أثبت الهول من قبل بذكر الزئير .

ورد إذا ورد البحيرة شاربا ورد الفـرات زئـيره والنيـلا

وفي ورد معنى الحمرة ــ وزمجرة هذا الأسد كونية تخترق الآفاق . وحديث بليك عن التوازن الرهيب « Thy fearful symmetry » هو عين قول أبي الطيب .

مـا زال يَجْمـع نفســه زَوْرَه حتى حسبت العرض منه الطولا

أن يصير العرض طولاً تربيع ينشأ منه توازن مخيف أو قل تدوير ينشأ منه توازن مخيف إن أولت ذلك على أن طوله صار لا يميز من عرضه لا أنهما قد تساويا ـ الشيء الذي في كلام بليك وليس في كلام أبي الطيب هو قول بليك :

« أي يد لا بشرية وأي بصر الخ » ـ فان يكن بليك ما عنى إلا أن يد الأسد لا بشرية المعدن وكأنها إلهية ، وأن عينه كذلك ، فهو لم يخرج عن نطاق نعت المتنبي . وقد خلع المتنبي على الأسد سَطْوَةَ ماردٍ من الجن أو رب من ارباب الأساطير الوثنية .

وعلى تقدير أن بليك لم يرد باليد والعين إلا يد الاله الاسطوري ـ كما في سياقه أي قد جسده ـ الذي صنع النمر فهذا غير مخرجه عن نطاق نعت المتنبي

أيضا ونورد أبيات المتنبي في نعت الأسد حتى تسهل على القاريء الكريم الموزانة :

أمعفر الليث الهزبر بسوطه	لمن ادّخرت الصارم المصقولا
وقعت على الأردنّ منه بليّة	نضِدَت لها هام الرّفاق تلولا
وَرْد إذا ورد البحيرة شاربا	ورد الفراتَ زئيره والنيلا
مُتَخَضِّبٌ بدم الفوارس لابس	من غيله في لِبْدتيه غيلا
ما قوبلت عيناه الا ظنتا	تحْت الدُّجى نار الفريق حلولا
في وَحْدَة الرُّهْبان إلا أنه	لا يَعْرف التحريم والتحليلا
يطأ الثرى مترفقا من تيهه	فكأنه آس يجس عليلا
وتظنّه مما يزمجر نفسه	عنها لشدة غيظه مشغولا
قصرت مخافته الخطا فكأنما	ركب الكميُّ جَوادَهُ مشكولا
ألقى فريسته وبَرْبر دونها	وقربت قربا خاله تطفيلا
فتشابه الخلقان في اقدامه	وتخالفا في بذلك المأكولا
أَسَدٌ يرى عُضْوَيْه فيك كليهما	متناً أزل وساعداً مفتولا
في سرج ظامئة الفصوص طمَّرة	يأبى تفرُّدها لها التمثيلا
نيَّالة الطلبات لولا أنها	تعطى مكان لجامها مانيلا
تندى سوالفها إذا استحضرتها	ويظنُّ عقد عنانها محلولا
ما زال يجمع نفسه في زَوْرهِ	حتى حسبت العرض منه الطولا
ويدقّ بالصدر الحجار كأنّه	يبغى إلى ما في الحضيض سبيلا
وكأنّه غرته عَيْنٌ فادني	لا يبْصر الْعَدد الكثير قليلا
والعار مضاض وليس بخائف	من حتْفه من خاف مما قيلا
سبق التقاءَكه بوثبة هاجم	لو لم تصادمه لجازك ميلا
خذلته قُوَّته وقد كافحته	فاستنصر التسليم والتجديلا
قبضت منيته يَدَيْه وعنقه	فكأنما صادفته مغلولا

سمع ابن عمته به وبحالـه فنجا يهرول منك أمس مهولا
وأمـر ممـا فـرّ منـه فـراره وكقتـله ألّا يمـوت قتيـلا
تلف الذي اتّخذ الجراءة خلّةً وعظ الذي اتخذ الفرار خليلا

نقول إن ذلك غير مخرجه عن سياق أبي الطيب، لأن أبا الطيب يذكر ممدوحا زعم أن له متنا كمتن الأسد وساعدا كساعد الأسد - فنقل بليك هذه الصفة من قرْن الأسد البشرى إلى التساؤل عن صانع لِتيقَرِهِ (لنمره) لابشري.

في القسم الثاني يذكر بليك عيني تِيقَرِه (نمره) تصريحا بعد أن أجمل الصورة في قوله « burning bright » يتلظى باهراً الخ ». ويهول في نعت حمرة بريقهما وإشعاعهما باعطاء ذلك بعداً شاهقا يصل إلى مراقى الأفلاك وعمقا إلى أقصى أغوار البحار ثم يرجع إلى فكرة الصانع المفترض من جانبه هو فجعل له أجنحة يطير بها ويدا عاتية يمدها ليستطيع نيل النار التي تتأجج في عيني التيقر.

ما خرج القّسم الثاني في جملته وتفصيله عن تكرير فكرة هول العين الْمتّقدة والساعد الأزل. وجاء بالجناح زيادة على نعت أبي الطيب لأسده ولقرنه الممدوح المنازل له، وقد جعل بليك في مكانه الصانع اللاهوتي.

فكرة الأجنحة مأخوذة من فكرة فرس ممدوح المتنبي. لأن القرن الذي نازل الأسد هو هذا الأسد البشري على فرس وثابة نيالة الطلبات، وكأنها - بحسب وصف المتنبي لها - تطير. كلمة طمرة فيها معنى العلو الوثاب. وقوله « يأبي تفردها لها التمثيلا » يضفى عليها صورة الأساطير - ومن الأساطير ما يجعل بعض الخيل مجنحة.

صورة ساعد الأسد وعينه مما كَرَّرَهُ أبو الطيب في وصفه وصبّ عليه تركيز تهويله ولم يخرج بليك عنه ههنا حتى على فرض أن ذكر الجناح الذي ذكره إضافة

وزيادة ليست عند المتنبي ، ولا نرى ذلك كما تقدم بل نراها صدى لطمرة ونيالة الطلبات ـ كأن هذا متضمن معناه في قول بليك :

In what distant deeps.....

فقوله distant مُنْبِيءٌ عن البعد المطلوب واستفهامه بانكار أن يطمح ذو جناح في الوصول إلى هذا البعد، فيه الصدى الذي ذكرناه .

والقسم الثالث من كلام بليك تساءل فيه عن الكتف والمنكب الجبار مع المهارة التي تقدر أن تلوى طرائق عضلات قلب « التيقر » ـ أي حين تهيئتها وصناعتها . والمهارة فيها دلالة على اليد والساعد . وهها فكرة « متنا أزلّ وساعداً مفتولا » بقيت فكرة المهارة (Art) التي كأنها زيادة على ما عند المتنبي . وتأملة يسيرة ترينا أنها من قول أبي الطيب : « يطأ الثري مترفقا إلخ » والأسد يطأ بيديه ورجليه وبخلقه القوى الباطش ومتنه الازل . وأن يصنع ذلك برفق كرفق الآسي وهو الطبيب ، إذ يجس العليل ، هذه مهارة .

وعندما فرغ الصانع من صنعه وجعل قلب « التيقر » يدق دقاته ، يا للساعد الرهيب ويا للقدم الرهيب ـ ذكر الساعد والقدم ههنا منبيء عن مشية التيقر المتبخترة المخيفة مع بريق عينيه . هي نفس نعت المتنبي لأسده . لا أختلاف الا أن هذا الذي ينعته بليك « تيقر » (Tyger ـ كما تهجاها بليك والتهجئة الحديثة tiger) والتيقر في ضخامة الأسد وشراسة النمر .

ولم يشر أبو الطيب في نعته إلى قلبٍ يجب ، ولكنه ذكر البربرة والزمجرة ودق الحجار بالصدر والصدر فيه القلب الشجاع المقدام المرهوب المنبعثة منه نار العينين .

وفي القسم الرابع ذكر بليك السندان (بفتح السين هذه الكلمة لاكسرها) والسلسلة . ولا يخفي أنه قد لابس فِكْرَة نار العينين عند بليك فكرة سرقة بروثيوس للنار وأنه قيَّده رب الألمب عقابا له .

مع هذا فكرة السندان والمطرقة منبعثة انبعاثا طبيعيا من فكرة صانع يلوي عضلات قلب التيقر وهو يصنعها وهي فولاذية وعيناه نارٌ. فهذا الصانع لما جاء بالنار من أغوارها وأفلاكها البعيدة أضرمها ليلوي عليها هذه العضلات. فكرة ليّ العضلات التي في القسم الثالث: «could twist.....» من قول أبي الطيب: «وساعداً مفتولا» ـ السؤال، من فتله سهل يسير كما ترى. وكلمة (sinews) التي استعملها بليك معناها العصب الذي يربط العضل بالعظم وما أشبهه وليس في القلب عظم ولكن خيوط عضلاته ذات متانة لا يقوى على فتلها الاساعد مع المهارة جبار القُوىَ.

ولا أباعد ان قلت ان فكرة السلسلة ربما تكون خلصت إلى تصوّر بليك وتوليده من صورة إشراف الفرس بعنقها النبيل ورأسها المتفرد عن كل تمثيل ولجامها الذي سامحت به، ولو امتنعت فلم تعط مكانه، إذن لكانت بوثبة منها وطمرة أبعد من أن تنال.

وعاد بليك بعد السلسلة والسندان إلى المطرقة وهي من الدقّ وأسد المتنبي يدق الحجار بصدره دقا يوشك به أن يخترق الأرض. وإلى الساعد واليد مرة أخرى في grasp وفي clasp أي القبضة والأخذ والامساك ـ كما في الترجمة وهي تقريب:

أيـــة مـــطرقـــة وأيـــة قـــبـضـــة هـــائـــلة
قـــدرت فـــأمـــسكـــت بمخـــاوفـــك الـــقـــاتلة

ثم في القسم الخامس ما سبقت الاشارة إليه من أمر النجوم وانهال الدموع وتساؤل بليك هل أبتسم الصانع اللاهوتي إذ رأى ما صنع.

عندي أن فكرة ابتسام هذا الصانع الذي افترضه بليك ما هي إلا توليد من قول أبي الطيب :

أمعفـر الليـث الهزبـر بسوطه لمن ادخـرت الصـارم المصقـولا

ذلك بأن بليك جعل فارس أبي الطيب وفرسه اللذين نازلا الأسد في مكانهما هذا الصانع الجبار الذي توهمه هو . فلا بد له أن يبتسم ابتسامة انتصار عندما ينجز عملاً مفرط القوة مفرط الشراسة لا هوتياً مثله هو وكأنه فوق استطاعة أيما صانع مهما يؤت من مهارة ولاهوتية أن يصنعه ؟

وفي قوله أبي الطيب « أمعفر الليث الهزبر » نوع ابتسامة .
على أنه فيها أيضا نوع سخرية .

ذلك بأن الأسد يصاد بأن يصطف عدد من الرجال الأشداء بأيديهم الرماح . وهذا من أمر صيد الأسد موصوف وصفا جيدا دقيقا في شعر أبي زبيد الطائي ، وإلى وقت قريب كان الأسد يصيده فتيان البقارة عندنا بنحو قريب الهيئة من هذا . يقف ستة عشر شابا معا وبأيديهم الحراب . ومعهم رجل مسن بصير مجرب يثبتهم ويأمرهم بالاستعداد وبرفع الحراب حين يحين أوان ذلك . قالوا وإذا هجم الأسد فانه يعمد إلى أضعفهم فيجندله وينحو به إلى جانب فيأكل من بطنه على مقربة من أصحابه ـ يحدث هذا عندما يخالطهم فزع من الأسد وضعف .وفي الأسد بالناس في هذه الحالة ازدراء ايما ازدراء ، وتهاون أيما تهاون ، وهذا الذي وصفه أبو زبيد وزعـــم أن صاحبهم الذي أكله الأسد كان فداء للآخرين « وكان بموته فديت نفوس » . وان كانوا رابطي الجأش ، وهذا على شأنهم أغلب ، فانهم يتلقونه بحرابهم ، فتقتله قوة وثبته إذ يظل على الحراب حتى يغلبه نزف الدم ، فتخور قواه . وهذا ما وصفه ابو الطيب . وكأن أسد أبي الطيب تقصد بدراً ولكن تلقته الحراب

دون بلوغه اياه فكان ذلك آخر أمره . يدل على هذا قوله :

سبق التقاءكه بوثبة هاجم لو لم تصادمه لجازك ميلا
خذلته قوته وقد كافحته فاستنصر التسليم التجديلا

فلا يمكن أن تخذل الأسد قوته من ضربة السوط وان سقط منها كما يسقط من رَمْحَة الزرافة له بحافرها ثم يثب عليها فلا يكون دون أكلها شيء . فينبغي للمتأمل أن يكون بدر وفرسه سمرهما خوف الأسد في مكانها وبادر بدر إلى سوطه من فرط حماسة وحمية واستعداد أو فرط فزع الم به من قرب الأسد ، أنقذته منه حراب أصحابه الكثيرين كما يقول ابو الطيب

أنف الكريم من الدنية تارك في عينه العدد الكثير قليلا

هذا ـ وقد جاء بليك بالحمل اذ قال : هل الذي صنع الحمل هو الذي صنعك يأيها التيقر- الشرس المخيف ؟

فيكون مجيء الحمل كأول ما يتبادر إلى الذهن من معاني المسيحية . ويصير الصانع الذي ذكره على هذا الوجه هو الله ، ويكون في تجسيده له ، ونعته لمهارته وما أشبه ضرب من زندقة ، كأنه يستغفر بذكره للحمل من ذنبه ؟ لأن الحمل ، على كونه ضحية هو أيضا إله ، هو ابن الله عندهم ؟

على أن ضربا من الموازنة بين شيء جريء وآخر غير جريء نجده أيضا عند أبي الطيب في موازنته بين الأسد الذي قاتل حتى قتل والآخر الذي مضى يهرول . وقد زعم أهل الصيد أن الأسود اذا قتل منها أسد في موضع فانها تتركه .

تلف الذي تَخِذَ الجراءة خلة وعظ الذي اتخذ الفرار خليلا

أسد أبي الطيب الذي فر يهرول ليس عنده من بسالة الآخر شيء عند أبي

الطيب . ولذلك نسبه الى أمه ، هي اللبوة أخت الأسد الموصوفة مثله بالبسالة .

وهذا قول أبي الطيب :

سمع ابن عمته به وبحالـه فنجا يهرول أمس منك مهولا

وقد قتلت الأسد حقا جراءته لا قوة أعدائه . وقد خذلته قوته . وقول أبي الطيب « فكأنما صادفته مغلولا » كأن فيه نبأة بأن ضرب بدر بن عمار للأسد بسوطه إنما كان بعد أن تلقته الحراب ساعة التقاءتها له . فغلّته في مكانه حتى أهمده النزيف .

وكأن بليك قد تزندق بإشعارنا بنوع ميلٍ من جانبه هو إلى جانب التيقر في قوله :

هل سواك من سوى الحمل فـرتع ؟

وهل حسب بليك في زندقته أن ابن مريم عليه السلام (أن يك في تكبيره لام الكلمة الدالة على الحمل Lamb رمزٌ ما إليه) ابن عمة لتيقره الإلهي ؟

وفي القسم الأخير أعاد بليك الترنم بالعينين وبغابات الظلام وبالنار وبعد أن كان في القسم الأول يتساءل بانكار هل يستطيع بصر أو ساعد فوق مقدرة البشر أن يهيىء توازن هذا التيقر المخيف ، أقر بأن ساعدا وبصرا فوق مقدرة البشر قد جسر ففعل ذلك ـ اذ سؤاله أيها جسر ففعل ، كأنما هو تقرير لا إنكار .

أما أنا فأحس في جميع هذا صدى من كلام ابي الطيب . المعاني الرئيسية عند أبي الطيب هي ههنا عند بليك . الجراءة . الجبن . العينان . النار . الساعد الرهيب . المشية المترفقة . التوازن الرهيب . الزمجرة . الوجيب . نيل الطلبات البعيدة . الخوف . الرحمة . التفضيل الخفي للأسد على الممدوح (هنا عند بليك التفضيل الخفي للتيقر على الحمل) . يبقى بَعْد السؤال عن الوسيلة التي اطلع بها

بليك على كلام أبي الطيب ان كان اطلع . وليس ذلك في مجال هذه الكلمة . ولمن شاء بعد من النقاد أن يدسّ رأس الفطنة في رمال من التغافل والإنكار وله كثيب مهيل في باب توارد الخواطر ووقع الحافر على الحافر - حتى حين تكثر الخواطر والحوافر والنسق الطريقي الذي تتوارد فيه .

وليس يصح في الأفهام شيء إذا احتاج النهار إلى دليـل

المدح والهجاء :

في ما تقدم كثير من المدح والهجاء مما يغني عن سوق أمثلة كثيرة عن هذين الغرضين ههنا . وهما أهم أغراض الشعر . ومن شاء نسب سائر الأغراض إليهما . إذ الغزل مدح . والرثاء مدح . والوصف منه مدح ومنه هجاء . وأبواب من الكلام تتوسط بينهما كالعتاب وضروب من مذاهب المزاح حسب مداناتها السخرية والتهكم والهزؤ وبعدها من ذلك .

وقد ارتبط المدح بالتكسب منذ أيام الجاهلية . حتى امرؤ القيس وقد كان ملكا وسيد سادات، مدح من أعطاه وهجا من منعه . وهو القائل :

لعمري لسعد بن الضباب إذا شتا أحبّ إلينا منك فافرسٍ حمر

فمدح وهجا في بيت واحدٍ كما ترى . وأهل العصر كأن قد فشا فيهم استنكار المدح وقرنه بالسؤال وإراقة ماء الوجه والخجل للأدب العربي وللشعر العربي من كثرته فيه . وصحف عصرنا هذا ليس لها عمل الا المدح والهجاء . تفعل ذلك كل يوم . ورجال الصحافة لهم إلى مجامع أهل السياسة حل وترحال ويرغبون ويُرْغَب اليهم ويَرْهبون ويُرْهبون ويَكْسِبون ويُكْسِبون . وكذلك كانت حال الشعراء حين كان الشعر هو طريق الدعاية الأكبر . وليس في شيء من ذلك عار . وقد وصف

صاحب الأغاني في معرض حديثه عن الأحوص بعض حال الشعراء ورواتهم قال (انظره في الجزء الرابع من طبعة دار الكتب المصورة ص٢٥٦) : ـ « أخبرني الحرمى بن العلاء والطوسي قالا حدثنا الزبير بن بكار قال حدثنا عبدالملك بن عبدالعزيز قال حدثني عبدالله بن مسلم بن جندب الهذلي قال حدثنا شيخ لنا من هذيل كان خالا للفرزدق من بعض أطرافه قال :

« سمعت بالفرزدق وجرير على باب الحجاج فقلت لو تعرضت ابن أختنا فامتطيت اليه بعيرا ، حتى وجدتهما قبل أن يخلصا ولكل واحدٍ منهما شيعة ، فكنت في شيعة الفرزدق فقام الآذن يوما فقال : أين جرير . فقال جرير : هذا أبو فراس فأظهرت شيعته لومه وأسرته . فقال الآذن أين الفرزدق ؟ فقام فدخل . فقالوا لجرير أتناوئه وتهاجيه وتشاخصه ثم تُبَدَّى عليه فتأبي وتُبديه ؟! قضيت له على نفسك . فقال لهم : انه نزر القول ولم يَنْشَب أن يَنْفَد ما عنده وما قال فيه فيفاخره ويرفع نفسه عليه ، فما جئت به بعد حمدت عليه واستحسن . فقال قائلهم : لقد نظرت نظرا بعيدا قال : فما نشبوا أن خرج الآذن فصاح : أين جرير ؟ فقام جرير فدخل . قال : فدخلت فاذا ما مدحه به الفرزدق قد نفد ، وإذا هو يقول :

أين الذين بهم تسَامِي دراما   أم من إلى سلفي طهية تجعل

قال : وعمامته على رأسه مثل المنسف ، فصحت من ورائه :

هذا ابن يوسف فاعلموا وتفهموا   برح الخفاء فليس حين تناجي
من سد مطلع النفاق عليكم   أم من يصول كصولة الحجاج
أم من يغار على النساء حفيظة   إذ لا يثقن بغيرة الأزواج
قل للجبان اذا تأخّر سرجه   هل أنت من شرك المنية ناجي

قال وما تَشْبِيبُها فقال جرير :

لـجَّ الهـوى بفؤادك الملجـاج   فاحبس بتوضح باكر الأحداج

وأمرها أو قال : أمضاها . فقال : أعطوه كذا وكذا . فاستقللت ذلك . فقال الهذلي : وكان جرير عربيّاً قرويا ، فقال للحجاج : قد أمر لي الأمير بما لم يُفْهَمْ عنه ، فلو دعا كاتبا وكتب بما أمر به الأمير . فدعا كاتبا واحتاط بأكثر من ضعفه وأعطى الفرزدق أيضا . قال الهذلي : فجئت الفرزدق فأمر لي بستين ديناراً وعبدٍ ، ودخلت على رواته فوجدتهم يعدّلون ما انحرف من شعره ، فأخذت من شعره ما أردت . ثم قلت له يا أبا فراس ، من أشْعَرُ الناس ، قال أَشْعَرُ الناس بعدي ابن المراغة . قلت فمن أنسب الناس ؟ قال الذي يقول :

لي ليلتـــان فليلة معسولـــة ألقى الحبيب بها بنجم الأسعد

ومـريحـةٌ همّي عـــليّ كـأنني حتّى الصباح معلق بالفـرقد

قلت : ذاك الاحوص : قال : ذاك هو . قال الهذلي : ثم أتيت جريراً فجعلت استقل عنده ما أعطاني صاحبي أستخرج به منه ، فقال كم أعطاك ابن أختك ؟ فأخبرته فقال ولك مثله فأعطاني ستين دينارا وعبدا . قال وجئت رواته وهم يقوّمون ما انحرف من شعره وما فيه من السناد ، فأخذت منه ما اردت ، ثم قلت ، يا أباحزرة من أنسب الناس ؟

قال الذي يقول :

يا ليت شعري عمّن كلفت به من خثعم إذ نأيت ما صنعوا

قـومٌ يحلُّون بالسريـر وبـالـ ـحيرة منهم مـرأي ومستمـع

أن شطت الدار عن ديارهم أأمسكوا بالوصال أم قـطعوا

بل هم على خير ما عهدت وما ذلـك إلا التأميـل والـطمـع

قلت : ومن هو ؟ قال الأحوص . فاجتمعا على أن الأحوص أنسب الناس».أهـ. وزعم أبو الفرج من وراء رجال سنده أن الأحوص كان ينسب

بسكينة بنت الحسين رضي الله عنها وأن الليلة المريحة همه عليه هي ليلة تذكره وتشوقه لها ، أما الليلة المعسولة فهي ليلة أهله ، فزعموا أنه لغرامه كانت ليلة الهم ـ هم الشوق والغرام : أحب الليلتين اليه . وزعم أنه كان يكني عنها بعقيلة . وقال من قبل في الأحوص شر مقال ثم مرّض بعُتَيْذيرٍ يزعم به « أن ليس ماجرى من ذكر الاحوص إرادة للغض منه في شعره » قال : « ولكنا ذكرنا من كل ما يؤثر عنه مي تُعْرَف به حاله من تقدُّم وتأخُّر وفضيلة ونَقْص — فأما تفضيله وتقدُّمه في الشعر فمتعالم مشهور ، وشعره ينبيء عن نفسه ويدل على فضله فيه وتقدُّمه وحسن رونقه وتهذبه وصفائه » ا.هـ قلت جمع ابو الفرج بأمويته بُغْضَ الانصار[1] وبغض آل البيت كما ترى . وكان يقال انه شيعي ويتعجب من ذلك من أمره وربك أعلم بسرائر القلوب .

هذا والشاهد مما تقدم ، في مجال ما نحن فيه ، استقدام الحجاج شاعري بني تميم يسمع منهما المدح والفخر ويعطيهما ويعطيان هما أخا هذيل على الرواية .

قوله : « يعدلون ما انحرف من شعره » عن الفرزدق « ويقومون ما انحرف من شعره وما فيه من السناد » عن جرير يدل على أن الشعراء كانوا لا يزالون يعاودون اشعارهم بالمراجعة فيأخذ ذلك عنهم الرواة وربما أعانوهم بالنقد .

ورواية مطلع جيمية جرير المشهور كما في ديوانه :

هـاج الهوى لفؤادك المهتـاج فانظر بتوضح باكر الأحداج

وكأنه مراجعة للذي مرّ من رواية .

ومن أخبار الفرزدق مع الحجاج أن الحجاج جاءه نعي أخيه محمد بن يوسف

(١) الأحوص من الأنصار جده عاصم بن ثابت الصحابي الجليل شهيد يوم الرجيع ، وكان ممن أبلوا بلاء حسنا في أحد .

من اليمن في اليوم الذي مات فيه ابنه محمد فقال من يقول ويسليني فقال الفرزدق :

ان الـرزيّة لا رزيـة مثلها   فقـدان مثـل محمــد ومحمـد
ملكان قد خلت المنابر منهما   أخـذ الحمام عليهـما بالمـرصد

فقال لو زدتني فقال الفرزدق :

إني لباك على ابني يوسفٍ جزعا   ومثـل فقدهـا للدين يبكيني
ماسد حيٌّ ولا ميت مسـدهما   الا الخلائف من بعد النبيين

فقال له ما صنعت شيئا ، انما زدت في حزني ، فقال الفرزدق :

لئن جزع الحجاج ما من مصيبة   تكون لمحزون أجـل وأوجعا
من المصطفى والمصطفى من خيارهم   جنـاحيه لمـا فارقـاه فودعـا
أخ كان أغنى أيمن الأرض كله   وأغنى ابنه أهل العراقين أجمعا
جناحا عقابٍ فارقاه كلاهمـا   ولو نزعا من غيره لتضعضعا

فقال الآن «ا.هـ»

كان الشعراء دعاة الدول وألسنتها . وكانوا ـ لحيوية الشعر واللغة وأهلها ـ نفاذين إلى الأغراض ، يقلُّون الحزَّ ويُطَبّقون المفصل . مدح الحطيئة عمر بن الخطاب فقال :

أنت الامام الذي من بعد صاحبه   القت اليك مقاليد النهى البشر
ما آثروك بها إذ قدموك لها   لكن لأنفسهم كانت بك الأثر

فكان ذلك مما شفع له عند عمر . وكان بالشعر عالما .

ومدح الفرزدق سعيد بن العاص فقال :

ترى الغر الجحاجح من قريش   إذا ما الأمر في الحدثان عالا

بني عم النبي ورهط عمرٍو وعثمان الذين علوا فعالا
قياما ينظرون إلى سعيدٍ كأنهم يرون به هلالا

فأجاروه من زياد، ونفس عليه هذه الكلمة مروان.

وقال في زياد:

وعند زيادٍ لو يريد عطاءهم رجال كثير قد يرى بهم فقرا
قعود لدى الأبواب طلاب حاجة عوان من الحاجات أو حاجة بكرا

فكان ذلك من أشد ما هجي به وأوجعه وفيه كالتكذيب لما كان قطعه زياد على نفسه كما ذكرنا من قبل.

وكان هجاء ابن مُفَرِّغ لآل زياد سوط عذاب صَبَّه الله عليهم من ذلك قوله:

ألا ابلغ معاوية بن حرب مغلغلة من الرجل اليماني
أتأبى أن يقال أبوك عفٌ وترضى أن يقال أبوك زاني
وأشهد أن إِلَّك من قريش كإِل الفيل من ولد الأتان

وقوله:

وأشهد أن أمك لم تباشر أبا سفيان واضعة القناع
ولكن كان أمر فيه لبس على خَوْفٍ شديد وارتياع

ويزيد بن مفرغ من مقتدري شعراء أوائل الدولة الأموية، سهل العبارة جزلها متوقدها يخلص كلامه خلوصا إلى القلوب. ولوزنه رنين. وقد كان زمانه زمان أوج الغناء. وقد ذكروا أن له صاحبة تدعى أناهيد كانت تحسن الغناء وأناهيد عند الفرس كالزهرة عند العرب. وله الأبيات المشهورة:

سبحان من قسم الحظوظ فلا عتاب ولا ملامة
أعمى وأعشى ثم ذا بصر وزرقاء اليمامة

ومنها يذكر بيعه بردا :

وشـــريْـتُ بــرداً لـيـتـني ... من بعد بردٍ كنت هامة
هــامـة تــدعــو صــدى ... بــين المشقــر واليــامــة

ويستقم الوزن بوصل البيت الذي أوله هامة بسابقه الذي آخره هامة ـ هكذا ... كنت ها ... مهْ هامةً تدعو ... إلخ فتأمل .

وهجا جرير تغلب فقال :

لا تـطلبن خئـولـــةً في تغلب ... فــالزَّنـج أكرم مِنْهُمُ أخــوالا

يحتقر أمر الزنج كما ترى، فأحفظهم فأتيح له زنجي منهم هجاه بأبيات انتصر فيها لنفسه وفضل عليه الفرزدق فقال :

إن الفــرزدق صخرة عــاديــة ... طالت فليس تطولها الأجبالا

وقد كانت في الفرزدق صعلكة وفكاهة وكان أَلْبَقَ بتألف ضروب الموالي من جرير . وقد رأيت نعت الهذلي جريرا بأنه عربي قروي ، فذلك كان مما يخرج منه إلى أصناف الموالي جنادع تنبيء عن روح التعالي الذي كانت عليه العرب ،ـ وقد ذكروا أن الموالي نفرت من جريرٍ لما قال في هجاء مالك بن طريف :

يا مالك بن طريف أن بيعكم ... زاد القرى مفسد للدين والحسب
قال نبيعكه بيْعــاً فقلت لهم ... بيعوا الموالي واستحيوا من العرب

وقال في بني العم لما انتصروا للفرزدق:

مــا لـلفــرزدق من مجــدٍ يـلوذ بــه ... إلا بـني الـعـم في أيــديـهـم الخـشـب
ســيروا بني العم فــالأهــواز منـزلكم ... ونهر تــيري فلم تعــرفـكم الـعــرب

وقد كان مدح الأخطل لبني مروان عليه أبهة سلطانهم مما زجها شيء من عداوته للإسلام، تحسٌّ ذلك تنضح به رائيته:

خفّ القطين فراحوا منك أو بكروا ... وأعجلتهم نوى في صرفها غير

تأمل قوله:

وقد نصرت أمير المؤمنين بنا ... لما أتاك ببطن الغوطة الخبر
يعرفونك رأس ابن الحباب وقد ... أضحى وللسيف في خيشومه أثر
لا يسمع الصوت مستكا مسامعه ... وليس ينطق حتى ينطق الحجر
ضجوا من الحرب اذ عضت غواربهم ... وقيس عيلان من أخلاقها الضجر
وأقسم المجد جهداً لا يحالفهم ... حتى يحالف بطن الراحة الشعر

وقد عرفت قيس طعم المرارة في شعره، فجزته على ذلك المقتلة العظيمة التي كانت يوم البشر. وقد جزع الأخطل مما أصاب قومه من قتل الرجال وبقر بطون الحوامل فقال يحرض الخليفة ويسر في تحريضه وعيدا:

لقد أوقع الجحاف بالبشر وقعة ... إلى الله منها المشتكي والمعول
فإن لا تغيّرها قريش بملكها ... يكن عن قريش مستماز وَمَزْحَلُ

وكان مدح ابن قيس الرقيات سندا ودعامة لآل الزبير على بني مروان، حتى إن ابن قيس لما قدم على عبدالملك ومدحه لم يقبل منه على جودة ما قاله فيه وذكره بقوله في مصعب:

ملكه ملك قوة ليس فيه ... جبروت ترى ولا كبرياء

وقوله:

ان يعش مصعب فنحن بخير ... قد أتانا من عيشنا ما نُرَجِّي

جلب الخيل من تهامه حتى بلغتْ خيله قصور زرنج
ملك يطعم الطعام ويسقي لبن البُخْت في عساس الخلنج

أحسب أن عبدالملك ذكر هذا البيت وعاب عليه أنه مدحه بالتاج كما تمدح ملوك الأعاجم في قوله:

ما نقموا من بني أمية إلا أنهم يحلمون ان غضبوا
وأنهم معدن الملوك فما تصلح إلا عليهم العرب
إن الفنيق الذي أبوه أبو العاصي عليه الوقا والحجب
خليفة الله فوق منبره جفت بذاك الاقلام والكتب
يعتدل التاج فوق مفرقه على جبين كأنه الذهب

وليس التشبيه بملوك الأعاجم من حيث قوة سياستهم ومنعة جيوشهم بعيب ولكن في ذلك إشعاراً بأنهم ليسوا على منهج الاسلام الذي خلافته ليست بذات جبروت ولا كبرياء وكأنَّ ابن قيس متمسك بزبيريته وإنما يصانع الواقع بهذا الثناء الدنيوي غير الديني وهذا من أمره لم يخف على عبدالملك وكان شاعرا عالما بالشعر فقيها باقعة كما لم تخف على عبدالملك زبيرية الراعي في لاميته:

ما بال دفّك بالفراش مذيلا أقذى بعينك أم أردت رحيلا

فأعرض عن جودتها ولم يرض عن عثمانية الراعي فيها إذا كانت عثمانية زبيرية، ومدح مروان أباه بتمريض وأقبل على عماله هو فأوسعهم ذما وكأنما بغى أن يستعدي على دولته ببقية من مَيْلِهِ إلى آل الزبير.

وهجا الفرزدق آل المهلب بعصبية تميم على الأزد. وكانت بين تميم والأزد حروب وشحناء ثم صارا إلى مهادنة وصلح. وكان يزيد بن المهلب جوادا ذا سياسة

فَلاَين الفرزدق واستزاره فنفر هذا خوفا منه، وكان فروقة من الولاة ومع ذلك جريئاً عليهم لمكان قوة قومه. وقال:

دعاني إلى جرجان والري دونه أبو خالد إني اذنْ لزؤور
لآتي من آل المهلب ثائرا بأعراضها والدائرات تدور

ثم انه مدح يزيد بن المهلب المدح الجيد، من ذلك قوله:

واذا الرجال رأوا يزيد رأيتهم خضع الرقاب نواكس الأبصار

وهي من شواهد النحو وزعم زاعم أنه انما قال «نواكسي الأبصار»، يفرُّ بهذه من أن يكون الفرزدق قد جمع فاعلا على فواعل وهذه انما تكون للمؤنث نحو شاعرة وشواعر ولغير العاقل نحو شاهق وشواهق وقولهم فوارس يشهد للفرزدق بصحة ماذهب إليه اذ الناكسو الرؤوس هنا هم الفوارس السادة من القوم اذ رأوا يزيد.

قالوا فأراد يزيد بن عبدالملك الفرزدق على هجاء آل المهلب بعد أن خرجوا على بني أمية وهزموا في «العقر» فاستعفى الفرزدق من ذلك واعتذر بأنه قد مدحهم مدحا لا يحسن به (بعد أن أسن) أن يهجوهم فيناقض نفسه أو يخس بقدرها: وقد كان هذا من جانب الفرزدق مع مافيه من الاحتراس لكرامة نفسه، جاريا مع روح المحافظة على الموادعة التي كانت بين تميم والأزد. أورد هذا الخبر صاحب الأغاني في أخبار الأحوص ليزري به.

واستعانة الخلفاء بالشعراء في الهجاء قد كانت من معدن سياسة بني امية وجروا فيها على مذهب العرب. وقد حمل يزيد بن معاوية الأخطل على هجاء الأنصار. وكأن ذلك قد كان منه تمهيدا للفتكة التي فتكها بهم في وقعة الحرة.

ومدح جرير لخلفاء بني امية وولاتهم كأنما كان يتحرى به تصوير شخصياتهم ومذاهب كل منهم في تدبير الدولة والحكم. وقد مر بك قوله في الحجاج في الجيمية وفي اللامية التي يذكر فيها أسطوله ومن أعجب شعره فيه إلى بائيته التي يقول فيها:

دعا الحجاج مثل دعاء نوحٍ فأسمع ذا المعارج فاستجابا
شياطين العراق شفيت منهم فأضحوا خاضعين لك الرقابا
اذا أخذوا وكيدهم ضعيف ببابٍ يمكرون فتحت بابا
جعلت لكل محترس مخوف صفوفاً دارعين به وغابا
كأنك قد رأيت مقدمات بصين استان قد رفعوا القبابا

وقد كان زمان الحجاج في خلافتي عبدالملك وابنه الوليد أوج اتساع ملك بني امية اذ امتد ما بين الأندلس وحدود الصين.

وقال جرير فوصف عمر بن عبدالعزيز أجود وصف وأصدقه وخاطبه بما يلائم ما أثر من موقفه ازاء الشعر والشعراء، إذ أبدى الكراهية لدعايته م ومع ذلك لم يقدر على التخلي عنها لحاجة الدولة إليها:

يعود الفضل منك على قريش وتدفع عنهم النوب الشدادا
وتدعو الله مجتهدا ليرضى وترقب في رعيتك المعادا
إلى الفاروق ينتسب ابن ليلى ومروان الذي رفع العمادا

ثم أضمر بعض الملامة له وأظهرها في قولة:

تَعَوَّدْ صالح الأعمال إني رأيت المرء يفعل ما استعادا
تزوّد مثل زاد أبيك فينا فنعم الزاد زاد أبيك زادا
وما كعب بن مامة وابن سعدى بأجود منك ياعمر الجوادا

وقد كان للشعراء في زمان بني أمية سند من قومهم. فمدح مادحهم كما ينطق به بلسان نفسه يعبر به أيضا عن قومه. وكان أمر بني أمية كله قائما على العصبيات تتناحر ومع التناحر يكون نوع من توازن منشأه من هذه المتصارعات التي دَفْع الله الناس فيها بعضهم ببعض يتأتى منه عنصر استقرار المجتمع، الذي يكون به قوام السياسة. قول الأخطل:

فإن لا تغّيرّها قريش بملكها ... يكن عن قريش مستماز ومزحل

يدل على أن أمر بني أمية كان في جملته هو أمر قريش. هم سراة العرب المقدمون وبنو أمية معدنهم. وفي بيت أمية نفسه اصطراع ثم كانت الغلبة لبني مروان. وفي قريش اصطراع ثم كانت الغلبة لبني أمية. وهكذا وهلم جرا.

كان بنو هاشم ـ وهم بيت آل النبي الأقربين ـ هم المعارضة القوية الظاهرة والخفية لبني أمية. وإنما ساد بنو أمية ببقية شرف الجاهلية. وكان الشعراء ربما مال بهم ـ كما يميل بزعماء قومهم ـ حب دنيا بني أمية وفي قلوبهم تفضيل آل البيت. وقد كان الفرزدق من هذا الضرب. وقد كانت منه الى ولاة بني أمية ـ لابل الى خلفائهم بدءاً بمعاوية ـ جنادع من أنفاس الهجاء.

وتنسب إلى الفرزدق في زين العابدين كلمته الميمية التي يقول فيها:

هذا ابن خير عباد الله كلهم ... هذا التقي النقي الطاهر العلم

يكاد يمسكه عرفان راحته ... ركن الحطيم اذا ماجاء يستلم

وليس قولك من هذا بضائره • ... العرب تعرف من أنكرت والعجم

ويدخلون فيها قوله:

في كفه خيزران ريحه عبق ... من كف أروع في عرنينه شمم

يغضي حياء ويُغْضي من مهابته ... فلا يكلم إلا حين يبتسم

واستشهد به ابن قتيبة في مقدمته على ماسماه شرف المعنى ونسبه إلى الحزين الكناني وعسى ذلك، وكان في ابن قتيبة كما كان في الجاحظ ظاهر انحرافٍ عن التشيع وما خلا ذلك والله أعلم من مصانعة لبني العباس، فقد زعم ابن قتيبة أن مدح الكميت لبني أمية أجود من مدحه لبني هاشم وهو باطل، وأنكر الجاحظ على الكميت زعمه أن الناس يعيبونه لمدح الرسول عليه الصلاة والسلام والجاحظ ممن لم يخف عليه أن الكميت إنما عنى تحامل الناس عليه من أجل موقفه السياسي إذ مدحه الرسول ﷺ مضمن تزكية أهل البيت وتفضيلهم والدعاية لهم: تأمل قوله يذكر توارث بني أمية الخلافة:

وقالوا ورثناها أبانا وأمنا	وماورثتهم ذاك أمٌّ ولا أب
ولكن مواريث ابن آمنة الذي	أقرَّ له بالفضل شرق ومغرب
بك اجتمعت أنسابنا بعد فرقة	فنحن بنو الاسلام ندعي وننسب
يقولون لم يورث ولو لا تراثه	لقد شركت فيها بكِيلٌ وأرْحَبُ
ولم يكن الأنصار عنها بمعزل	ولا غيبًا عنها إذ النَّاسُ غيب
هم رئموها غير ظأر وأشبلوا	عليها بأطراف القنا وتحدبوا
فإن هي لم تصلح لحي سواهم	فإن ذوي القربى أحق وأقرب
وإلا فقولوا غيرها تتعرفوا	نواصيها تردى بنا وهي شزّب
علام إذن زرنا الزبير ونافعا	بأرماحنا بعد المقانب مقْنَب
وطاح على أرماحنا بادعائها	وتحويلها عنكم شبيب وقعنب

قد كانت هاشميات الكميت مما زعزع سلطان بني أمية وهيأ سبيل سقوطه. وقد كان مدحه ومدح الشيعة وآل البيت، مما يوقع في نفوس بني أمية أنفسهم أنهم مغتصبون وأن منزلتهم في منصب الشرف دون منصب بني هاشم. ولم يكن لبني

مروان من شرف الجاهلية ماكان لبني حرب وآل سعيد بن العاص. وإنما أعينوا بسن مروان وقرابته من أمير المؤمنين عثمان رضي الله عنه.

وميميـة الفرزدق في زين العـابدين ممـا يشهد لـه، على المـذكور من جبنـه، بشجاعة قلب خارقة. وقد أحسن الجاحظ الثناء على الفرزدق في مقطوعاته وأوشك أن يفضله بها تفضيلا. ومن أجود هذه المقطعات ماكان الفـرزدق يتناول فيـه الخلفاء والولاة بالنقد اللاذع. وقد هجا الحجاج فقال:

ان تنصفـونـا يـالمـروان نقـترب   إلـيـكـم والا فـأذنـوا بـبـعـاد

والأبيات في حماسة أبي تمام منسوبة إليه. وقد تروي لمالـك بن الريب، كـأن ناسبها اليه يستبعد أن يكون جسر فقال في الحجاج:

فبـاست أبي الحجـاج واست عجـوزه   عـتـيـد بهـم تـرتـعـي بـوهـاد
فلولا بنـو مـروان كـان ابن يـوسف   كـما كـان عبـداً من عبيـد ايـاد

ولعل الفرزدق جعلهـا من مكتماتـه. وهذا أسلوبـه وما كـان ليخفي على أبي تمام. والراجح أن مالك بن الريب مات قبل زمان الحجاج لأن خروجه إلى خراسان كان مع سعيد بن عثمان وكـانت ولاية سعيـد قبل زمـان الحجاج بـدليل قـول ابن مفرغ:

تـركـي سعيـداً ذا النـدى   والبيت تسنـده الـدعـامـة
وتـبـعـت عـبـد بـني عـلاج   تـلك أشراط الـقـيـامـة

عبد بني علاج يعني بـه عباد بن زيـاد. وزمان ابن مفـرغ قبل الحجـاج بلا ريب، على زمان معاوية وابنه.

وقول الفرزدق «فباست إلخ» جسارة في السب وكانت العرب تصنع ذلك في

الهجاء يذكرون المرء بسبيليه وأرجاسه، كأنهم بهذا يرُدونه إلى حالٍ من الضَّعَةِ يصغر معها شأن زَهْوه وطغيانه وغروره. وقد تعلم هجاء لبيد الربيع بن زياد حيث قال :

مهـلًا أبيت اللعن لا تأكـل كـل معـه
إن اسـتـه مـن بـرص مُـلَمَّـعـة
وإنـه يـدخـل فـيـهـا اصبـعـه
يـدخـله حـتى يـواري أشـجـعـه
كـأنمـا يـطلب شـيـئـاً أودعـه

وكان لبيد إذ قال هذا غلاما حـدثا. فكـأن الذين رامـوا الكيد للربيـع عند النعمان قد تعمدوا تعمدا أن يكون ناطقهم بالهجاء عند الملك هذا الغـلام، حتى اذا لم يرض الملك كلامه، اعتذروا له عنده بحـداثته، وان رضيـه فقد أدركـوا مرادهم من الغض من شأن الربيع.

وقول الفرزدق « عتيد بهم إلخ » أي اذكـر عتيد بهم، يعـرض بأن أبـاه عبد وأمه راعية، قالوا وكان ثقيف عَبْداً لإياد. وقالوا هم من بقايا ثمود.

وكـان في الهجاء جـانب هزل وربّمـا أحْفَظ. وقد قتلت فـزارة سـالم بن دارة لفحشه فيه إذ هجاهم. وقد غلا الفرزدق وجرير في ذكـر الفواحش أيمـا غلو. وروح الهزل الضاحك أغلب على مذهب الفرزدق. كقوله وقد سمع قول جرير:

أقـول لـه يـا عَبْـدَ قَيْسٍ صبـابـة ... بـأي تـرى مُسْتَـوْقـد النَّـارِ أوقـدا

قال:

أعـد نـظرا يـا عـبـد قيس لـعلما ... أضـاءت لـك النـار الحـمار المقيـدا

وبعض إقذاع جرير يغيظ كقوله:

أتـذكـر صـوت جعثـن إذ تنـادي ... ومَـنْشَـدك الـقـلائـد والخـمارا

فـإن مُجَـرَّ جِـعْـثـن كـان لـيـلا   وأعـين كـان مَـقْـتَـلُه نهارا

ومن هزله قوله يعير الفرزدق:

ليست كـأمـك إذ يعض بقُـرْطهـا   قَـيْنٌ وليس عـلى القـرون خمـار

«زعموا أن صائغا استدعي ليخلص قـرط ام الفرزدق وكـانت صبية فعَضَّ أذنها»[1] وكان لجرير دهاة من قـومه بني يـربوع يخبرونه أخبار المثالب والفضائح فيذكرها في شعره.

وكأنه كانت النساء يهجون كما كن يرثين. وذلك أشبه بأن يكون أبعد أن يثير الحفائظ إذ لا تطالب المرأة بثأر كما يطالب الرجل. ومما يشهد لصحة هذا الذي نقول به على وجه الترجيح خبر المهاجاة بين الأغلب العجلي، و«جارية من قيس ابن ثعلبة» كما قال، وخبر مهاجاة النابغة الجعدي وليلى الأخيلية، وكأن الخنساء قد كانت صاحبة هجاء قبل أن تشتهر بالرثاء. وكأن قد كانت اول أمرها بـرزة ذات «شخصية» قوية، يدلك على ذلك خبرها مع دريد، وقد نفرت من خطبته وقالت:

مـعـاذ الله يـنـكـحـني حـبركـي   يـقـال أبـوه من جـشم بـن بـكـر

وقد ذكروا أنها أريدت على هجاء قيس بن الخطيم، فلما رأته كبر في عينها فحلفت ألا تهجوه أبدا.

وربما سبق الشاعر أن يعيّر بأمر فيهجو نفسه كالهازل. وقد أدخل أبـو العلاء الحطيئة في جنة غفرانه بقوله:

أرى لي وجْـهـاً قـبـح الله خـلقـه   فـقـبـح من وجـه وقبـح حـامله

---

(١) ديوان جرير ، الصاوي ، انظر هامش٢٠٢ .

وقبله:

أبت شفتاي اليوم إلا تكلما بسوء فما أدري لمن أنا قائله

وفي المفضليات كلمة رائية تجري هذا المجرى . وذلك أن عبد يغوث الحارثي لما قال كلمته اليائية.

ألا لا تلوماني كفي للوم مابيا فما لكما في اللوم خير ولاليا

لام فيها قومه فقال:

جزى الله قومي بالكلاب ملامة صريحهم والآخرين المواليا

فانصب من هذه الملامة على سراة قومه، فدافع الحارث بن وعلة الجرمي عن نفسه بالرائية التي أولها:

فدى لكما رجلّي امي وخالتي غداة الكلاب إذ تحز الدوابر

نجوْتُ نجاء لاهوادة عنده كأني عقاب عند تيمن كاسر

ومن خبيث الهجاء عَنْزِيَّةُ جُبَيْهاء، فقد أسبغ عليها صفة الناقة الكريمة وقال:

أمولي بني تيم ألست مؤديا منيحتنا فيما تؤدي المنائح

زعم أن التيمي استعار منه منيحة وهي ههنا عنز وسماها غمرة يشير بذلك إلى كَثْرةِ درّها.

فإنك إن أديّت غَمْرةَ لم تزل بعلياءَ عندي مابغى الرِبّحْ رابح

لها شعر ضافٍ وجيدٌ مُقَلّص وجسم زخارِيّ وضِرْس مجالح

زخاري كثير اللحم. مجالح أي يجتلح الشجر أي يقشره.

ولو أشليت في ليلة رجبية بأرواقها هطل في الماء سافح

أي لو نوديت في ليلة شتاء ماطرة:

لجاءت أمام الحالبين وضرعها أمام صفاقيها مبد مكاوح

جعل لها حالبين وإنما هي عنز تحلبها الجارية الصغيرة من قعود. الصّفاقان ما اكتنف الضرع عن يمين وشمال إلى السرة. مُبِدّ: أي مفرق يفرق ما بين رجليها لاتساعه. مكاوح أي دافع لرجليها فهو تأكيد لقوله مبد .

كأنّ أجيج النار إرزام شخبها إذا امتاحها في محلب الحي مائح

فجعل ضرعها يحتاج الى محلب الحي فغضب التيمي إذ علم أن جبيهاء إنما أراد هجاءه هو لا مدح العنز فقال يجيب سؤاله : ألست مؤديا الخ:

نعم ساؤديها إليك ذميمة لتنكحها ان أعوزتك المناكح

وهذا هزل فيه فحش كما ترى. وإنما هو استهزاء. فقال جبيهاء:

لو كنت شيخا من سليم نكحتها نكاح يسار عنزه وهو سارح

عني سليما من تيم وكانوا يعيرون بشاة اسمها خُطة.

وقد مرّ بك ضرب من هذا الهجاء الخبيث الهازل في الذي سقناه من دالية حميد وبائية القطامي. وههنا موضع ذكر شيء من حائية جران العود. وما أرى إلا أنه تأثّر بها مذهبَ الفرزدقِ في الهزل، بآية مانظم الفائية على منوال فائيته حيث تغزل وهي التي أولها:

ذكرت الصبا فانهلت العين تذرف وراجعك الشوق الذي كنت تعرف
وكان فؤادي قد صحا ثم هاجني حمائم ورق بالمدينة هتف

والمطلع فيه أصداء من قول الفرزدق:

عزفت بأعشاش وماكدت تعزف وانكرت من حدراء ماكنت تعرف

وقد تعلم ان الفرزدق نظم هذه الفائية بالمدينة ومطلع الحائية وقد مرّ ذكره:

ألا لايــغــرن امــرأً نــوفــليــة علـى الرأس بعـدي أو تـرائب وضّـح

ولكأن صاحبة هذه الحائية هي صاحبة الفائية لقوله في هذه:

وأمسكـن دوني كـل حجـزة مئـزر لهن وطـاح النـوفـلي المـزخـرف

ذلك بأن في نعتها الذي في الفـائية مـاتحس منه قـوة شخصيتها «وانها برزة» وأنها كأن قد قهرت الشاعر واستعلت عليه وذلك قوله:

وفي الحـي مَـيْـلاء الخـمار كـأنها مـهـاة بهجـل مـن أديم تـقـطف
شموس الصبا والأنس مخطوفة الحشـا قتـول الهوى لـو كـانت الـدار تُسْعِف
كـأنّ ثنـايـاهـا العـذاب وريقهـا ونشـوة فيهـا خـالـطتهن قـرقف
تهـين جـليـد الْقَـوْم حتّى كـأنّـه دوٍ ينست مـنـه العـوائـد مـدنـف

وأخذ المدنف الـدوي من فائيـة الفرزدق. وجليـذ القوم عني بـه نفسه وقـد أعْرفنا أنها أهانته على بريق ثنـاياهـا له بـالحديث، ويكـون وصف الريق منـه على التوهم والتمني أو تكون أنالته قبلة وداد ان صح في قوله «وطاح النوفلي المـزخرف» أنه يدل على شيء من ذلك، وأشبه به ألا يكـون يدل الاّ عـلى السفور، وذلـك نوال من الحسناء عظيم. ومما يشهد لها بجزالة الحديث وقوة النفس ما حكي من قولها:

وقـالت لنا والعيسُ صعـر من الـبري وأخفـافهـا بـالجنـدل الصم تَقْـذف
حمـدتّ لـنـا حتى تمنّـاك بعـضنـا وأنت امـرؤ يعـروك حمـد فتعْـرف

وكأن ههنا نقداً له بأنه مما يغتر. وذلك أنه يصيب بعض المـدح لشعره وأدبـه أحيانا ـ ولا يخفي وكأنه يخطئه ذلك أحيانا، هذا المعنى مداخل لقولها «يعـروك حمد»

وكأنه ـ (أو كـأنها حسب حكايتـه لقولها) ـ رامت أن تخفف هذا التضعيف لثنـائها عليه فقالت:

رَفيــع الْعُــلاَ في كــل شرق ومغــرب وقَــوْلــكَ ذاك الآبــد المــتــلقــف

أي العويص الذي يُطْلَب لغريبه.

واعلم أصلحك الله أن العرب كانت تستحسن الكلمة من الغـريب يجيء بها الشاعر ونأمل أن نعرض لهذا المعنى من بعد ان شاء الله. وكان جران العود مما يجيء الغريب في شعره. ولا يخلو ثنـاء الفتاة عليـه ههنا من شيـطنة، إذ كـما كان تعـاطى الغريب مما يستحسن، كذلك كان أيضا مما يقع معه الزلل.

وكأنها تسخر منه اذ تقول:

وفيــك إذا لاقيـتنــا عَـجْــرفـيَّــة مــراراً ومــا نستيــع من يتعـجــرف

وجران العود يحكي هذه السخرية به التي سخرتها ويقرب لها أسلوبها بقولـه: «نستيع» كأنها هي التي جعلت الطاء تاء وهي لغة لبعض العرب وقد ذكر سيبـويه في كتـابه الـطاء التي كالتـاء في باب عـدد الحروف العـربية أنها من المتمـمات التسعـة والعشرين اثنـين وأربعين حـرفا ولكن لا تستحسن في قـراءة القرآن والشعـر ومن العـرب من يخلص الطاء تـاء في بعض الادغام قـال و«مما اخلصت فيـه الطاء تـاء سماعا من العرب قولهم حتهم يريدون حـطتهم وقولهم وطـد يَطِد وَوَتَـد يَتِد» فهـذه الفتاة من صويحبات لغة يتد.

تميــل بـك الــدنيـا ويغلبــك الهـوى كــما مــال خــوّار النقــا المـتقـصف

ولا يخلو هذا التشبيه من غزل سواء أكان من قولها هي أم من تعليق يعلّق به هو، ويشبِّه الردف بالنقا. وما أشبه أن يكون ذلك منه حكـاية لارتجـاجة تمـايلت بها

وهي تقول مقالتها لتفتنه ويقوي ذلك قولها من بعد:

ونلفي كــأنــا مغنم قـــد حَــوَيتْــه   وَتَــرْغَب عن جَزْل العــطاء وتُسْرف
فموعـدك الشط الــذي بـين أهلنـا   وأهلك حتى تسمــع الــديـك يهـتف

وهذا كقول عمر: و«لكن موعد لك عزور».

وقد يقال إن الفائية كان نظمها بعد الحائية لأن جران العود إنما سمي بذلـك تلقيباً له ـ فيه ضرب من استهزاء ـ لقوله في الحائية:

خــذا حــذراً يــاجــارتي فــإنــني   رأيت جــران العـود قــد كـاد يصلح

يقول لضرتيه خذا حذرا فإني قد رأيت السوط قد قـارب صلاحـه للضرب وهو سوط من جلد جران العود أي رقبة البعير الكبير، ولا يخلو من لقبه هذا اللقب من إرادة بعض خُبْثِ المعنى.

وفي الفائية:

ومــا لجــران العــود ذَنْبٌ ولا لـنــا   ولـكن جــرانُ الـعــود ممــا نـكَـلّف

وأغلب الظن أنه أضاف هذا إلى الفائية إن كانت هي السابقة. وهل كـانت الحائية في امـرأتين ضرتـين أو جعلها اثنتـين ليفتن في الهجاء بمـا يعقد من مـوازنة ؟ ومهما يكن من شيء فان شكاية الهزل أغلب على هذا الهجاء، مما عسى أن يرجح أنه ربما افتعل القصة كلها يغايظ بها صاحبته أو يريد السخرية من أجيـال النساء عـلى وجه العموم وهو مذهب لكثير من الناس والشعراء وحسبك دليلا قوله علقمة:

فــان تسألــوني بــالنســاء فــإنني   خبــير بــأدواءِ الـنســاء طـبـيـب
إذا شـاب رأس المـرء أو قـلّ مـالــه   فــليس لــه في ودهّــن نــصـيــب
يــردن ثــراء المــال حيث عـلمنــه   وشرخ الشبــاب عـنــدهن عـجيب

وقول طفيل الغنوي:

إن النســاء كــأشجــار نبـتن مـعــا   منهــا المـرار وبعض النبت مــأكــول
إن الـنســـاء اذا يَـنْهَـيْنَ عـن خلق   فــإنــه واجــب لابــد مــفــعــول

وفي لامية العرب:

ولـســت بـعَــلٍّ شرُّه دون خــيره   ألـفٌ إذ هيَّجـتْـهُ اهـتــاج أعْــزَل
ولاجُـبَّـإٍ أكهـى مُــربٍّ بعــرســة   يــطالعهــا في شــأنــه كيف يفعــل

الجبأ بوزن السكّر الذي يوضع في الشاي هو الجبان والأكهى الضعيف.

ولا خــالــف داريــة مــتــغــزل   يــروح ويغــدو داهنــا يـتكـحــل

والشيء بالشيء يذكر وهذا داخل في حيز الهجاء كما ترى.

قال جران العود ونورد من قوله أبياتا من ديوانه بـرواية السكـري طبعة دار الكتب (مصر ـ ١٣٥٠هـ ـ ١٩٣١م).

ألا يــغــرّن امــرأً نَــوْفــلـيّــة   عـلى الرأس بعـدي أو تـرائب وضّـح
ولا فــاحم يسقي الـدهــان كــأنــه   أســاود يـزهــاهــا لعينيــك أبــطح
وأذنــاب خيــل علقت في عَقِـيصــةٍ   تــرى قـرطهــا من تحتهــا يتــطوّح

فكل هذه من هيئات امتشاط النساء ولا جديد تحت الشمس.

فــان الفتى المغــرور يُعــطي تــلاده   ويُعْـطي الثنـا من مــالـه ثم يفضــح

أحسبه بكسر الثاء بوزن «إلي» وحقه أن يكتب بالياء الثِّنَى أي يعـطي تلاده أي ماله الموروث مهرا ويعطي بعد ذلك عطاء ثـانيا مـرة أخرى ممـا اكتسبه. وكـأن المعري قد نظر الى مقالة جران العـود ههنا في أبيـاته الـدرعية «عليـك السابغـات

فانهنه»، وقد ذكرنا عنها شيئا في الجزء الأول وفي مقالة لنا عن الدرعيات.

ويغـدو بمسحـاح كـأن عـظامهـا   محـاجن أغْـراهـا اللحـاء المشبـح

المشبح بصيغة اسم المفعول المقشور. وقوله ويغدو بمسحاح كأنه تحريف وكأن صوابه ويغدو بشحشاح. وهل عني بمسحاح أنها كثيرة العرق. الذي رجحنا اشبه قال صاحب القاموس وامرأة شحشاح كأنها رجل في قوتها ـ وهذا يشبه قوله في آخر القصيدة «الشحشحان الصرنقج » ـ أي إذا به لا يجد غادة بَضّة ولكن امرأة ذات خلق كخلق الرجل يبسا وصلابة وكأن عظامها محاجن وهي الخشبات التي تجذب بها الأغصان معقوقفات الأطراف الواحد محجن.

إذا ابْـتُزَّ عنهـا الـدّرع قِيـلَ مُـطَرّد   احصُّ الـذنـابي والـذراعـين أرسـح

أحص قليل الشعر. أرسح قليل لحم العجز. المطرد المطرود ويطلق على المولود بعد آخر فهما طريدان. فان يكن الموصوف طائرا فالذراعان جناحاه وهو أحصها وأحصُّ الذنب لأنه مُعطَ ريشه، شبهها لقلة لحمها وبروز عظامها بفرخ مطرد منتوف أو بحيوان هُزل وذهب شعر ذنبه وذراعيه والوجه الأول أقوى أو يكون شبهها بذئب أرسح إذ بذلك يوصف وهو مطرد لخروجه من تنوفة الى تنوفة، كما قال في لامية العرب: «أزل تهاداه التنائف أطحل». ابتز بالبناء للمجهول.

فتلك التي حكـمت في المـال أهـلهـا   ومـا كـلُّ مبتـاع من النـاس يـربـح

ومقال المعري الذي زعمنا أنه من هنا أخذه هو قوله:

يـقـلن فـلانـة ابـنـة خـير قـوم   شـفـاء لـلعـيـون إذا شـفـنـه
لهـا خـدم وأقـرطـة ووشـح   وأَسْـوَرة ثـقـائـل ان وزنـه
فـلا تـستـكـثر الهجـات فـيـهـا   فـاعـراس بـتـلك دخـول جـنّـة
ولـو طـواعـتـهـن لجنّ يـومـاً   بـأخت الغـولِ والنصف الضـفـنـة

فهـذه الصفقة الخـاسرة هي مكان التشـابه والأخـذ. ثم يصف جران العـود شراسة صاحبته ومساورتها له، تكون بجانبه كأنها لائذة به ثم اذا به تضربه بشـمالها أسرع من لمح البصر وإنما لاذت بجانبه لأنه مدّ يمينه ليضربها.

تـكـون بلَوْذ الـقـرْن ثـم شـمالهـا أحـثُّ كـثـيـراً مـن يمـيـني وأسرح

جَـرتْ يوم رحنـا بـالـركـاب نـزفُّهـا عُقَـابٌ وشحـاج من الـطير متيـح

فهذا حدوثه في يوم زفافها شاهد بشؤمها. والشحاج هو الغراب ـ قال جرير في جيمية الحجاج:

إن الـغـراب بمـا كـرهت لُمـوَلـعٌ بـنـوى الأحبّـة دائـم التـشـحـاج

ليت الغـراب غـداة ينعَب بـالنـوى كـان الـغـرابُ مُـقَـطَّع الأوداج

ثم أخذ جران في تأويل طيرته:

فـأمـا العقـاب فهي منهـا عقـوبـة وأمـا الغـراب فـالغـريب المـطوح

يعني نفسه أنه هو الغريب.

عقـابٌ عَقَـنبـاة كـأن وظـيفـهـا وخـرطـومهـا الأعْـلى بنـارٍ ملوح

هذا تهويل ، ووظيفها يعني ساقها.

لقـد كـان لي عن ضرتـين عـدمتني وعـما ألاقـي مـنهـما مـتزحـزح

لم يخبرنا من قبـل أنه يتحـدث عن امرأتـين، ولكن عن واحدة هي التي اذا ابتزعنها الدرع بدت هيئتها الخشنة ويوم زفافهـا جرى مـا يدعـو الى الطيرة. فـاما يكون قد تزوجها على أخرى كالذي امل ان يكون خروفا بـين اكرم نعجتـين فصار حملاً بين الأم ذئبتين. وإما يكون قد جعلها ضرتين لشدة الشر الذي لقيه منها. وقـد

مهد للتثنية بقوله عقاب عقنباة ـ كأن عقابا صفة لـواحدة منهـا وعقنباة لـلأخرى، والعقنباة هي السريعة مأخوذة من نفس لفظ العقاب.

هـا الغـول والسعـلاة حَلْقي منهـا　　مخـدّش مـا بـين الـتراقي مكـدّح

ثم رجع بعد هذه التثنية يصف امرأة واحدة ـ وجـاء بصورة مضحكـة مبالـغ فيها من القتال بينهـا وبينه وهـو المغلوب وهي المسترجلة المنتصرة عليـه ـ وأحسب أنه افتعل هذه الهيئة من تصوير المعركة بينها وبينه افتعالا لا يعني به إلا الهزل:

لقـد عـالجتني بـالنصـاء وبيتْهـا　　جـديدٌ ومن أثـوابهـا المسـك ينفـح

ولا يخفى أنه يثني عليها بنوع من تغزل في قوله «ومن أثـوابها المسـك ينفح» على ان ظاهر مراده منه تأكيد معنى «وبيتها جديد» وأنها بعد عروسان. والنصاء هـو الأخذ بالناصية.

اذا مـا انتصينـا فـانـتزعت خمـارهـا　　بـدا كـاهـل منهـا ورأس صمحمـح

أي شديد وكأنه ساورها وهي تهم بخروج أوهما آئبـان، لأنها لم تكن لتختمر منه وهي في بيتها.

تـداورني في الـبـيـت حـتى تـكـبـني　　وعـيني مـن نـحـو الهـراوة تـلمـح

والهراوة بيدها هي.

وقـد عـلمتـني الـوقـذ ثم تجـرني　　الى المـاء مغـشـيـا عـلى أرنـح
ولم أر كـالمـوقـوذ تـرجي حيـاتـه　　إذا لم يـرعـه المـاء سـاعـة ينضـح

يقول قد عودتني أن تضربني حتى تتركني موقوذا ـ ومنه قوله تعالى:

«والموقوذة والنطيحة» فالموقوذة ماقتلت بـالضرب فهذه أكلهـا حرام ومـراد جران العود أنها علمته أن يكون مغلوبا لها بالضرب لأنها تسبقه الى الهـراوة فيسقط

من ضربتها مغشيا عليه فتجره إلى الماء فلا يروعه إلا بعد طول الصب فيقـول فلم أر موقوذاً مثلي يصب عليه الماء فلا يحس به ومع ذلك ترجى حياته، يعني أن ضربتها تبلغ به مبلغا من فقدان الوعي. ثم يبالغ في صفة فقدانه الوعي:

أقــول لنفسي أيـن كنـت وقــد أرى رجــالاً قيــامــا والنســاء تُسبِّــح

أي بلغ من حالة فقدانه الوعي أن جاء رجال ونساء يشهدون فقدانه الوعي يخافون ان يكون قد قتلته فالرجال قيـام عليه يحـاولونـه ان ينهض والنساء يسبحن الله يسألنه ألا يموت وقد صحا الآن من غشيته، فما درى أين هو.

أبـا الغَـوْر أم بـالجلس أم حيث تَلْتَقي أمــا عِـزُ من وادي بَــريـك وأبــطح

أمـا عز جمـع معزاء وأمعـز وهي الأرض الخشنة. ثم يعـود الشاعـر الى ذكر الاثنتين بعد أن كانت ضَارِبَتُهُ واحدة.

خـذا نصف مـالي واتـركـا لي نصفــه وبـيـنــا بــذمٍ فــالـتعــزب أروح

وما عني ههنا يخالطه لون من شيطنة. ذلك أنه يذكر أن له صِبْيَةً فهم منها أو من إحداها أو من أخرى سواها بانت أو ماتت وسياق كـلامه لاينبيء بهـذا، لأن قوله فيما بعد « فالتعزب أروح » يشعر بأنهما اذا بانتا بـانتا ومعهـما الصبية فـتركتاه عزبا وحده. وقد كان ذكر أنه يعطى ماله كله وضعفه. فقوله «خذا نصف مالي» يبدو كأنه أراد به نصف المهر ففيـه غمز أنها (أو أنهما) طـلاق قبل المسيس ـ قـال تعالى: «وإن طلقتموهن من قبل أن تمسُّوهن وقد فرضتم لهن فريضـة فنصف مافـرضتم إلا أن يعفون أو يعفو الذي بيده عقدة النكاح» الآية.

والصبية له بلا ريب. فجعل حالهما كحال من تبين بـلا مسيس لشدة مـايلقى من شرهما أو من شرها ان تك هي واحدة وثناها على التهويل.

أقــول لأصـــحـــابي أسرُّ إلـيـــهـــم لي الـويـل ان لم تجمحـا كيف أجمـح
أأتــرك صـبيـــاني وأهـــلي وابـتـغـي معـــاشـا سـواهم أم أقـر فـأذبـح

وجليّ أنه قد اختار أن يقرّ فيذبح. ولا يخلو جميع هذا التصوير الذي صوره من ضرب جنسي فهـذا مكان الشيـطنة. فهـا - (ولا أرى إلا أنها واحـدة جعلها كاثنين غول وسعلاة) على ضربها وغلبتها له أما صبيته وأهله.

ألاقـي الخنى والــبرح مـن أمّ حـــازم ومـــا كنت ألقى مـن رزينـــة أبــرح
تـرى رأسهـا في كــل مبـدي ومحضر شعــاليـــل لم يمشط ولا هـــو يُسرَح
وإن سرحتــه كــان مثــل عقـــارب تشُـــول بـأذنـــاب قصـار وتـــرمـــح
تَخَـطَّى الى الحـاجـزيــن مـدِلّـةً يكـــاد الحصى من وطئها يـترضـح
لهـــا مثـــل أظفـــار العقـــاب ومنسْم أزج كـظنبـــوب النـعـــامـــة أروح

الروح تباعد ما بين الرجلين.

إذا انفتلت من حـــاجـــز لحـقت بـــه وجبهتهـــا من شـدة الغيظ تــرشــح

به - يعني نفسه لأنه هو المقصود بشرها وقد انفتلت على سمنها من الحاجز ثم صوبت عصاها إلى أصل أذنه وهي تقول لقد كنت أصفح عنه أما الآن فـلا. وقالت بالعصا تبصر أصل أذنه فهذا مقال بفعل لا يقول كما ترى:

وقـالت تبصر بـالعصــا أَصْـل أذنـــه لقـد كنتُ أعفـو عن جـران وأصفـح

وهل - ليت شعري - عني جران العود تصـوير حـال شخص آخر تصنـع به زوجته أو زوجتاه هذا الصنيع - وأورد القصة كأنها حكاية عن نفسـه؟ فيكون هـذا من أخبث الهجو. ويكون بعض القوم يعلمون مراده فيقع هذا التلميح أمض مـوقع، كأن كل بيت منه يقول «اياك أعنى واسمعي ياجارة».

على اسناد جران للحكاية الى نفسه وجريه فيها مجرى الهزل والضحك من نفسه، تجد فيها عند التأمل أن الوصف وصف مشاهد اكثر منه وصف ممارس المت به التجربة التي يصف ـ تأمل قوله:

ولما التقينا غدوة طال بيننا　　　سباب وقَذف بالحجارة مطرح

بكسر الميم وسكون الطاء بوزن منبر أي بعيد المدى.

أجَلّي إليها من بعيد وأتقّي　　　حجارتها حقا ولا أتمزّح
تشقّ ظنابيبي اذا ما أتقيتها　　　بهن وأخرى في الذُّؤابة تنفح

الظنبوب عظم الساق.

قوله و« لما التقينا » ـ أي هو وهي كأنهما كتيبتا قتال. على انه بقوله: « ولما التقينا » قد أنبأنا من حيث لم يشعر أو من حيث بدا كأن لم يشعر (ان يكن قد تعمده) أنه قد لاقى أناسا هذا شأنهم. ثم بدلاً من أن يقول «كان بينهم سباب» قال: «كان بيننا» فهذا كأنه التفات من ضمير الغائب الذي ينبغي أن يكون عليه سياق القول الى ضمير المتكلم. والالتفات مذهب في العربية. وعلى هذا فهو حقا لا يقص خبراً عن نفسه ولكنه يخبر عن آخرين، وعميٌّ كما قدّمنا بنسبة الخبر إلى نفسه.

يقوى هذا الذي نذهب اليه أنه حين وصف أظفار رزينة وعقاربها حول الضمير من المتكلم الى الغائب وذلك قولها:

وقالت تبصَّر بالعُصَا أَصْلَ أذِنه　　　لقد كنتُ أعفو عن جِرانٍ وأَصْفَح

وهذا التحويل إلى الغائب مكنه أن يصف سقوط جران (نفسه التي كنى بها عن شخص آخر كما نرجح، وصف مشاهد ينظر، وبعيد في الصورة التي أعطاناها أن

يكون عني بها نفسه لقوة حيوية مشاهدة شيء آخر غير نفسه فيها وذلك قوله:

فخر وقيذاً مسلحبا كأنه ... على الكسر ضبعانٌ تقعَّر أملح

والذي يقوي هذا المعنى عندنا (أي معنى مشاهدة شيء آخر غير نفسه) هو أن هذا الوصف وما فيه من تشبيه مأخوذ من قول الفرزدق:

ولما رأيت العنبري كأنه ... على الكفل خرآن الضباع القشاعم

وقصة خبر هذه الأبيات تنبيء أنها كانت من مبكرات شعر الفرزدق. فالذي يغري بأخذ المعنى مشاهدة شيء يشبهه صفته مقاربة لصفته، ولا يكون مثل هذا مما يقع في صفة امريء نَفْسَهُ إذا لا يشاهدها بعين مشاهدة الشخص الآخر كفعل الفرزدق ههنا. والضبعان بكسر الضاد ذكر الضبع.

ثم يصف ابن روق هذا الذي جاء يلتمس اللهو. فهل هو الذي خرَّ وقيذا..

أتانا ابن روقٍ يبتغي اللهو عندنا ... فكاد ابن روقٍ بين ثوبيه يسلح

وأنقذني منها ابن روقٍ وصوتها ... كصوت علاة القين صلب صميدح

أنقذه بأن رام أن يحجز، فقالت تبصر أصل أذنه، أي ضَرَبَتْهُ على أصل أذنه فهذا اوَجْه في التفسير. وصوتها يعني قولها « لقد كنت أعفو عن جران » حين ضربته ولكن الضربة أصابت الحاجز فخر وكاد يسلح وهذا يناسب التشبيه بالضبعان لأنها توصف بذلك ويقال لها جعار بوزن قطام وأصل هذا من معنى الْعَذِرة. على أنه يصف ابن روق هذا بالنجاء على حصان. فلم تزل الضربة على ما تأولناه أولا أنها وقعت به، أو بالشخص الذي كنى بنفسه عنه، ويكون ابن روق هذا قد زاره. ووجد الشر. وأستبعد أن يكون أراد بقوله يبتغي اللهو عندنا «نفسه وداره » فهذا مما يقوى ما نحسبه أنه أراد به هجاء قوم آخرين. ثم كعادة الشعراء

حين يذمون النساء استثنى، ويكون بلا ريب أول من يستثنيه أقربهن إليه:

وولى بــه راد الــيــديــن عــظامــه عــلى دَفَـق منهــا مــوائــر جَـنّــح

هذا كقول طرفة «وكـرى إذا نادى المضـاف محنبا» اذ التحنيب اعـوجاج في القوائم ممدوح.

ولـسْنَ بــأســواء فــمـنهــن رَوْضَــةٌ تهيـج الـريـاض غـيرهــا لا تصـوّح

تهيج الرياض أي تيبس ويتطاير نبتها مع الأعاصير.

ومـنهـن غــل مـقـمــل لا يـفـكــه من القـوم إلا الشحشحـان الصرنقح

الغل المقمل من جلد وعليه شعر فيقمل في عنق الأسير.

عمــدت لعَـوْد فــالتحيت جــرانــه وللكيس أمضي في الأمــور وأنــجــح

العـود البعـير المسن، التحيت جـرانـه أي سلخت جلد عنقـه فصنعت منـه سوطا.

خــذا حــذراً يــاجــارتي فــإنــني رأيت جــران العـود قــد كـاد يصلح

وإنما اتخذ السوط لأنه أمد من العصا فإذا صاولتاه كانت اصابته لهـما أسرع. وما أحسبه ذكر السوط الا انتصارا للرجل أن يجعله مغلوباً بعد الذي قدمه من هول أمر صاحبتيه. وهل قصد جران العود إلى أن يجاري حائية ذي الرمة التي يقول فيها:

ذكــرتـك أن مــرت بنــا أم شــادنٍ أمــام المــطايــا تَشْرَئـبُّ وتـسـنــح

من المؤلفـاتِ الـرمــلِ أدْمَـاءُ حــرة شعــاع الضحى في متنهـا يتــوضــح

هـذا وقد خـالطت اقـذاع الهجـاء من معـاني الـرفث ضروب من التشنيـع باللواط في أشعار المحدثين. وما كانت اشعـار القدمـاء خاليـة من ذلك، فـأمة لـوط

خبرها قديم وذم فحشائها وارد في الكتاب الكريم. وقد قال جرير:

عـرادة مــن بـقـيـة قـوم لـوط الا تـبـاً لمـا صـنـعـوا تـبـابـا

ولم يزد على هذا. وقول جرير:

أجـنـدل مـا تـقـولي بنـو نُمَـيْرٍ اذا مـا الأيْـر في است ابيـك غـابـا

يعني به انتصار الهجاء وفحولتـه لا يعني عمل قـوم لوط، وان يكن قـد أخذ استعارته من هناك، وهذا كقول وكيع بن ابي سود لما قتل قتيبة بن مسلم: «من ينـكِ الْعَيْر يَنِكْ نيّاكا».

وقد افتن الفرزدق في هجاء جرير بالأتـان ولم يهجهم بلواط ومن قبل هجـا عمير بن ضابي قوما فقال:

وأمكـم لا تـتركـوهـا وكـلبـكـم فـإن عُـقُـوق الـوالـدات كبـير

فاستعظم ذلك أمير المؤمنين عثمان رضي الله عنه وقال انه لو كـان على عهـد النبي ﷺ لنزل فيه قرآن. وعير الفرزدق جريرا بأنه لو خير بين الموت وان يستبيح أمه لاختار الثانية.

وفي تشنيعات المحدثين باللواط تصريحا وتلميحا خبث وروح تشف حضاري ذي كيد لئيم. وقد غضب روح بن حاتم من قول بشار:

تـوعـدني أبـو خلف وعن ثـاراتـه نـامـا
بـسـيـف لأبي صـفــ ــرة لا يقـطع ابهـامـا

لما فيه من التعريض بالتخنيث واللين فهمّ بقتله فـما أنقذه منـه إلا أن أجاره الخليفة المهدي. وقد قتله المهدي شر قتلة بقوله:

خـليـفـة يـزني بـعـمـاتـه يلعب بـالـدف وبـالصَّـوْلجـان
أبـدلـنـا الله بـه غـيره ودس مـوسى في حـر الخيـزران

وكأن أبا العتاهية أخذ من بشار في هجائه ابن معن بن زائدة حيث قال:

وما تصنع بالسيف إذا لم تك قتالا
فصغ ماكنت حليت به سيفك خلخالا

فجعله امرأة ذات خلخال. وله في هجائه قصيدة خبيثة أوردها صاحب الأغاني:

أخت بني شيبان مرَّت بنا ممشوطةً كُوراً على بَغْل

أي مرت بنا كوراً على بغل، مزفوفة على بغل إلى زوجها والكور الرَّحل.

تكْنَى أبا الفضل ويا من رأى جاريةً تكْنى أبا الفضل
قد نقطت في وجهها نقطة مخافة العين من الكحل
ان زرتموها قال حجابها نحن عن الزوار في شغل
مولاتنا مشغولة عندها بَغْلٌ ولا اذن على البعل

وفيها في أولها:

قال ابْن معن وجلا نَفْسَه على من الجلوة يا أهْلي
مافي بني شيبآن أهل الحجا جارية واحدة مثلي
صافحته يوما على خلوة فقال دع كفيّ وخذ رجلي

فإن صح مازعمه أبو الفرج من أن أبا العتاهية كان مخنثا ويحمل زاملة المخنثين، فأنفاس هذا الشعر ببعض ذلك تنبس، لما في تأنيث العبارات ولزاجتها لا أنه شبه ابن معن بامرأة، فمن ذلك قد يرد في الشعر كما في بيتي الشواهد.

من يرعينْيَ مالك وجرانه وجنبيْه يعلم أنه غير ثائر
حضْجرٌ كأمّ التوأمين توكأت على مِرْفقيها مستهلة عاشر

جعل له عنقا ممدودا مطاطئا كما يمد البعير جرانه، وليس في هذا تأنيث او تخنيث ولكن صفة قلب ميت وخيم يرى ذلك في عيني صاحبه ورقبته وجنبيه. وفي شواهد سيبويه من جيد الشعر فرائد تستحق أن يفرد بابٌ او كتاب لدرسها درسا فنيا اذ اكثر ما يشتغل الناس باعرابها وغرائبها. وقد نبَّه قدامة على قوله:

ان يغدروا أو يفجروا أو يقتلوا لا يحفلوا
يغدوا عليك مرجلين كأنهم لم يفعلوا

ومن جيد الهجاء قول حميد بن ثور:

باتوا وجلتنا الشِّهْرِيزَ بينهم كأن اظفارهم فيها السكاكين
فأصبحوا والنوى عالي معرسهم وليس كل النوى تلقى المساكين

وقول الآخر:

خناثي يأكلون التمر ليسوا بزوجات يلدن ولا رجال

فهذا في نحو معناه قول أبي العتاهية غير أنه ليس بركيك خنث. وقد ذهب ابو الطيب هذا المذهب في هجائه كافوراً حيث قال:

من كل رخو وكاء البطن منفتق لا في الرجال ولا النسوان معدود

وقد مدحه وذل له حين احتاج الى رضاه ودراهمه وزعموا ان أبا الطيب قتله هجاؤه فاتكا بكلمته البائية:

ما أنصف القوم ضبّة وأمّه الطُّرْطُبّةْ

وفيها أبيات جياد. وقال العكبري انه كان لايعرف التعريض كان جاهلا. أحسب ذلك لذكره اسم ضبة. والرأي ماذهب اليه الذهبي أنه قتله قطاع الطرق - أي لم يقتل بسبب هذه البائية.

ذلك بأن الهجاء المقذع بضروب الانحلال أو الانحراف الجنسي كان طريقا سابلا. وقد نظم فيه أبو الطيب من قبل، من ذلك قوله في ابن كيغلغ:

يحمي ابن كيغلغ الطريق وعرسه ما بين رجليها الطريق الأعظم

ولا يفتأ الشراح يُنَبِّهُوننا أنه أخذ هذا من قول ابن الرومي:

وتبيت بين مقابل ومدابر مثل الطريق لمقبل ولمدبر
كأجيري المنشار يعتورانه متداوليه في قضيب صَنَوْبر
أنا زوجة الأعمى المباح حريمه أنا عرس ذي القرنين لا الاسكندر

عنى بذي القرنين الديوث، يسبونه يقولون له ذو القرنين ـ قال ابن الرومي أعنى ذلك لا أعنى ذا القرنين.

ويتيمة الدهر، وهو ديوان مختارات عصر المتنبي التي اختارها ابو منصور الثعالبي مملوء بشعر الهجاء الرفثي القدر. وفي أول الجزء الثالث شعر ابن سكرة وابن حجاج ومن عجب أن الثعالبي سكت فيما أورد من شعر الأول عن بيتي كافات الشتاء وما أحسب أنه فعل ذلك عن استبشاع لهما فقد أورد له بشاعات مثل قوله يهجو:

قل للكويتب عني بأي أير تنيك
والأير منك صغير نضو ضعيف ركيك
شارك بأيرك أيري ونك فنعم الشريك

وكافات الشتاء هي التي أشار اليها الحريري حيث قال على لسان أبي زيد يخاطب الحرث بن همام: «وأما كافات الشتوة فسبحان من طبع على ذهنك وأوهى وعاء حزنك حتى أنسيت ما أنشدنك بالدسكرة لابن سكرة.

جاء الشتاء وعندى من حوائجه سَبْعٌ إذا القطر عن حاجاتنا احتبسا
كِنٌّ وكيس وكانون وكأس طلا بعد الكباب وكسٌّ ناعم وكسا»

ولعل هذين البيتين أجود شعر ابن سكرة وذكر الشريشي في شرحه عن بعض الفضلاء أن تمامها هكذا :

يوم مطير وعندي من خواطره سبع إذا القطر عن حاجاتنا حبسا
حروف كافاتها فيهـا مقومـة اذا تلاها الفتى ذو اللب أو درسا
كن وكيس وكانون وكأس طلا بعد الكباب وكس ناعم وكسا
فلو مطرت البحار الدهر لم ترني أقول أحسن هذا اليوم بي أو اسا

بتخفيف همزة أسا . وذكر الشريشي ان بعضهم زاد الكافات فجعلها ثمانية وأنشد في ذلك أبياتا رثة وان الأمير تميم بن المعز ضمن منها ستة ونقص الكساء وأن أحد مشايخه جعل للصيف ثماني راءات والناس مما يعنون انفسهم في الباطل .

وقد هجا ابن الحجاج ابن سكرة فقال :

سلحة بعد قرقرة من سلاح المزورة

ولا أدري ما المزورة وهل هي بواو مشددة مكسورة أو مفتوحة وأراها مفتوحة

باتــت الليــل كله جوف بطنــي مخمــرة
ثم راحــت تخلّصــا فاغتدت ذات طرطــرة
ثم ســارت كأسْهــم عن قســى موتــرة
فـأصـابــت بـوثبــة جوف ذقن ابن سكرة

فقد خالفت قوانين الرمي والجاذبية معا ـ وشعره الذي أورده الثعالبي كله من هذا الضرب .

وله يهجو ، من هذا المجرى :

يـا فسوة بعـد العشا بـالبيض واللبن الكثير
في جوف منحل الطبيـ ـعة والقوى شيخ كبير
يخـرى فيخـرج ثـرمـه شبرين من وجع الزحير

ومن جيد هجاء ابن سكرة قوله :

تِهْت علينا ولست فينا ولي عهد ولا خليفة
فتـه وزد ما علـيّ جـار يقطع عني ولا وظيفة
ولا تقـل ليس في عيب قـد تقذف الحرة العفيفة

وهذا كأن فيه من أبي العتاهية أنفاسا .

وفي بعض الطبعات الحديثة لمقامات الحريري « وكف ناعم وكسا » وهي كناية نابية عن البيت لخلو الكاف من جرس السين ، ثم كأن الذي جاء بها قد استعارها من موضع آخر فلينظر .

وقال أبو العلاء في اللزوميات :

لو نطق الدهر هجا أهله كـأنّه الـرومي أو دعبـل
وهو لعمري شاعر مغـزر لكنـه في لفـظه مجبـل

والضمير « هو » يعود على الدهر ، وما أحسب أن أبا العلاء خلا فيه من غمز ابن الرومي . ودعبل من شياطين الهجاء وليس بعمادٍ إلى الرفث ولكن إلى الصور المضحكة نحو هجائه لعباد كاتب المأمون .

أولى الأمور بضيعة وفساد أمـر يـدبـره أبـو عبـاد
يسطو على كتابه بـدواته فمضرَّج بدم ونضح مداد

وكأنه قد كان يجاري مذهب يزيد بن مفرغ .

وفي ابن الرومي مرارة وقذارة حين يروم ذلك . ومن أجود ما يروى له هجاؤه آل وهب وبأيديهم ـ إن صح الخبر ـ كان مقتله :

تركنا لكـم دنياكم وتخاضَعْت بنا هِمم قد كن فوق الفراقد
لئن نلتمو منها حظوظا فقد غدت نفوسكم مذمومة في المشاهد
كسوتم جنوباً منكم لِبْسَةَ القِلى وعريتموها من لباس المحامد

فان فخرت بالجود أَلْسُن معشر   عضضتم على صغْرٍ بصم الجلامد
تَسمَّيْتُمو فينا ملوكاً وأنتمو   عبيد لما تحوى بطون المزاود
ومكنتم أذقانكم من نحوركم   كأنكم أولاد يحيى بن خالد

وما كان عاقبة أولاد بن خالد الا أن نكبوا ، فكأن ابن الرومي يحرض عليهم من طرف خفي أن تُخْضَبَ لحاهم بدماء نحورهم .

فلو أن أعناقاً تمدُّ لخيركم   لقلدتموها خاملات القلائد
لقد ذدتمونا عن مشارب جمّةٍ   وغرقتم في غمرها كل جاحد

وهذا من اضطراب ابن الرومي المسكين ، كأنه يزعم لهؤلاء الذين ولغ في أعراضهم أنهم لو مكنوه من مشاربهم لم يكن جاحدا وأنه خير من آخرين أحسنوا اليهم فما جزوهم على الإحسان الا جحودا .

وأحييتم دين الصليب وقمتم   بتشييد أديار وهدم مساجد

أخذ هذا من هجاء الفرزدق لخالد بن عبدالله القسري اذ قال فيه :

ألا قطع الرحمن ظهر مطيةٍ   أتتنا تهادى من دمشق بخالد
بني بيعة فيها الصليب لأمه   ويهدم من كفر منار المساجد

وزعموا أن خالدا إنما هدم ما هدم من منائر المساجد لأنه سمع قول قائل بذكر المؤذنين أنهم يشيرون او تشير اليهم :ـ

بالهوى كل ذات دل مليح

والغيرة على الحرم مما تحمد به الولاة فكان بعضهم ربما غلا في إظهار ذلك . وكان الحجاج مما يمدح بالغيرة كما في أخباره وكما مر من شعر جرير :ـ

وإبطال ما كان الخليفة جعفر   تخيره زيا لكل معاند

فكل الذي أظهرتم من فعالكم ... دليل على تصديق خبث الموالد
فكم نعمة صارت لضيق صدوركم ... مبـــرأة من كــل مثـــن وحامــد

فقد اعتذر لأرباب الجحود كما ترى ، وإن كان الا أحدهم . على أنه ما عدا أن أخذ أصل هذا المعنى من قول حبيب :

كم نعمة لله كانت عنده ... فكأنها في غربـة وإســار
كسيت سبائب لؤمه فتضاءلت ... كتضاؤل الحسناء في الأطمار

وقد زعم بعضهم أنا أبا تمام لم يكن يحسن الهجاء ، ومثل هذا من شعره يبطل ذلك الزعم . وانما كان يترفع عن سفساف الهجاء .

كسبتم يساراً واكتسبتم ببخلكم ... شناراً عليكم باقيا غير بائد
فإن هي زالت عنكم فزوالها ... يجدد إنعاما على كل ماجد

وكان ابن الرومي رحمه الله مولعا بالدعاء على أهل النعمة الحارمين له من المشاركة فيها بنصيب بزعمه .

فلو أن وهبا كان أعدى أكفكم ... على البخل من جوداسته بالأوابد
لظلت على العافين أسمح بالندى ... من الهاطلات البارقات الرواعد

واعلم أصلحك الله أن الهجاء يتمم المدح في كليات المعاني . كقول زهير مثلا :

قد جعل المبتغون الخير من هَرِمٍ ... والسائلون إلى أبوابه طرقا
أغر أبلج فياض يفكك عن ... أيدي العناة وعن أعناقها الربقا

ثم قال :

هذا وليس كمن يعيا بخطته ... وسط الندى إذا ما ناطق نطقا

فأظهر قوة بيانه وثبات جَنَانِه بهذا التعريض الذي عرضه بآخر من أهل الفهاهة والعي والحصر ـ وهذا مما يصحح نسبة البيتين :ـ

وكائن ترى من صامت لك معجب زيادته أو نقصه في التكلم
لسان الفتى نصف ونصف فؤاده فلم يبق الا صورة اللحم والدم

وكان أبو الطيب مما يكثر من التعريض في مدائحه ، فيما زعمه العكبري أنه كان لا يعرف التعريض كأنه ضرب من الترحم والتحنن عليه على تقدير أن بائية الطرطبة هي التي قتلته فمن تعريضه :

فدتك ملوك لم تسم مواضيا فإنك ماض الشفرتين صقيل

وكقوله :

الهي الممالك عن فخر قفلت به شرب المدامة والأوتار والنغم
مقلدا فوق شكر الله ذا شطب لا تستدام بأمضى منها النعم

وهو في آخر ميميته « عقبى اليمين على عقبى الوغى ندم » وليس بعده إلا مقطع القصيدة وفيه أيضا تعريض :

لا تطلبن كريماً بعد رؤيته إن الكرام بأسخاهـم يداختموا
ولا تبالِ بشعر بعد شاعِره قد أفسد القول حتى احمد الصمم

ولا يخالجني شك أن الشاعر الانجليزي أندرومارفيل الذي ذكرنا محاكاته لمغاني الشعب قد نظر إلى قول أبي الطيب في البيتين « ألهي الممالك إلخ » في خاتمة المدحة التي مدح بها هو أمير ثورة انجلترة أوليفركرومويل ، حيث قال :

But Thou the war,s and Fortune,s son
March indefatigably on:
And for the last effect
Still keep thy sword erect

Besides the force ıt has to fright

The spirits of the shady night

The same art that did gain

A power must it maintain.

وترجمة هذا على وجه التقريب :

أما أنت فابن الحروب والجد السعيد

لاتني في سيرك الشديد

ولكي يكون الأثر البالغ الأخير

فإن حسامك مصلت شهير

إذ قوته تخيف أشباح الليل وظلال الظلام

فإن نفس الفنون التي نيلت بها السطوة بها ينبغي أن تستدام

الشبه بين المعاني واضح كما ترى وكون هذا مقطعا كما الأول مقطع هو الذي يحملنا على أن نقول بالأخذ .

ومن مشهور تعريض أبي الطيب قوله :

أنت طوه الحياة للروم غاز فمتى الوعد أن يكون القفول

وسوى الروم خَلْفَ ظهرك روم فعلـى أي جانبيـك تميل

وقد تعلم خبر الحطيئة أنه إنما هاج العداوة بينه وبين الزبرقان مدحه خصومه ومجيء كلامه فيهم كالتعريض . وقد قال :

ولم أذمم لكم حسبا ولكن حدوت بحيث يستمع الحداء

وتفضيل الخصوم موجع ، وعلى مجيئه على وجه المدح هو للمفضولين هجاء .

ومن المعاريض ما يجاء به على وجه الحكمة والتأمل والنقد الاجتماعي

الساخر . من ذلك مثلاً قول أبي تمام يشفع في قوم عند مالك بن طوق :

ذهبت أكابرهم ودبّر أمرهم　　أحداثهم تدبير غير صواب

لا رقة الحضر اللطيف غذتهم　　وتباعدوا عن فطنة الأعراب

فإذا كشفتهم وجدت لديهم　　كرم النفوس وقلة الآداب

ومهما يكن أبو تمام قد أبلغ في الاعتذار عن هؤلاء الكريمي النفوس مع قلة الآداب فإن كلامه في جملته نقد ساخر لحالٍ اجتماعية ، لعلها كانت أصدق على أقوام من مجتمعه المتحضر منها على هؤلاء الذين تلطف فاعتذر بما اعتذر به عنهم . وقد حاكى ابو الطيب مذهب أبي تمام في كلتا كلمتيه :

بغيرك راعيا عبث الذئاب　　وغيرك صارما ثلم الضراب

طوال قنا تطاعنها قصار　　وقطرك في وغىً وندى بحار

ولكنه كأن أرق قلبا على بني كعب وبني كلب ، ولا غرو فقد نشأ في باديتهم ولعلهم كانوا أحبَّ اليه من مجتمع سيف الدولة بأسره .

وشعر المتنبي الذي ضمنه ثورات شبابه مليء بهذا من النقد الاجتماعي الساخر نحو :

فؤاد ما تسليه المدام　　وعمر مثل ما تهب اللئام

ودهر ناسه ناس صغار　　وإن كانت لهم جثث ضخام

أرانب غير أنهم ملوك　　مفتحة عيونهم نيام

وأجسام يحر القتل فيها　　وما أقرانها إلا الطعام

وقد ذكر في خبر أبي العلاء أنه لما زكى نفسه بأنه لم يهج أحداً قال له أحد الخبثاء إلا الأنبياء . والحق أن أبا العلاء قد أنطق نفسه بلسان الدهر الذي قال فيه :

لو نطق الدّهْر هجا أهله　　كأنّه الرومي أو دعبل

فقد هجا الناس جملة وتفصيلا :

فأفٍّ لِعَصْرَيْهِمْ نهارٍ وحندسٍ وصنفي رجال فيهم ونساء
نهاب أموراً ثم نركب هولها على عنتٍ من صاغرين قماء

وقد روت كتب التراجم وغيرها مطاعنه في الأديان وضروب السياسات التي كانت على زمانه .

وكأن أبا العتاهية وأبا نواس كليهما كانا يرومان سبيل المعاريض التي فيها نقد السياسة والمجتمع ثم تهيبا ذلك . وقد لقى أبو العتاهية من التصريح بهجاء عبدالله بن معن الداهية فاضطر إلى استرضائه ومصالحته . واكتفى من نقد المجتمع بذكر الموت والخراب :

لدوا للموت وابنوا للخراب فكلكم يصير إلى تبـــاب
ألا يا موت لم أر منك بدّاً أتيت وما تحيف وما تحابي
كأنك قد هجمت على مشيبي كما هجم المشيب على ثيابي

وقوله :

النـــاس في لـــذاتهـــم ورحـــى المنيـــة تطحـــن

كأنما عرّض فيه بالرشيد ومن في مثل مكانه من الملك

وقد فرّ أبو نواس إلى نقيض ما فر إليه أبو العتاهية من التظاهر بالتهالك على الدنيا وطلب لذاتها . ومع ذلك يقول في الخصيب :

فتى يتقي حسن الثناء بماله ويعلم أن الدائرات تدور

وما لذكر الدائرات ههنا من مناسبة الا ما كان يعلمه أبو نواس من حال تقلب الدهر بأهل الامارة والوزارة في زمانه ، خصوصا في زمان الرشيد . وروى

صاحب الأغاني في أخبار أبيْ العتاهية أنه قربه الفضل بن الربيع وزير الأمين قال : « فبينما هو مقبل عليّ يستنشدني ويسألني فأحدثه اذ أنشدته :

وليّ الشباب فما له من حيلة   وكسا ذوابتي المشيب خمارا
أين البرامكة الذين عهدتهم   بالأمس أعظم أهلها أخطارا

فلما سمع ذكر البرامكة تغير لونه ورأيت الكراهية في وجهه فما رأيت منه خيرا بعد ذلك »ــ فتأمل .

وفن المقامات بأسره يوشك أن يدخل في باب المعاريض لما يتضمنه من هجاء بعض مظاهر المجتمع وخفي التعريض ببعض الشخصيات . وقد كان الجاحظ يصرح بذكر أسماء الناس ويوسعهم هجاء برسائله وبلاغة نثره وكتاب البخلاء شاهد في هذا الباب لو كان شعرا لكان ههنا موقع الاستشهاد بقطع منه ، وقد ذهب الدكتور طه حسين الى أن فن الجاحظ قد جعل يحل محل الشعر ويتعاطى اغراضه . وفي هذا مجال أخذ ورد فقد كانت العرب تتنازل بالخطب والأسجاع ولا تعد ذلك شعرا . وترويه على أنه أسجاع لا شعر . وقد أورد ابو الفرج بعض ذلك في أخبار الرماح بن ميادة . ففن الجاحظ أجدر أن ينمي الى أصله النثري . والمقامات فرع من فن الجاحظ ومعاصريه والنقد في مقامات البديع غير مصرح فيه بأسماء كما في بخلاء الجاحظ ولكنه منتزع من مشاهدات لا أستبعد أن شخصياتها كانت معروفة على زمانه . وقد كان البديع يخلط بنثره شعرا . وقد بلغ الحريري بهذا الأسلوب غايته وكان شاعرا ناثرا . وكثير مما ضمنه معاني الكدية والاحتيال ليس ببعيد عما نقول به من قصد التعريض ببعض أحوال مجتمعه وذوي المكانة والوجاهة فيه . شخصية الامام المتعاطي الخمر في المقامة الخمرية تتكرر نظائرها في الحريري . خذ مثلا (من المقامة الدمشقية وهي العاشرة) : « فإذا الشيخ في حُلّةٍ ممصرة بين دنانٍ معصرة ، وحَوْلَه سقاة تَبْهَر وشموعٍ تَزْهَر وآس وعَبْهَر ومزْمار ومزهر وهو تارة

يَسْتَنْزِلُ الدّنان وطوْراً يستنطق العيدان ، ودفعةً يستنشق الريحان وأخرى يغازل الغزلان ، فلما عثرت على لبسه وتفاوت يَوْمه من أمْسِه ، قلت له : أوْلَى لك يا ملعون ، أنسيت يَوْمَ جيرون فضحك مستغربا ثم أنشد مطربا :

لـزمْتُ السفـار وجبت القفـار وعفْـتُ النّفـار لأجْني الـفـرح
وخضت السيـول ورضتُ الخيـول لجـرّ ذيـول الصّبـا والمـرحْ
ومـطتُ الـوقَـار وبعت الْعَقَـار لحسـو العقـار ورشف القـدح
ولـولا الـطماح إلى شرب راح لمـا كـان بـاح فمى بـالملح
ولا كان ساق دهـائي الـرّقـاق لأرض العـراق بِحَمْـلِ السبـح

عني بالرقاق العظات التي ترقق القلوب

فـلا نغضبن ولا تصحبنَّ ولا تعتبنَّ فعُـذْري وضَحْ
فـلا تعجبنّ لشيـخ أبنَّ بمغنىً أغـنَّ ودنّ طفـح
فإنَّ المدامَ تقـوِّي العظام وتشفي السقامَ وتنفِي التَّرح
وأصْفى السُّرورِ إذا ما الوقور أماط ستور الجفـا واطّـرح
وأحْلى الغرام إذا المستهام أزال اكتتام الهوى وافتضح
فَبُحْ بهواك وبـرد حشاك فزند أساك به قد قَدَح
وداوِ الكلوم وسلّ الهموم ببنتِ الكروم التي تقترح

وخصَّ الْغَبـوقَ بسـاقٍ يسـوق بـلاءَ المشـوق إذا مـا طمـح
وشـادٍ يشيـد بصَـوْت تميـد جبـال الحـديـد لـه ان صـدح
وعـاصِ النصيـح الـذي لا يبيـح وصـال المليـح إذا مـا سمـح
وجـل في المحـال ولـو . بـالمحـال ودع مـا يقـال وخـذ مـا ملح

المحال الأولي بكسر الميم والثانية بضمها أي جل في المكر ولو بالباطل المحال الذي لا يمكن ثبوته كما قال الشريشي .

وفارق أباك اذا ما أباك ومدَّ الشباك وصد من سنح
ولذْ بالمتابِ أمام الذهاب فمن دقَّ باب كريم فتــح

من حذق الحريري اتبع في نظم هذه الحائية سبيلا قريبة من سبيل سجعه في المقامات ، فيكون الخروج من النثر إلى النظم كأنه تدرج طبيعي لا كلفة فيه ، وذلك أنه لزم ترصيعا فيه حرية ويجيء فيه المضموم مع المخفوض والمنصوب . وظاهر هذه القطعة في مدح الخمر وذكر محاسنها ومنافعها ، وإلى هذا الوجه ذهب الشريشي رحمه الله ، فجعله ذريعة إلى كتابة فصل كامل في أوصاف الخمر . وباطن القطعة نقد لضروب من أصناف المجتمع يمثلها هذا الشيخ الذي ساق بدهائه رقاق الأحاديث والوعظ ليجني اللذات .

وأورد الثعالبي في يتيمته رائية فريدة في بابها لأبي دلف الخزرجي الينبوعي وعلى حذوه حذا الحريري في بعض ما صنع من صفات المكدين .

وظاهر هذه الرائية أنه أراد التظرف والفكاهة بتعداد أصناف أرباب الكدية وحيلهم . ولكنه ضمنها نقدا وسخرية بارعة . وذكر الثعالبي أن الخزرجي عارض بها دالية لمن سماه الأحنف العكبري . فيكون هذا الضرب من الشعر قد كانت منه نماذج عدد يحذي عليها . ومما جاء فيها قوله ، بعد ابيات نسيب استهل بها أولها :

جفــون دمعهــا يجــري لطُــول الصــدِّ والهجـــر
وقلــبٌ تـــرك الْـوَجْــد بـــه جَمْــراً علــى جَمْــر

لقـد ذقـت الهـوى طعميـ ـــن مــن حلـو ومن مـــر
ومـن كــان مـن الأحــرا ر يسلــو سلـوة الحـــر

ثم قال :

علـى أنـي من القـوم الْبَهـاليــل بني الـغــرّ
بني ساســان والحامــي الـ ـحمى فـي سالـف العصــر

بنو ساسان هم أهل الكدية

فنحـن الناس كل النـــا س في البـر وفي البحــر
أخـذنا جـزْيــة الخلــق من الصـــين إلى مصــر
إلى طنجــة بــل في كُــلّ أرض خيلنـــا تجـــري
إذا ضــاق بنــا قطــر نــزل عنـه إلـى قطـر

هكذا ولعلها متى ليصح الجزم وقد مر بك أن اذا قد يجزم بها وعلى ذلك بيت الكتاب « خطانا إلى أعدائنا فنضارب » .

لنا الدنيـــا بمــا فيهـــا من الإســلام والكـفــر
فنصطـــاف على الثلــج ونشتــو بـلـد التمـــر

ولا يخفي ما في هذا من النعماء .

ثم أخذ يعدد أصناف الحيل والمخازي والآثام والنقائص

فنحـــن الميــزقــانيّــو ن لا ندفــع عن كبــر

أي السائلون ، لا يجوز دفعنا بالقهر

ومنــا الكــاغ والكاغـ ـــة والشيشقُ في النحــــر

قال الثعالبي : الكاغ والكاغة المتجانن والمتجاننة والشيشق الحدائد

والتعاويذ التي يلقونها على أنفسهم . قلت قوله في النحر يدل على أنها قد جعلت قلائد .

ومـــن رشّ وذو المكـــوى ومـــن درمـــك بالْعِطْـــر

قال أبو منصور : « رش إذا كدى بعلة ماء الورد يرشه على الناس . ذو المكوى الذي يبخر الناس . درمك إذا باع العطر على الطريق » .

ومن قـــص لاسرائـــيـــل أو شبرا على شبـــر

« من قص هو الذي يروي الحديث عن الانبياء والحكايات القصار ويقال لها الشبريات » قلت لأن الشبر بكسر الشين مقياس صغير ، وعندنا من ألعاب الصغار « شبيرشدَّ ، قام بجماعته ، نزل بجماعته » .

ومـنّــا كــلّ قنّـــاءٍ علـى الانجيـــل والذكـــر

« القناء : يقرأ التوراة والإنجيل ويوهم أنه كان يهوديا أو نصرانيا فأسلم »

ومن ســاق الــولا بالمـــاء أو قـــوس أبي حُجـــر
ومنـــا النائـــح المبكـــي ومنـــا المنشـــد المطـــرى
ومـــن ضـــرب في حـــب عـــليّ وأبـــي بكـــر
ومـــن قَرْمَـــط أو سَرْمـــط أو خطّـــط فـــي سفـــر
ومـــن حنّـــن كفيـــة وحـــف الطست كالحـــر
ومـــن كـــان عـــلى رأي ابـــن سيـــرين مـن العبـــر

ساق الولا أي قال أنا مولى الأبطحي يعني الرسول عليه الصلاة والسلام وطاف بالماء يسقى يستجدي بذلك . قوس قال الثعالبي : « ومنهم من يكون معه قوس عربية وأول من فعل ذلك في الحضر أبو حجر » .ا.هـ ولم يبين من أبو حجر

هـذا ـ ومن ضرب ، هؤلاء يروون فضائل علي وأبي بكر رضي الله عنهما يكونان اثنين يتواطئان على ذلك قال الثعالبي فلا يفوتها درهم الناصبي والشيعي . قرمط ، كتب التعاويذ بالجليل والدقيق من الخط ، سرمط ، كتب . هكذا فحوى تفسير الثعالبي والظاهران القرمطة والسرمطة والتخطيط كل ذلك ضروب من عمل أهل الشعوذة . والذي يحنن كفيه أي يبدو كأهل النسك والتصوف وفمه مجلو كالطست ومحلوق الشارب وما حول الشفتين كالحر المنتوف وهذه هي عين الصورة التي تهكم بها أبو الطيب حيث قال :

أغاية الدين أن تحْفوا شواربكم   يا أمة ضحكت من جَهْلِهَا الأمم

ولا يزال نحو هذا المذهب هو الغالب على كثير من الناس .

ومنـا كـل اسطيـل   نقـي الذّهْـن والفكـر

وحرّفها مرغليوث في أخبار أبي العلاء فكتب ليصعد الاصطبل بالباء الموحدة التحتية وافتعل لذلك اصلا في اليونانية وتبعه بعض فضلاء المعاصرين العرب وقد نبهنا على ذلك في أحد هوامش الجزء الثاني ولا يعذر هؤلاء أن ناسخا أثبت نقطة واحدة مثلا، فلو عرّى الباء لعلم أن المراد الإسطيل ولأن الناسخ قد يَهِم فيضع واحدة وهو يظنّ أن وضع نقطتين كثر التنبيه في الكتب بقولهم المثناة والموحدة .

ومن ههنا تشتد سخرية أبي دلف . وقد أنِفَ أبو العلاء أن يَعُدَّه البغداديون إسطيلا نقي الذهن والفكر فأعرض عن لقاء الرَّبَعي ثم ترك بغداد وقال :

رحلت لم أبغ قرواشا ازاوله   ولا المقلّد أبغى الرِّزْق تقويتا

والموت أجمل بالنفس التي ألفت   عزَّ القناعة من أن تسأل القوتا

ومن وجد القناعة أَغْنَتْهُ لعمري عن السؤال ـ وقال ابو دلف الخزرجي وهو يسخر :ـ

ومنا شعراء الأرض أهل البدو والحضر
ومنا سائر الأنصا ر والأشراف من فهر
ومنا قيم الدين الـ ـمطيع الشائع الذكر

لما أدخل الأشراف من قريش والأنصار في زمرة أهل الكدية لما كان من جانبهم كأنه ضريبة جاه مفروضة على الناس ، كأنه خافهم ، فثنى بإدخال الخليفة نفسه في تلك الزمرة وخلط بمقاله تناولا للجانب السياسي يغمز به حالة ضعف سلطان الخلافة واستبداد البويهيين بالأمر .

يكدي من معز الدو لة الخُبْز على قدر

عنى معز الدولة البويهي . ولا يخفي أن الأشراف العَلويين داخلون في ما دخل فيه الخليفة . ثم بعد هذه الغمزة رجع إلى ذكر من دون هؤلاء من أهل المخرقة والحيل :

ومن يطحن ما يطحـ ـن بالشدة والكسر

هم الذين يطحنون النوى والحديد بأيديهم وأضراسهم

ومن يقرأ بالسبع وادغام أبي عمرو

يجوز في السبع فتح السين أي القراءات السبع وضم السين وأرى أنه هو المراد ههنا أي سبع القرآن ، وقراء أبي عمرو مما يؤثرون السبع وغيرهم من القراء ربما آثر ذلك كما تدل عليه رسالة ابن أبي زيد إذ الغالب على المغرب قراءة نافع

وورش خاصة . ومن القراء من يؤثر السدس والخمس وقال المعري يوبخ طارقا الذي تنصر بعد إسلام :ـ

أتهذ لانجيل في يوم فصـح بعد هذ الأسباع والأخماس

والسبع الأول اوله الفاتحة وأول الثاني فما لكم في المنافقين (النساء) وأول الثالث كما أخرجك (الأنفال) وأول الرابع (ربما يود الحجر) وأول الخامس (أفحسبتم أنما) (المؤمنون) وأول السادس : قل من يرزقكم من السموٰات والأرض (سبأ) وأول السابع قالت الأعراب آمنا (الحجرات) وتلاة القرآن يوردونها كأنها أسجاع ، فما ، كما ، ربما ، افحسبتم انما ، قل من يرزقكم من السما قالت الأعراب آمنا . وادغام أبي عمرو صغير وكبير فالصغير نحو « وهل أتاك نبأ الخصم اتّسوروا أي إذ تسوروا والكبير نحو فكيف كانّكير أي كان نكير وشاهده في العربية قول عدي بن زيد العبادي وبه استشهد ابو عمرو :

وتـذكّر ربُّ الخـورنق إذ فكّر يـومـا وللهـدى تفكـير

أي تذكر على المضى ورب فاعل مرفوع وأدغمت الراء في أختها متحركتين فهذا هو الإدغام الكبير . أي منهم القاريء الذي يقرأ السبع يسأل به ويتبع رواية الإدغام الكبير .

ومن يقـرأ بـالسبـع وإدغـام أبي عـمـرو
وأصحـاب المقـالات من الفـاجـر والبـر
ومنّـا كـل ذي سمت خشـوع القن كـالحـبر
يـرقـى وتـراه بـا كيـا دمعتـه تجـرى

خشوع بضم الخاء والنصب أي منا مَنْ يظهر التقوى خاشعا كخشوع العبد القن والحبر العابد .

فـان كبّـن في السر فبـالمذقـان يستـذري

قال الثعالبي : كبّن خرى وَالْكُبُنُّ[1] الاسم منه يقول إنه يظهر الورع والزهد فان خلا المسجد وأخذه البطن يخرى تحت السارية أو خلف المنارة ويمسح استه بالمذقان وهو المحراب .

ألا إني حلبت الدهر ... من شطر الى شطر
وجبت الأرض حتى صر ... ت في التطواف كالخضر
وللغربة في الحر ... فعال النار في التبر
وما عيش الفتى إلا ... كحال المد والجزر
فإن لمت على الغربة ... مثلي فاسمعن عذري

وعذره أن آل رسول الله صلى الله عليه وسلم وخيرة صحبه قد تغربوا ولقوا الظلم وههنا نفس سياسي ذو تشيع ، وكان ذلك كالمذهب الفكري لكثير من رجال الأدب في أيام بني العباس ـ كدعبل وابن الرومي والاصفهاني صاحب الأغاني وأبي الطيب ، حتى ابو العلاء لم يخل من شيء من ذلك .

أمالي أسوة في غرٌّ ... بتى بالسادة الطُّهْرِ
هم آل الحواميم ... هم الموفون بالنذر

آل الحواميم اشارة إلى قول الكميت : « وجدنا لكم في آل حم أية » ـ وهي « قل لا أسألكم عليه أجرا إلا المودة في القربي » . والموفون بالنذر إشارة الى آية هل اتى ، قيل نزلت في علي وآل البيت رضي الله عنهم .

هم آل رسول الله ... أهل الفضل والفخر
بكوفان وطفّي كر ... بلا كم ثم من قبرِ

(١) لم تضبط هذه الكلمة والظاهر انها بفتح فسكون ولكن الذي في القاموس مما يقارب معناها الْكبنُّ كالعُتُلّ بمعنى اللئيم والكلمة اصطلاح بين أهل الكديه .

ثم ذكر قبور آل البيت كالكاظم والرضا وشهدائهم واتبعهم ذكر الصحابة الذين كان ميلهم إلى علي كرم الله وجهه:

وسلمــــان وعمـــار غـريـــب وأبـــو ذرّ
قبـــورٌ في الأقـاليـم كمثـل الأنجـم الزهـر

أخذ هذا من قول أبي عبادة في آل حميد الطوسي:

قبور بأطراف البلاد كأنما مواقعها منها مواقع أنجم

ثم زعم أنه أورد هذا مورد التعزي والتأسي فختم القصيدة بقوله:

فــان أظـفـر بـآمـالي شـفيْـت غُـلّـة الصَّـدْر
وقد تخفـق فـوقي عـزّ ةً ألـويـــة النصـــر
وإمــا تـكـن الأخـرى وعز جائـز الـكسـر[1]

هكذا ويكون تأويله ورب عِزٍّ كسره جائز وأستبعده وأحسب أن في عجز البيت تحريفا ويجوز عَزَّ فعل

فـلا أبت مع السفـر غـداة أوْبـة السَّفْـر
وحسبي القصب المطحو ن فيـه ورق السـدر
وأثـواب تـواريـنـي مـن الايـذاء والأزر

أي حسبي الاكفان والحنوط والسدر ذلك يكفيني أن يؤذيني أحد أو يشد أزري أحد

---

(١) يجوز وعز فعل ماضي جائز الكسر من استجزت أنا أن اكسره فلم أقدر.

فصل :

قالوا عيب العجاج بأنه لا يحسن الهجاء فأجاب بأن من يحسن البناء يحسن الهدم فلا يعسر عليه واعترض ابن قتيبة على هذا بأن الهجاء بناء كما المدح بناء . ولكلا القولين وجه من الصواب . ذلك بأن المدح يخالطه بيان الفضائل وربما احتاج ذاكرها إلى ذكر أضدادها ليبينها ومن أجل ذلك قال ابو الطيب :

ونذمهم وبهم عرفنا فضله ... وبضدها تتبين الأشياء

وقد مدح جريرٌ هشاما بميميته التي أوردنا قدراً صالحا منها في الجزء الأول في معرض الحديث عن الوافر وعدد فيها فضائل هشام فلم يحتج إلى تعريض حتى صار إلى آخر القصيدة فقال :

تواصت من تكرّمها قريش ... بردٍّ الخيل دامية الكلوم
فما الأم التي ولدت قريشا ... بمقرفة النجار ولا عقيم
وما قرمٌ بأنجب من أبيكم ... وما خالٌ بأكرم من تميم
سما أولاد برّة بنت مر ... إلى العلياء في الحسب العظيم

أربُ جرير أن يثبت حق تميم وينوه بقوتها . فبدأ بمدح قريش . وبرّأها من الهجنة والهجنة تكون من جهة الأم وبرأ أُمهم من العقم لأنها ولدتهم وهم شوكة العرب منهم حكامهم بنو هاشم وبنو أمية . ولا ريب أن القرم أباهم وهو النضر بن كنانة جد قريش ، قد كان فحلا منجبا . ولا ريب أيضا أن خال قريش ينبغي أن يكون أكرم خال .

ثم أضرب عن ذكر الفحل ، ونسب قريشا إلى أمهم برة بنت مر ، فأكد العز بهذا لتميم بن مر . وكأنه قد أبن سوى قريش وتميم بالاقراف أو بقلة الإنجاب أو

بهما معا فتأمل. فهذا من أخفى الهجاء مداخل للمدح لازِمٌ لتشييد بنائه.

وقال في عمر بن عبدالعزيز:

انت ابن عبدالعزيز الخيرِ لا رهقٌ غُمْرُ الشبابِ ولا أزرى بك القِدَم
تدعو قريش وأنصار النبي له أن يمتعوا بأبي حفص وما ظلموا
راحوا يحيّون محموداً شمائله صلت الجبين وفي عرنينه شمم
يرجون منك ولا يخشون مظلمة عُرْفاً وتُمْطِر من معروفك الديم
أحيا بك الله أقواماً فكنت لهم نور البلاد الذي تجْلَى به الظلم
لم تلق جدّاً كأجداد يعدُّهم مروان ذو النور والفاروق والحكم
أشبهت من عمر الفاروقِ سيرته سنَّ الفرائض وأتتمت به الأمم

ههنا إشادة بعدل عمر بن عبدالعزيز وتفضيل له على سائر ملوك بني أمية. فذكر الأنصار ولا نجده يذكرهم في مدحه عبدالملك أو هشاما مثلا. ثم برّأه من أن يقال شاب مترف غر وكذلك كان يزيد بن معاوية أو شيخ طال به المدى وسئمه الناس، وكذلك كان مروان ومعاوية من قبل.

وما أرادِ جرير إلا ذكر الفاروق وحده لينوه بمكان عمر بن عبدالعزيز من العدل ولكنه خشي أن يحفظ بني أمية فأقحم اسم الفاروق بين مروان والحكم وكلاهما لم يكن بكبير شيء في الجاهلية أو الإسلام ثم جاء بالفاروق وحده فتبين مراده إذ قال:

أشبهت من عمر الفاروق سيرته سنّ الفرائض وائتمت به الأمم

وزعم أن مروان له نور وانما النور لسيدنا عثمان وكان ابن عمه، فكأن جريرا ما أراد إلا اياه.

ومراد ابن قتيبة واضح وذلك أن بناء القصيدة كلها على الهجاء ليس بهدم ولكنه إنشاء وعمل فني . وأحسب أن أكثر ذلك انما يتفق في القطع اللاذعة كهجائيات الفرزدق . وفي المطوّلات كالنقائض . على أنه في النقائض مما يذكر الشعراء الفضائل لتقع في موازنة الرذائل وتنبه عليها .

ومما جاء في الفخر من التنبيه على الرذائل مع التعريض قول طرفة في المعلقة :

ولو كنت وغلا في الرجال لضرني	عداوة ذي الأصحاب والمتوحد
ولكن نفى عني الرجال جراءتي	عليهم واقدامي وصدقي ومحتدي
لعمـرك ما يـومي عليّ بغمَّـةٍ	نهاري ولا ليلي عليّ بسرمد
إذا مت فأبكيني بما أنا أهله	وشقي على الجيب يابنه معبد
ولا تجعليني كامرىء ليس همه	كهمي ولا يغني غنائي ومشهدي
بطيء عن الجُلّي سريع إلى الخنى	ذلولٍ بأجماع الرجـال ملهد

فهذا الصفات القبيحة كأن فيها تعريضا بأناس بأعيانهم . ولكأن أبيات لامية العرب التي يقول فيها « ولا جُبَّأٍ أكْهَى » تنظر إلى كلام طرفة هذا ، فمن زعم أنها منتحلة فهذا وجه من الوجوه التي يحمل عليها قوله .

وقال الفرزدق :

ان الذي سَمَكَ السماء بنى لنا	بيْتـاً دعـائمـه أعـزّ وأطـول
بيتـــاً زرارة محتبٍ بفنـــائـــه	ومجاشع وأبو الفوارس نهشل
لا يحتبي بفناءِ بيتك مثلهم	يوما اذا عُدّ الفعال الأفضل
إنا لنضرب رأس كل قبيلةٍ	وأبـوك خلف أتـانـه يتقمـل

فوازن بين مجد آبائه وحقارة أبي جريرٍ كما زعم .

وقال جرير :

أمسى الفرزدق يانـوار كأنـه   قرد يحث على الزناء قرودا
ما كان يشهد في المجامع مشهدا   فيه صلاة ذوي التقى مشهودا
انا لنذكر ما يقال ضحى غد   عند الحفاظ ونقتل الصنديدا

وهذا باب واسع .

هذا وقد مر بك قولنا : « إن العرب كانوا يؤثرون للشاعر أن يتبدّى لأن ذلك أدنى إلى القول الصارح والصدق المتوهم في سذاجة البداوة مع الفصاحة والبيان » وأردنا بسذاجة البداوة ما ذهب اليه ابن خلدونٍ في المقدمة من معنى ارتباط الخير بفطرة البداوة لا أن البدوي العربي نفسه قد كان امرأً ساذجا . وحاجة المجتمع ـ أي مجتمعٍ وكل مجتمع ـ إلى الصراحة التي تدل على الفضائل وتنهي عن الرذائل أمر بيّن .

هذا التبدي لم تكن العرب تتكلفه ولكن تعمد اليه عمدا مدفوعة بسجية معدنها المركب المزدوج التحامي البداوة والحضارة فيه ، كما قال أبو حيان ، إن العرب كانوا في باديتهم حاضرين . كانت جزيرة العرب هي الطريق الأعظم لتجارة التوابل والعطر وغير ذلك في الدنيا القديمة . كانت كل بئر حاضرة ومتى كثرن كانت قرية ـ أو قل واحة كما يقال الآن . ومعرفة العرب بحفر الآبار وطيها في رمالهم المقفرات يدل على تمكن من جانب من المهارة والمعرفة الهندسية السنخ . كانت الآبار والقرى في طريق القوافل من بين شمال الجزيرة وجنوبها ومن بين مشرقها إلى مغربها ومواضع شتى فيما بين ذلك . وكانت التجارة برية بحرية تنتقل من فرضات البحر إلى قرى الأسواق وحواضر الطريق البري . قال تعالى (سورة يونس) : « هو الذي يسيركم في البر والبحر » الآية . وقال تعالى : « (سورة سبأ) : وجعلنا بينهم وبين القرى التي باركنا فيها قرى ظاهرة وقدرنا فيها السير » وقال

تعالى (النحل) : « وعلامات وبالنجم هم يهتدون » . وقال تعالى (قريش) : « لإيلاف قريشٍ ايلافهم رحلة الشتاء والصيف » .

ولا ريب ان دول العالم القديم الكبريات كانت تتبارى وتتنافس على احتكار هذا الطريق الأعظم والتحكم فيه . وقد حاولت بابل غزو حواضر جزيرة العرب والسيطرة عليها فلم يستقم لها ذلك . وقد رامت الفرس والروم وغيرهما مثل ذلك فكانت طبيعة جزيرة العرب الوعرة لها أعظم حماية . قال الأخنس بن شهاب :

لكيز لها الْبَحْران والسيف كله وإن يأْتها بأس فن الهند كارب
تطاير عن أعجاز حوش كأنها جهام هراق ماءه فهو آئب

والحوش من الابل قيل أصلها من الجن . وشعر الأخنس يدل على أن الهند أو فارس كانت تروم قهر حواضر المشرق من الجزيرة العربية .

كانت حياة البادية والحاضرة ملتحمتين متكاملتين . البادية تحتاج إلى البئر والسوق والحواضر لأهل البوادي ملجأ في زمان الجدب . والحاضرة ردء لها ومنعة وملاذ في البادية . وقد كانت الحواضر مما تفزع من كل غاز إلى بواديها فيعييه أمرها ، كالذي صنعه عبدالمطلب وقريش لما غزاهم أصحاب الفيل . لذلك كان العرب حقا متبدين وهم في مكة أو الطائف أو حَجْر ، كما لو كانوا بالصمان والمتثلم وبوادي الحجاز ونجد .

وكانوا متحضرين وهم في تلك البوادي لطروق أرقى تجارة ذلك العالم قراهم والمامهم بتلك القرى مع الصلة الواشجة بها في جوارٍ وحلف ونسب ـ كالذي بين قريش وكنانة والأحابيش مثلا ، والذي بين هوازن وثقيف ، وبين بني حنيفة وبطون من تميم .

سبق العربُ كثيراً من الناس إل تأليف الابل والخيل . وجلّي أن طريق التجارة قد كان من أقوى الدوافع التي دفعتهم إلى هذا السبق بتأليفها والتوفر على تربيتها كما لم تفعل أمة من الأمم في الزمان القديم . وفي أساطير العرب أن للإبل أصولا في الجن . وكذلك الخيل لها أصول روحانية . ولو قد كان في جزيرة العرب ماء وعشب يكفي الفيل لكان العرب قد اعتنوا بتربية الفيل والزندبيل عنايتهم بالعراب من الابل والخيل ، لحاجة التجارة إلى النقل والحماية .

وعند الانجليز أن أسماء الحصان كثيرة في لغتهم لفروسيتهم ولعنايتهم بتربية الخيل مثل قولهم « هورس وستيد وستاليون ومير » ، وأسماء الخيل في العربية بحر طامٍ . ويقال إن اسماء الخيل في اليونانية مأخوذة عن العربية ولا تستبعدن هذا لقدم العرب ومعرفة قديمات الأُمَمِ بهم وقد كان اليمن من أسبق الخلق الى الحضارة ، ثم كانوا مع هذا السبق الحضاري وثيقة صلتهم ببباديتهم الشاسعة التي كانت لهم حماية وَرِدْءاً . وفي أخبار اليمن أنهم بلغوا أرض التبت كما بلغوا ادغال افريقية حيث يوجد أقوام رؤوسهم تحت اكتافهم . هذا كما قال شكسبير :

... and men whose heads...

Do grow beneath their shoulders...

ولعله أخذه من أصول عربية وذلك كثير في شعره .

وهذه الأخبار اليمنية انما تدل على التجارة ولا ريب أن حمايتها كانت تلزم معها شوكة وحد .

ومما يحسن الالماع إليه في هذا الباب أن اليمن تزعم أن افريقيس من ملوكهم هو الذي سميت به افريقية . وهل هي من افتراق بين القارتين ؟ أول قل من مادة فرق ؟

مما كأنه رمز لمعنى التحام البداوة والحضارة في العرب التحاما يجعل حضريهم لا يتخلص من معدن البداوة الذي هو فيه أبدا وبدويهم أبدا تخالط روحه دعوة الحضارة ونوازعها ، خبر التوراة أن الملك بشر هاجر أم اسماعيل بأنها ستلد انسانا وحشا ـ (سفر التكوين) ١٦ ـ رقم ١١ ـ ١٢ ـ « وقال لها ملاك الرب ها أنت حبلى فتلدين ابنا وتدعين اسمه اسماعيل لأن الرب قد سمع لمذلتك وأنه يكون انسانا وحشا يده على كل واحد ويد كل واحد عليه وأمام جميع اخوته يسكن » ، وفي سفر التكوين ٢١ رقم ١٧ « ونادى ملاك الله هاجر من السماء وقال لها مالك يا هاجر ، لا تخافي لأن الله قد سمع لصوت الغلام حيث هو . قومي احملي هذا الغلام وشدّي يدك به لأني سأجعله أمة عظيمة » . أشار البوصيري رحمه الله إلى مقالة التوراة هذه وأصاب إذ عدّها من باب البشارة بسيد الأنبياء والمرسلين محمد صلى الله عليه وسلم حيث قال :

تخبركم التوراة أن قد بشّرت ... قدْماً بـأحمد أم اسـماعيلا
ودعته وحش الناس كلٌّ ندية ... وعلى الجميع له الأيادي الطولا

وأول هذه القصيدة :

جاء المسيح من الإله رسولا ... فأبى أقل العالمين عقـولا
قوم رأوا بشراً كريما فادّعوا ... من جهلهـم لله فيـه حلـولا

وشاهد الرمز قول التوراة « إنسانا وحشا » أو كما قال البوصيري « وحش الناس » ولعل هذه ترجمة أقدم وهي أفصح من قولهم « انسانا وحشا » .

تبدى الشعر الفني طبيعة إنسية وحشية فيه ووحشية إنسية فيه . وكانت العرب تنسب الشعر إلى الجن ويلذها فيه الغريب وأكثر ما كان يعمد الشعراء إلى الغريب إذا

ركبوا الخيل أو الابل ـ أما الخيل فالفروسية تخالطها عبقرية التحدي واللامبالاة ، كما قال زهير :

بخيلٍ عليها جنة عبقرية | جديرون يوما أن ينالوا فيستعلوا
وأن يقتلوا فيشتفى بدمائهم | وكانوا قديما من مناياهم القتل

وأما الابل فلأنها كانت تقطع بها المهامه ـ يتحدى بها الشاعر الهاجرة كما في قول طرفة :

وإني لأمضي الهم عند احتضاره . | بعوجاء مِرْقَالٍ تروح وتغتدي
ألحت عليها بالقطيع فأجذمت | وقد خب آل الأمعز المتوقد

والعرب تزعم أن الشياطين لا تقيل فراكب الهجيرة مع الجن يصحبهم أو يتحداهم .

أو يقتحم بها الشاعر ليل السرى وانما سميت الصحراء دوية لأنه يسمع فيها دوي الجن والى هذا أشار ذو الرمة بقوله :

للجن بالليل في أرجائها زجل | كما تناوح يوم الريح عيشوم
هنا وهنا ومن هنا لهن بها | ذات الشمائل والأيمان هينوم

وقال أبو العلاء عن نفسه إنه انسى المولد وحشي الغريزة يعني حبه التفرد والوحدة . وفي قوله بعض معنى « وحش الناس » كما في معنى البداوة في الحضارة . وقل قول لأبي العلاء لا يُضَمِّنُهُ اشارة خفية . وقد كان شديد الولع بالغريب . ومع ذلك أنحى على رؤبة باللائمة على لسان ابن القارح وقال له : « تصكون مسامع الممذوح بالجندل » . واستجهله قائلا : « لو سبك رجزك ورجز أبيك لم تخرج منه قصيدة مستحسنة ، ولقد بلغني أن أبا مسلم كلمك بكلام فيه ابن ثأداء فلم تعرفها حتى

سألت عنها بالحي ولقد كنت تأخذ جوائز الملوك بغير استحقاق ، وان غيرك أولى بالاعطية والصلات » ا هـ .

وليت شعري هل نفس أبو العلاء على رؤبة وأبيه ما أخذا من جوائز أعياه هو مع سعة غريبه أن ينال طيفا من مثلها اذ زار بغداد ؟

وانما كان يعجب الملوك من كلام رؤبة وأبيه صحة بداوته وكانوا قوما عربا . والشاعر أخو الجن تنتظر منه أنفاس من لغة الجن . وأبو العلاء يعلم ذلك وبنى عليه سينيته التي جاء بها على لسان جنيه ابي هدرش :

مكة أقوت من بني الـدردبيس   فـما لجنـى بهـا من حـسيس

وخبر ابن ثأداء هذا الذي ساقه غريب ، اذ لم يكن رؤبة بالذي يجهل قول النابغة :

ردت عليـه أعـاليـه ولبـده   ضرب الوليدة بالمسحاة في الثأد

وغرابته أن يقوله أبو مسلم وكانت أمه أمة تدعى وشيكة كما في ميمية بشار ، هذا على قول من قال انه من ولد العباس وأخفى نسبه وليس مقتله على يدى أبي جعفر بنافي نسبة اذ الملك عقيم ، وابن ثأداء العاجز . أو ابن الحمقاء وكل ذلك بمعنى ، وأصل الاشتقاق من الثأد بمعنى الرطوبة والاسترخاء واضح . ويكون سؤال رؤبة ان صح استغرابه عبارة أبي مسلم إذْ لم يكن ظاهر أمره عنده إلا أنه ابن ثأداء . على أن المرء قد يغلبه النسيان فيجهل ما يعلمه . وأن يكون رؤبـة يرجـع الى احياء تعلم الفصاحة والغريب وحده مبرر لأخذه الجوائز . وما أرى الا أن أبا العلاء أزله ازراؤه بقدر الرجز وأنه دون مرتبة الشعر أن يقول ما قال . وقريب من مذهبه تجاه الرجز مذهب صاحب الأغاني تجاه السجع .

ولتبدي الشعر عناصر أربعـة ، الفصاحـة والشجاعـة والفطنـة والسخاء ،

وأحسب أن الشعراء الأربعة الذين قدموا في الجاهلية كأن قد جعلوا أمثلة لهذه العناصر. وهن يجتمعن في الشاعر المفلق ، لا يستغنى عن واحدة منهن ، وكل منهن صفة وثيقة الصلة بالبداوة . الفصاحة معدنها البداوة . وكل من كان منها أقرب كان من الفصاحة أقرب . وقد قرأت منذ دهر مضى كلاماً من هذا المعنى للسباعي بيومي رحمه الله يقول فيه ان طبقات القاهرة الشعبية والنساء خاصة لهن من الفصاحة ما لا يوجد في الطبقات التي هي أعلى أو ما هو بهذا المجرى ، وهذا أمر مشاهد في كثير من بلاد العربية أن أدنى طبقاتها الى البداوة ـ حتى في اللغة الدارجة ـ أقواها في مجال الفصاحة وأدناها إلى معدن فصاحة العربية الفصحى . هذا ، والشجاعة مع البداوة واليها أقرب منها إلى الحضارة . وكذلك السخاء لبساطة العيش واشتراك الناس فيه وحاجتهم اليومية بعضهم الى بعض . وقد تعلم أصلحك الله أمر ايقاد العرب على الايفاع نيران القرى . وقال طرفة :

ولست بحلال التلاع مخافة ... ولكن متى يسترفد القوم أرفد

وكأن فطنة الأعراب مثل سائر . وقد مر بك قول حبيب :

لارقة الحضر اللطيف غذتهم ... وتباعدوا عن فطنة الأعراب

فالفصاحة كأن النابغة رمز لها . وقالوا أشعر الناس النابغة إذا رهب ، والرهبة مما تُفْحِمُ ومما تنطق ، فمن انطقت جاء بالبيان الساحر ليخرج به من مأزقه . والشجاعة رمزها الفرس والفارس ، وقالوا أشعر الناس امرؤ القيس إذا ركب ، وقد كان ملكا وابن ملك ، حال الحضارة ولينها ، أشبه به وأقرب إلى مكانه ، ولكنه كان مع ذلك بدويا مقاتلا . وفي شعره كما كان يصف الخيل فيجيد ، كان كمن ينشده وهو على صهوة مشرفة على الآفاق . وقالوا : أشعرهم زهير إذا رغب ، ومن رغب تأتى بلباقة وذكاء وقديما قالوا من أحب طب والرغبة فرع المحبة والطلب طرف منها لا ينفصم .

وعند زهير الفطنة . بها قدر على المدح والحكمة والتجويد . وقالـوا : الأعشى اذا طرب ، ومع الطرب السخاء ، وذلك أن يصدر القول والايقاع وما هو من معدن الشعر كل ذلك بأريحية وتدفق . وكان الأعشى شاعرا متنقلا ، متغنيا كما وصف نفسه فقال :

وكنت امـرأً زمنـا بـالعـراق عفيف المنـاخ طـويـل التَّغَنْ

وكان من نعات الخمر .

غير خاف أن قولهم امرؤ القيس اذا ركب وزهير اذا رغب والنابغة اذا رهب والأعشى اذا طرب مرادة به الاشارة إلى صفة الخيل والمدح لهرم والاعتذار للنعمان والخمر التي كان بها الأعشى كلفا ولوصفها مُحْسِناً ـ ولكنه مراد به أيضا نعت عام لهؤلاءِ الشعراء وتنبيه على الاحسان الذي تفردوا به . وقد جاءت أوصاف أكثر تفصيلا عنهم رويت عن عمر وعن علي وغيرهما مما يزيد من سعة مـدلول الاختصـارات الأربعة التي اختصروها .

ثم نعت زهير بالرغبة ليس بنا فيها عن امرىء القيس ولكن اعتلاء الصهوة أبرز في أمره . وكل من الأربعة شجاع لأنه أقدم فقال . واستخرج القول من أعماق نفسه فسخا به . وجوده وأعمل الفطنة في اختيار معانيه ومبانيه .

توازن عناصر الشجاعة والفطنة والسخاء والفصاحة توازنا فنيا بيانيـا هو الذي ينشأ عنه الجزالة وشدة الأَسْرِ وصفاء الديباجة ونصوع البيان فتهتز له النفوس وتنشرح له القلوب . وهذا التوازن الشعري الفني البياني تعبير عن التوازن الروحي الكامل بين عناصر بداوة العرب وحضارتهم .

كان العرب عندما أقبلوا على الفتوح أجود خيولا وأحد سيوفا وأسد رماية وأكرم قسيا وسهاما وأهدى بالطرق وأخبر بـأحوال الأمم التي حـولهم من الروم والفرس وكانوا أعظم آفاق ثقافة ومدى فكر لأنه لم يكن لا للروم ولا للفرس مثل

كنوز الشعر والأدب والفصاحة التي تفجرت بها عيون المعاني والبيان عند ربيعتهم ويمنهم وتميمهم وقيسهم وَهُذَيْلِهم وعلى تقدير التسليم بدعوى الانتحال فان الـذي سلموا بأنه غير منحول كشعر زهير والنابغة عند الدكتور طه حسين لم يكن عند روم القرن الميلادي الخامس والسادس والسابع وفرسه شيء يدانيه . وحسبك ذلك شاهدا على تفوق ثقافتهم وفكرهم الذي نقول به عن يقين وكانت قراهم بالبر والبحـر فرضات التجارة العالمية آنئذ وثغور مجازها . لذلك كانوا بمشيئة الله سبحانه وتعالى مهيئين لحمل الرسالة التي بلَّغها رسول الله الكريم عليه أفضل الصلاة والتسليم. ولقد كان من قوة شعورهم بها وصدق ثقتهم بالله أنهم قادرون على حملها أن نطقت بها خيولهم أيام الفتوح . فقد ذكروا أن اطلال فرس البكير الشداخي لما أرادها أن تجتاز نهرا يوم القادسية فقال لها : « ثبي أطلال » تكلمت فقالت : « وثب وسورة البقرة » . إحساس فارسها أنه ليس مقدما بها على سلب ونهب وأمر من زينة الدنيا وكبريائها ولكن من أجل إعلاء كلمة الله وتبليغ سورة البقرة وعلوم القرآن قد صار لها هي احساسا ، فقويت به على اجتياز النهر الذي أمامها وثبا ما كانت لتقوى عليه لولا ما كان على ظهرها من حمل بركة القرآن .

عند كثير من المؤرخين المعاصرين وأهل الأدب أن العرب انما عرفوا الثقافة والحضارة والعلوم بعد أن انتهى دور الفتوح وضربت الدولة الثانية بجـران . وأن القرنين الثالث والرابع كانا قمة تلك الحضارة . وأن القرن السابع كان هو وما بعده عصور الانحطاط وأنه قد كان مستكنا في أوج زمان حضارة الإسلام عنصر محافظته الذي أدى إلى تحجر تلك الحضارة وجمودها آخر الأمر . وأن التصوف شيء يوناني فارسي هندي مسيحي وأن اشتقاقه من كلمة يونانية وأن أجود شعر المسلمين الصوفي كان باللغة الفارسية . وأوشك كثير من نقد العصر أن يضرب مع الشعوبية والصليبية والعنصرية بسهام . وأوشك بعض العرب أن يستشرقوا مع المستشرقين المنطلقين من

قاعدة تعادي العرب . وقديما قال أبو العلاء :

أين امرؤ القيس والعذارى ... اذ مال من تحته الغبيط
له كُمَيْتَانِ ذات كأس ... تزبد والسابح الربيط
استعجم العرب في الموامى ... بعدك واستعرب النبيط

وأحسب أن قول القائلين بفطرية العرب من مستشرقي أبنائهم العرب والمستعربين اليوم قد أخذوا بما قال به ابن خلدون . ولا ريب أن في أقوال ابن خلدون عمقا وبراعة تأمل . ولكنها ينبغي ألا تعزل عن ملابساتها في الزمان والمكان والظروف السياسية والاجتماعية والدينية التي كانت تحيط بابن خلدون نفسه ، فَقَدْ كان رجلا داهية سياسيا مناضلا ذا طموح والذي قال به تُوينْبِي في كتابه الذي درس فيه التأريخ أن ابن خلدون اعتزل الناس ثم خرج على الناس بكتابه كما يفعل الأنبياء ، فيه نظر اذ أن ابن خلدون لم ينفصم حقًّا عن مخالطة الناس ونضالهم . وقد أنكر على العلماء المعرفة بأمور السياسة والمقدرة على النهوض بأعبائها . وكان هو من العلماء وخاض غمار السياسة خوضا ورأى العلماء على عصره يفعلون ذلك . فإن يك إنما أراد ابعادهم ليخلو الجو لنفسه فعسى ذلك . وقد ذكر خبر العباسة فأنكر أن يكون غرام بينها وبين جعفر هو الذي جر نكبة البرامكة أو كان لها سببا مباشرا ـ كما يقول المؤرخون الآن ـ بحجة أن الرشيد وزمانه كل ذلك كان قريبا من سذاجة السلف الصالح . وقد كان الطبري من رجالات العلم ببغداد في زمان أقرب الى السلف الصالح من زمان ابن خلدون وأعرف بحال بني العباس ، ولم يستبعد ما استبعده ابن خلدون ولا نسب إلى زمان الرشيد أيتما سذاجة . وابن خلدون نفسه قد زعم أن الدولة الاسلامية قد داخلها الترف وقويت به في كلتا دولتيها الأولى والثانية ، وذلك لا يستقيم مع ما ادعاه من سذاجة لزمان الرشيد .

اجتهاد الصحابة في تدبير الفتوح والخراج والقضاء وكتابة المصاحف وضبطها

وانشاء الأسطول حتى هزمْوا به الروم في ذات الصواري على زمان عثمان رضي الله عنه ثم ما كان من جدل محتدم سبق الفتنة وتلاها حتى قامت الفرق بما فيها من مناظرات وعقائد ومذاهب ، وما سِيقَ من خبر السبئية وعبدالله بن سبأ وما أرى إلا أنهم إنما أرادوا النسبة الى اليمن بهذه التسمية لأنه كانت لعلي كرم الله وجهه باليمن شيعة منذ زمان مبكر كما يفهم من خبر ابن عباس مع الحسين بن علي رضي الله عنهم ، اذ نهاه عن التوجه الى العراق وأشار عليه باليمن لأن لأبيه بها شيعة ـ كل هذا منبىء عن وجود حيوية فكرية لا يتأتى مثلها عن الفطرية التي هي ضرب من البدائية والسذاجة التي هي ضرب من بساطة الجهلاء ـ وكلا هذين وصف نقادنا الآن أسرع إلى اطلاقه على العرب الأقدمين يضاهون به كلام بعض متعصبي المستشرقين كما قدمنا .

لما اتسعت رقعة دولة الاسلام ومصرت الأمصار انثال عليها العرب من بواديهم وقراهم وما حولها . وقويت شوكة الخلافة ، فأغنت هيبتها عن حاجة قار إلى بادٍ في أمر الحماية والامتناع من الغزاة . كان العرب في صحرائهم بالتحام بداتهم مع حضرهم أعزاء مستعصين على كل غازٍ محتاجة إليهم روم الدول وفرسها . المناذرة والغساسنة كلاهما كان ملكهما شيئا أحدثه الفرس والروم يتقون به العرب ، ويتوصلون به إليهم . كان مِجَنًّا ومعبرا . فلما جاءت الخلافة أزالت المجن والمعبر إذ صار العرب هم خلائف الأرض مكان الفرس والروم . ولكنهم بصنيعهم هذا أدخلوا من حيث لا يحتسبون عوامل الضعف والاختلال في التوازن الذي كان حافظا عليهم كيانهم البدوي الحضري . ولعل الخلافة لو قد استمرت راشدية لكان ذلك أبقى على مادة العرب ، ولكنها صارت ملكا عضوضا ، وداخلته العصبية والاستبداد وسائر المؤثرات التأريخية التي أحسن ابن خلدون تفصيلها في هذا الباب . على أن « لوّاً » قليلة الغناء في هذا الموضع . إذ الخلافة الراشدية نفسها إنما قامت على تقديم قريش لقوة عصبيتها في العرب . وصدق الله العظيم سبحانه وتعالى وجل من قائل إذ يقول :

« ولولا دَفْعُ الله النَـاس بعضهم ببعض لفسدت الأرض ولكن الله ذو فضـل على العالمين » (البقرة) وإذ يقول « وتلك الأيام نداولها بَيْنَ النّاس » (آل عمران) .

أحست العرب على رأسها سادتها في أيام دولة بني أمية بدبيب اختلال التوازن وكان الشعر ديوان العرب . فكان الحرص أشد على أن يظل معبّرا عن مادة البداوة ، التي جعلت الآن أهميتها تقل ، وحاجة الأمصار اليها تضعف ، والتحام خشونتها بلين الحواضر ينفصم . ومن أجل ذلك كان الشعراء يستقدمون من بواديهم فيفدون على الخلفاء وعلى الولاة . قال الفرزدق يخاطب الخليفة :

اليـك أمير المؤمنـين رمت بنـا ... همـوم المنى والهوجـل المتعسف
وعَضُّ الزمان يابن مروان لم يدع ... من المـال إلا مُسْحَتاً أو مجلّف

وقال جرير :

تعـرّضت الهمـوم لنـا فقـالت ... جعـادة أي مُـرْتَحـلٍ تـريـد
فقلت لهـا الخليفـة غـير شـك ... هـو المهـدي والحكم الـرشيـد
قـطعن الـدام والأدمى اليكم ... ومـطلبكم من الأدمى بـعيـد
نظرت من الرُّصافة اين حجر ... ورَمْـلٌ بـين أهلهـا وبعيـد

ثم استقدم الرجاز ، وكانوا أشد إيغالاً في وحشية البداوة ، ثم انقطعت مادة الشعر الجزل الأصيل البداوة والرجز الخشن أنفاس الصحراء ، وذلك على أيام الدولة الثانية ، فاستقدم الأمراء والخلفاء العلماء من أمثال الأصمعي والليث بن المظفر بن نصر بن سيار الليثي (نصر بن سيار آخر ولاة بني أمية على خراسان) والفراء ، وكان هؤلاء يطلبون بقية البداوة من بقية فصائحها . كان مربد البصرة زمان بني أمية ملتقى الرجاز والشعراء . ثم صار ملتقى حفظة اللغة وطلابها على زمان أبي نواس وأشياخه . ثم كما كان يفد الرجاز والشعراء من قبل بالغريب على الخلفاء والولاة ،

جعل فصحاء البدو يفدون فيأخذ النحويون وأهل الرواية منهم وخبر المسألة الزنبورية معروف .

كان هذا الحرص على اقتناء مادة البداوة في الغريب العويص رجزا وشعرا وأوابد كلمات والاشتداد في طلب ذلك صادرا عن ايمان عميق بأن البداوة شيء ضروري لحيوية روح العرب مهما يصيبوا من نصيب التحضر وعن اعتقاد راسخ أنها متى زالت زال الروح العربي الحي أو باخ أو حدث به ضرر عظيم . روى أن أبا جعفر المنصور أمير المؤمنين سأل اجازة بيت ووعد أن يجيز من أجازه شيئا كان عليه من ثيابه رداء أو بردا ـ وليرجع القارىء الكريم إلى نص الخبر في الأغاني عند أخبار بشار ـ قالوا وأنشد :

وهاجرة نصبت لها جبيني　　　يقطع ظهرها ظهر العظاية

فأجاز بشار على الفور :

وقفت بها القلوص فسال دمعي　　　على خدي وأقصر واعظايه

فأعطاه المنصور ما وعد . وما أجدر هذا الخبر أن يكون صحيحا لما في بيت بشار من الذكاء وكأنا نُبْصِرُ رأس ضريره يهتز بانشاده قالوا وكان بشار جهير الصوت رائع النشيد . وعندي ان صح هذا الخبر ، وهو ان شاء الله صحيح ، أن المنصور رحمه الله انما صدر في الذي صنع عن روح تعلق أصيل بأسباب البداوة والعروبة الحقة . والبيتان في رويها الظاء ولزوم لما لا يلزم . وهذا كما ترى جمع بين غريب وبديع .

وكأن طلب الغريب ضرب من البديع أو أخ له ، على ظاهر أمر اقتران الغريب بالبداوة واقتران البديع بالحضارة .

وعلى قرّىً من نوع قرى المنصور إذ جاء بِبَيْتِهِ العظائي فأجازه بشارٌ ببيته الواعظائي كان على الأرجح مجيء رؤبة بما جاء به من قوافي الظاء والغين والشين وما

أشبه مما عابه عليه أبو العلاء ، ولقد جاء أبو العلاء بعد زمان رؤبه بثلاث مئات أو نحوها فجاء بكل حروف المعجم في لزومياته وفيهن الظاء والشين وما عابه على رؤبة . أم ليت شعري إنما جعل هذا على لسان ابن القارح كراهية أن يجعله صادرا مباشرة عن نفسه ، وإلماعا إلى أن هذا ذوق أهل عصره ؟ مهما يكن من شيء ، فان غريب أبي العلاء قد كان طرفا من حبه بداوة العربية أن تكون أبدا ليست عن جوهر بلاغتها بمعزل ، اذ لا تكون العربية حقا ذات بلاغة بدون بداوتها . وقال في العينية التي ودع بها بغداد :

وما الفصحاء الصيد والْبَدْوِدَارُها بأَفْصَح يوماً من إمائكم الوكْع

ومع فِتْنَتِه بِبَغْدادَ هنا ، قد ترى أنه قرن الفصاحة بالبداوة . قد كانت عقيدة الابقاء على البداوة متمكنة من أعماق نفسه . وقد كان كما قال الذهبي ، شيخ الأدب .

ذكر ابن المعتز أن البديع في العربية قديم وليس بأول من فطن إلى ذلك وإنما خصصناه بالذكر لمكان كتابه البديع وقد ساق فيه أمثلة من جناس القدماء وصناعة بديعهم .

كان البديع زينة تزين به الفصحاء كلامها . وطلب الزينة من طبع البشر وان يكونوا بدوا وان يكونوا هجيين أو بدائيين . وقد ذكرنا أن بداوة العرب كانت وثيقة الصلة بزينة الحضارة ـ حتى إنّ منها ما داناها مداناة آخذة بنصيب وافر منها كالنابغة الذي كان له حصن على رأس جبل منيف أحل به أهله وزعموا انه كان يأكل في صحاف الذهب ، قال :

وحلت بيوتي في يفاع ممنع تخال به راعي الحمولة طائرا
حذاراً على ألا تنال مقادتي ولا نسوتي حتى يمتن حرائرا

وقال ثعلبة بن صعير :

تضحي إذا دق المطيّ كأنّها   فدن ابن حيّة شاده بالآجر

أي بناه بالجص والآجور . وقال تعالى : « وبئرٍ معطّلةٍ وقَصْرٍ مشيد » .

وذكر علقمة بن عبدة زينة الهوادج :

عقلا ورقما تظل الطير تخطفه (البيت)

وقال أبو ذؤيب : « كأنما كسيت برود بني تَزِيَد الأكرع » وهي التزيديات التي ذكرها علقمة . وقال امرؤ القيس « وأكرعه وشي البرود من الخال » .

وكان مما تزين به العرب كلامها السجع والازدواج والتقسيم والترصيع وكل اولئك معدود في أبواب البديع . وكانت مما تزين به كلامها الغريب وربما اخترع الشاعر الكلمة أو جاء بها طريفة مستعارة مما لم يستعمله العرب قبله كقول الأعشى :

بالجلنار وطيب اردانه   بالونّ يضرب لي يهز الأصبعا

وقول ابن أحمر « حنت قلوصي إلى بابوسها » وتسميته النار مأنوسة . وما ذكروا الغريب في أصناف البديع وكأنهم قاربوا ذكره إذ في ما استشهد به قدامة في باب ائتلاف اللفظ والمعنى شيء سماه المطابق وذكر بيت الأفوه الأودي :

وأقطع الهوجل مستأنسا   بِهَوْجَلٍ عَيْرَانَةٍ عنتريس

وشرح الهوجل الأولى بأنها الأرض والثانية بأنها الناقة فالحاجة الى الشرح تنبيء عن الغرابة والاستشهاد بالكلمة المذكورة في مجال بديعي كما ترى .

وقد فرق قدامة بين الغريب والحوشي ثم اضطرب في هذا فزعم أن الحوشي مجوز للقدماء من أجل « أن من شعرائهم من كان أعرابيا قد غلبت عليه العجرفة ومست الحاجة إلى الاستشهاد بأشعارهم في الغريب » فتبين من هنا أن الغريب ليس

هو الحوشي ولكن الحاجة إلى الاستدلال عليه قد تدعو الى طلب شعر الأعراب أولى العجرفة وفيه الحوشي مع الغريب . ثم قال : « ولأن من كان يأتي منهم بالحوشي لم يكن يأتي به على جهة التطلب والتكلف لما استعمله منه لكن بعادته وعلى سجية لَفْظِهِ » . ثم زعم أن من الأعراب من يتكلفه ، وهذا داخل في ما قدمناه من وفود الأعراب ببضاعة من الغريب وما هو أغرب منه وهو الحوشي يزجونها إلى الأمصار . قال : « فأما أصحاب التكلف لذلك فهم يأتون منه بما ينافر الطبع وينبو عنه السمع مثل شعر أبي حزام غالب بن الحارث العكلي » وأنشد شيئا من شعره أوله :

تذكـــرت ســـلمى واهلاسهـــا فلم أنْسَ والشـوق ذو مَطْرُؤة

والإهلاس نوع من الضحك والمطرؤة من طرأ الشيء أي يجعل الأمر يطرأ على قلبك أي يجعلك تتذكر وهكذا استعمال هذه الكلمة في الدارجة يقولون طِرَا واطَّرَّى[1].

وأنشد كلمة لشاعر محدث أنشدها اللغوي ابن الأعرابي جاء فيها :

حَـلَفْـتُ بِمَــا أرقـلت نـحـوه همـرجلـة خلقهـا شيـظـم
ومــا شبـرقت من تَنُـوفـيَّـةٍ بهـا من وحي الجن زي زيـزم

قال قدامة فبلغني أنه أنشد ابن الأعرابي هذه القصيدة فلما بلغ إلى ههنا قال له ابن الأعرابي ان كنت جادا فحسبك الله .

الزيزم بكسر الزاي صَوْت الجن وأضاف الشاعر قبله زي بكسر وأشباع .

ومن اضطراب قدامة في هذا الباب رجوعه عما قد قدمه من أن الحوشي يطلب للحاجة الماسة إلى معرفة الغريب وأنه يجيء بلا تكلف فذكر أن من الأعراب من

(١)طِرَا حقها ان تكتب بالياء لأن اليائي في دارجتنا تنقل كسرة ثانية إلى أوله . رَضِيَ تصير رِضا وكأن الفعل أصله في العامية طرِيَ فصار يكسَرُ أوله وكتبناه بالألف نظراً إلى طرأ المهموز الفصيح واطَّرَى تَفعل بتشديد العين .

شعره فظيع التوحيش وأنشد أبياتا رواها عن ثعلب عن ابن الأعرابي قالها محمد بن علقمة التميمي وقافيتها الخاء :

أفـرخ أخـا كلب وأفـرخ أفْـرخ
أخطـأت وجه الحق في التطخـطخ
أمـا وربّ الـراقصـات الـزُّمَّـخ
يخـرجن من بـين الجبـال الشمـخ
يَـزُرْن بَـيْتَ الله عـنـد المصـرخ
لَـتَمْـطَخَـنَّ بـرشـاءٍ مُمْـطـخ
مـاءً سوى مـائي يـا بن الفنشـخ
أو لتجـيـئن بـوَشْـيٍ بـخْ بـخ
من كيس ذي كيس مئن مِـنفْـخ
قـد ضمّـه حَـوْليـن لم يُسْـنـخ
ضمَّ الصماليخ صماخ الأصلخ(١)

وما أرى الا أن صاحب هذا التوحيش قد جاء به يتحف به سامعه الحضري وفيه فكاهة وضحك وجاء بالخاء ليناسب به ابن الفنشخ وهو كما يظهر لقب ونبز إما كان معروفاً لذلك الرجل أو نبزه به لافتراق ساقيه وهو يمطخ بدلوه من البئر .

لما جعل توازن البداوة والحضارة يختل وخالط ذلك الاختلال بيان العرب ودخل اللحن في لسان من كانوا هم معدن الفصاحة ـ كالذي رووا عن الوليد بن عبدالملك أنه قال للأعرابي من ختنك بفتح النون فقال هذا القابلة امرأة بالبادية يا أمير

---

(١) في طبعة نقد الشعر أخطاء وهكذا ينبغي أن تكون رواية الأبيات كما في الموشح وقد فصلنا الحديث عنها في مقال لنا عن خائية ابن خميس في العدد ٢٢ . من المناهل بالمغرب ومئن ذو أنين ومنفخ ذو تأفف ومن روى وضأن فهو زيادة في المعنى .

المؤمنين وأن الحجاج وهو الخطيب المصقع قال لأحدهم كم عطاءك فقال الفين فقال له ويلك كم عطاؤك فقال ألفان ـ فزع القوم إلى بقية البادية . أول الأمر بجد والحاح يطلبون به أمرا من سنخ معادنهم وضرورة لا يستغنون عنها بحال يدلك على ذلك مثلا خبر كثير مع يزيد بن عبدالملك إذ أنشده بيتا للشماخ فيه « قتين » وسأله عن معناه فلما لم يجبه (سأما لا جهلا) جعل يقول له « بصبصن إذ حدين » فزجره يزيد وقال له ما معناه هو القراد أشبه خلق الله بك . ثم صاروا بعد الجد يطلبونه استطرافا ـ فصار الغريب كما ترى كأنه ضربٌ من الزينة ، كأنه هو ضرب من البديع .

شينات رؤبة وظاءاته وضادية الطرماح واغراب الكميت وأوابد ذي الرمة ـ كل ذلك كان لونا من جد الفزع الى البداوة مخالطه شيء من روح استطرافها والتزين بها . وان كان في رؤبة وأبيه وأكثر الرجاز حوشي وتوحيش أحيانا فقد كان في الكميت اسلوب كأنه درس علمي واستقصاء لأحوال ما كانت عليه البداوة ، كقوله مثلا « ولم يكن لعقبة قدر المستعيرين معقب » ولها أمثال في الهاشميات وكقول الطرماح « أمارت بالبول ماء الكراض » وقوله « حين نيلت يعارة في عراض » ورووا عن رؤبة أو ذي الرمة أن الكميت والطرماح كانا يلقيانه فيأخذان منه الغريب فيوجد من بعد في أشعارهما وكانا معلمين . وقد كان في شعر ذي الرمة غريبه عن اختيار وتلذذ . مع ما تقدم ذكره من تتبعه لشعر القدماء بتأمل كالشرح مثل قوله في الظليم :

كـأنـه حبشي يقتفـي أثـراً   أو من معاشر في آذانها الخُرَبُ

فهذا تتبع فيه قول عنترة « كالعبد ذي الفرو الطويل الأصلم » وقوله يقتفي أثراً يشير به إلى طأطأة الرأس . وقوله في آذانها الخرب شرح وتوضيح لقول عنترة « الأصلم » وقد استكمل سائر نعت الصورة في أبيات البائية .

قد نسب النقاد أولية البديع لابن هرمة وبشار مع الذي تقدم من قولهم بقدم

أساليبه . وكان ينبغي أن يذكر مع هذين ذو الرمة وأن يقدم عليهما لما في شعره من متعمد بديع اللفظ كضروب جناساته نحو .

معروريا رمض الرضراض يركضه   والشمس حيرى لها بالجو تدويم

وضروب استعاراته وتشبيهاته نحو :

غللت المهارى بينها كل ليلة   وبين الدجى حتى أراها تمزق

ونحو : وساق الثريا في ملاءته الفجر

ولكني أرى وأحسب انهم لم يذكروه أول أصحاب البديع لايثارهم أن يجعلوه آخر المفلقين ويشبهوه في الاسلاميين بامرىء القيس في القدماء . وما أرى أنهم أخروه عن منزلة جرير والفرزدق إلا لما أحسوه في أسلوبه من طرافة لم يخالف بها القدماء ولم يبلغ بها حاق أنفاس بداوة فحولتهم . وقد تعلم مقال أبي عمرو فيه على استحسانه لشعره أنه كنقط العروس وبعر الظباء .

ونظير الذي صنعوه مع ذي الرمة صنيعهم اذ أبوا لبشار أن يكون لاحقا بآخر من يصح بهم الاستشهاد وجعلوه أول المحدثين وأباهم وزعموا أن سيبويه أنكر عليه « الغَزَلي » وزعموا أنه كانت بين الرجلين جفوة وأن سيبويه هو الذي وشى به لما أنشد في حلقة يونس بن حبيب الضبي :

بني أمية هبوا طال نومكم   إن الخليفة يعقوب بن داود
ليس الخليفة بالموجود فالتمسوا   خليفة الله بين الناي والعود

قال المعري بعد ذكره هذا الخبر « وسيبويه فيما أحسب كان أجل موضعا من أن يدخل في هذه الدنيات بل يعمد لأمور سنيات » . وقد كان في المعري رحمه الله شيطنة خبث أدباء لا تدعه يكف من الغمز واللمز

ولعل مما جعلهم يلحقون ابن هرمة بمن يصح بهم الاستشهاد ، على ما كان له من

الصناعة ، قرشيته وتبوؤه الحجاز . ثم في أسلوبه من متانة الأسر ما هو أكثر وأقوى مما عند بشار . ولا يقدح في أسر بشار أنه كان مولى فقد نشأ عربيا . وقد كان اسماعيل بن يسار النسائي مولى وشعوبيا يهجو العرب ومع ذلك لم يخرجه هذا من أهل الاستشهاد لصحة أسره ورسوخ قَدَمِه وقِدَمِهِ ، وأنه مع هذا كان مولى لقريش حجازي الدار .

قال أبو الفرج الأصفهاني في الجزء الرابع من الأغاني (طبعة دار الكتب وما صور عنها) في باب ذكر ابن هرمة وأخباره ونسبه : « أنشدني عامر بن صالح قصيدة لابن هرمة نحوا من أربعين بيتا ليس فيها حرف يعجم وذكر هذه الأبيات منها ، ولم أجد هذه القصيدة فى شعر ابن هرمة ، ولا كنت أظن أن أحدا تقدم رزينا العروضى الى هذا الباب .

وأولها :

أرسم سَوْدَةَ أمسي دارِسَ الطَّلَلِ　　مُعَطَّلًا ردّه الأحـوال كالحُـلَلِ

هكذا ذكر يحيى بن علي في خبره أن القصيدة نحوٌ من أربعين بيتا ، ووجدتها في رواية الأصمعي ويعقوب بن السكيت اثني عشر بيتا فنسختها هاهنا للحاجـة الى ذلك ، وليس فيها حرف يعجم إلا ما اصطلح عليه الكتاب من تصييرهم مكان ألف ياء مثل « أعلى » فانها في اللفظ بالألف وهي تكتب بالباء ومثل « رأى » ونحو هذا ، وهو في التحقيق في اللفظ بالألف وانما اصطلح الكتاب على كتابته بالياء كما ذكـرناه ، والقصيدة :

أرسْم سَوْدَة مَحْلٌ دارس الطلّل　　معطّل ردّه الأحوال كالحلل(١)

لما رأى أهلها سـدُّوا مطالعهـا　　رام الصدود وعاد الودُّ كالمُهُـل

وعـــاد ودُّك داءً لا دواء لــه　　ولو دعاك طوال الدَّهر للرِحَلِ

---

(١) سودة وشبهه يُحْسَب في المهمل لصيرورة تائه هاء ومثلها حومة وسارحة وملمعة واللوعة ومكرمة وسادة .

ما وَصْلُ سَوْدَةَ الا وَصْلُ صارِمَةٍ   أحلّها الدهر داراً مأكلَ الوعل
وعاد أمواهها سُدْماً وطار لها   سهم دعا أهلها للصرم والعلل
صدُّوا وصدَّ وساءَ المرء صدُّهم   وحام للورد رَدْهاً حَوْمَةَ العَلَلِ

حومة الماء كثرته وغمرته والعلل الشرب الثاني والرَّدْه مستنقع الماء .

وحلّئوُه رداهاً ماءُها عسلٌ   ما ماء ردْهٍ لعَمْرُ الله كالعسل
دعا الحمام حماماً سدَّ مسمعه   لما رآه دعاه طامح الأمل
طموح سارحةٍ حَوْم ملمعّةٍ   وممرع السر سهل ماكد السهل
وحاملوا رد أمْرٍ لا مردّ له   والصُّرْم داءٌ لأهل اللوعة الوُصُل
أحلك الله أعلى كلّ مكرُمَةٍ   والله أعطاك أعلى صالح العمل
سهلٌ مواردُهُ سمْحٌ مواعدُه   مُسَوّد لكرام سادة حُمُل (ا.هـ)

هذا آخر ما أورده أبو الفرج من القصيدة . جلي أنه ضاعت منها أبيات . وهي قصيدة مَدْح لها مقدمة من نسيب ولا يعقل أنها كلها نسيبها عشرة أبيات ومدحها بيتان . فيظهر أن خبر كونها أربعين بيتا صحيح . والأبيات التي بأيدينا اما اختيار اختاره الاصمعي واما هو غاية ما بلغه منها .

المهل بضمتين أصله المهل بضم فسكون والكلمة قرآنية الأصل والمهل من عذاب أهل النار . مأكل الوعل أي حيث يأكل الوعل كناية عن بعد دارها وامتناع وصالها . سد ما : أي اندفنت . طار لها سهم أي كانت القرعة بالرحيل والعلل بكسر العين ، الصرم المباعدة والعلل أي التعلل بالأعذار والعلل للصد والبعد . وردها مفعول به للورد والردهة حفيرة في الجبل جمعها رده وجعل أبو الفرج الرده واحدا وحفظ أبي الفرج حجة . حومة العلل بفتح العين أي الشرب مرة ثانية بعد النهل . وليس قول ابن هرمة صدوا وصد البيت بمعنى ساذج إذ فيه يصف كيف أن فرط الحب اذا داخله الصد أوقع ضربا من كراهية حينا وشوقا حينا آخر . صدوا وصد وساءه

ذلك من بعد وحام ليرد من مستنقع الماء (أي حيث يجتمع الماء) مرة أخرى . وجعل ابن هرمه وِرْدَهُ الأول الذي ورده حلوا كالعسل إذ الماء الذي ورده وهو على عهد حرارة الحب الأول ما هو إلا عسل . ثم صارمت سودة . وتغيرت موارد الوصل وصارت ماء لا عسلا فحام مع هذا يطمع في ورد المرة الثانية بعد أن حلئوه أي منعوه ورد الرداه التي ماؤها عسل . ثم شبَّه حاله وحال سودة بحال حمام هدر يدعو حماما آخر بهديره ، فسد هذا المدعو مسامعه لما رأى صاحبه الداعي له ذا طموح من أمل الوصال . وما الداعي المشتاق إلا الشاعر وطموحه كطموح سوائم عطاش في مكان ذي لمع من النَّبْت أي قليل النَّبْت في حال أنها ترى سرارة الوادي ممرعة في سهل كثير الخصب في ترابه الخصيب القافية سهل بكسر السين وفتح الهاء جمع سهلة . بوزن فعلة كلحية قال الفيروز ابادى في القاموس انها تراب كالرمل يجيء به الماء قلت وهو المراد ههنا وضبط الكلمة بالتحريك غير واضح المعنى . وملمعة لو نصبت لكان وجها أي سارحة في بيداء ملتمعة ولعلها كذلك . قال في القاموس واللمعة بالضم قطعة من النَّبْت أخذت في اليبس . فما أرى إلا أنه أراد أنها ترعى اللمع . والحوم هنا مصدر يدل على معنى العطش لأن الحائم هو العطشان ويجوز ، بل أرجح أنها حوم بضم خالص كقول علقمة « حانية حوم » والشعراء مما يتبع بعضهم بعضا .

الذي صنعه ابن هرمة من صميم البديع . وعلى متانة أسره وقلة فضوله فالعمل فيه ظاهر وقد ذكر أبو الفرج أن بعض أهل العلم بالشعر والنسب على زمان ابن هرمة كان يعيبه فهجاه ابن هرمة أو توعده قائلا :

إني اذا ما امرؤ خفت نعامته   الى واستحصدت منه قُوَى الوذم
عقدت في ملتقى أوداج لبته   طوْقَ الحمامة لا يبلى على القدم
إني امرؤ لا أصوغ الحلي تعمله   كفاي لكن لساني صائغ الكلم

فعله كان يطعن في نحو هذا من تكلفه وفي نسب الخلج رهط ابن هرمة أنهم في قريش زوائد . والله تعالى أعلم .

وقد ذكر أبو الفرج رزينا العروضي أنه كان يتكلف نحو هذا ورزين على زمان دعبل ومسلم وقد اتلأب طريق البديع .

وصناعة أبي العلاء في الجمع بين محسنات الجناس وأوابد الغريب لها أصل في عمل ابن هرمة ـ تأمل قوله الأحوال كالحلل . وقوله :

سدوا مطالعها ـ رام الصدود ـ عاد الود ـ عاد ودك داء ولو دعاك ـ وصل صارمة ـ سدْما ـ سهم ـ للورد ردها ـ سهْلٌ ـ ماكد السّهل ـ رد أمر لا مرد ـ للصرم والعلل ـ حومة العلل . ثم التقسيم سهل موارده الخ .

وقد افتن الحريري بهذا النوع من اللعب اللفظي كالجناس الخطي الزخرفي الذي حين تعرى كلماته من الاعجام تشتبه وكتعرية الكلام من الاعجام مرة واحدة كهذا الذي صنع ابن هرمة ولم يبلغ به أربعين بيتا وقد صنع الفاهاشم الفلاتي وهو قريب العهد من زماننا هذا نَبَويَّة ذات طول كلها حروفها غير معجمة وشطرها الشيخ مجذوب بن الشيخ الطاهر المجذوب أول ذلك :

ألا واصل الله السلام المرددا لأكرم رسل الله طرا وأسعدا

وأمثلة هذا الضرب في بديعيات المتأخرين كثير . ولا بأس من ايراد أبيات المقامة الحلبية . هي السادسة والأربعون وسماها الحريري الأبيات العواطل قال :

« فما لبثت أن أشار بعصيته ، الى أكبر أصيبيته وقال له أنشد الأبيات العواطل واحذر أن تماطل ، فجثا جثوة ليث وأنشد من غير ريث :

أعدد لحسادك حدّ السلاح وأورد الآمل ورد السماح
وصارم اللهو ووصل المها وأعْمل الكوم وسُمْرَ الرماح

واسـع لإدراك محـل سـما ‏ عـمـاده لا لادراع المـراح
والله مـا السودد حسـو الـطلا ‏ ولا مـراد الحمـد رودٌ وراح
واهـا لحـرٍّ واسـعٍ صَـدْره ‏ وهمـه مـا سر أهـلِ الصـلاح
مـوْرده حـلو لـسـؤّالـه ‏ ومـا له مـا سألـوه مطـاح
مـا أسـمـع الآمـل ردّاً ولا ‏ مـاطله والمْـطلُ لـؤمٌ صراح
ولا أطـاع اللهـو لمـا دعـا ‏ ولا كسـا راحـاله كـأس راح
سـوّده اصـلاحُـه سِـرّه ‏ وردعـه أَهْـوَاءَهُ والـطـماح
وحـصّـل المـدح لـه علمـه ‏ ما مُهِـر العور مهـور الصـحاح

ولا ريب أن الحريري اطلع على أبيات ابن هرمة وقد تجنب ما اصطلح الكتاب أن يكتبوه بالياء كأعلى ورأى لأن الياء منقوطة وقـول أبي الفرج أن اللفظ ألف صحيح ولكنها موضع امالة وهي ياء أو فيها نفس اليـاء فهذا تجنبـه الحريـري[1] والأبيات العشرة قصيدة وحسبك من القلادة ما أحاط بالعنق وقد جاء فيها بجناس جيد بعضه ناقص وبعضه تام في قوله « ولا كسا راحا له كأس راح » ـ قال الشريشي رحمه الله : « ومثل هذا الشعر الذي لم ينقط ما أنشد أبو القاسم الزجاجي لأحمد بن الورد .

علم العـدو مـلامـةَ اللُّـوَّام ‏ ودوام صَـدّك وهـو صـدّ حمـام
لولاك ما حدر السـهاد دموعه ‏ ولمـا أطـار كـراه حـرٌّ أُوام
هـل ما أسـرّ وما أومـل رادعٌ ‏ هوْل الهمـوم ورَوْعَةَ الأحـلام
رد السـلام ومـا أراك مسـلما ‏ ورآك أهـل هـواك سـر كـلام
كم حـاسدٍ لـك أو مُسِرٍّ ودادةٍ ‏ ومعـلل أهـواه طـول مـلامي

(١) كما تجنب تاء التأنيث التي تصير هاء اقتدارا منه .

وهي قصيدة نحو الثمانين بيتا ومازال المحدثون يظهرون اقتدارهم في هذا الفن إلا أنه قلما يقع في ذلك بيت مستحسن ، فلذلك تركنا أن نمشي مع أشعار هذه المقامة فيما يماثلها ، وقد أكثر الناس القول في ذلك ، وفائدته أن يقال : قدر على لزوم مالا يلزم لا أن يقال قد أحسن فيما قال ، وقد أنشد أبو القاسم أيضا أبياتا لا تنطبق عليها الشفاه ، منها :

اتيناك ياجزل العطية إننا ... رأيناك أهلا للعطايا الجزائل
عقيل الندى ياحار عِدْنَا عقيلة ... نعدك انتجاعا للحسان العقائل

ـ انتهى كلام الشريشي .

قلت هذان البيتان غير داخلين في باب ما ليس بمنقوط ولكن يدخلان في باب لزوم ما لا يلزم والصناعة البديعية على مذهب المعري . ومجيء الشريشي بهما مع ما تقدم من أبيات عدم الاعجام يشهد بأن هذا على تكلفة داخل في البديع . والنسب بينه وبين الغريب والحوشي غير جد بعيد . فهذا كما ترى يرجع بنا الى ما قلناه في أول كلامنا في هذا الباب وهو المراد .

وقد ظلت أعجب دهرا لماذا قُصِّر ببشار عن درجة ابن هرمة ـ أهو أنه لا بقرشي ولا مولي لقرشي ، وان كان نحو هذا مما يكون سببا ثانيا وثالثا لا سببا أول . ثم تأملت ميميته التى أولها

أبا مسلم ما طول عيش بدائم

أو كما ذكر أبو الفرج :

أبا جعفر ما طول عيش بدائم

وانظر الموضوع في الأغاني وفي ملحق ديوان بشار للشيخ محمد الطاهر بن عاشور رحمه الله (طبع القاهرة ١٣٨٦ هـ ـ ١٩٦٦ م الجزء ٤ ص ١٦٧) .

وأبدى لي التأمل لها أن اكثرها ينتهي عظم معنى البيت فيه في صدره ويكون العجز تتمة اما بطباق واما بمقابلة واما بزيادة من توضيح ونحو ذلك. فهذا لين اذا وازنت بينه وبين متانة أسر القدماء التي تقتضي ان يكون البيت فيه كلًّا مصمتا وألا تقع فيه زيادة لفظ الا ومعها زيادة معنى نحو قول زهير.

كأن فتات العهن في كل منزل   نـزلن به حب الفنـا لم يحـطم

وفي ميمية بشار بعد أبيات روائع نحو:

مقيما على اللذات حتى بدت له   وجوه المنايا حاسرات العمائم
وقـد تـرد الأيـام غـرًّا وربمـا   وردن كلوحا باديـات الشكائِم

ونحو:

إذا بلغ الرأي المشورة فاستعن   بـرأي نصيح أو نصيحـة حازم
وحارب اذا لم تُعْطَ الا ظلامـة   شبا الحرب خير من قبول المظالم

بل كلها رائعة. ولكن فيها هذا التقابـل والتكافؤ المُنْبِىءُ عن أنـاة تصنيع وحضارية ذوق ومذهب أسلوب يمت بصلة واشجة الى ما افتن فيه الجاحظ من ازدواج في نثره ومقابلات ـ « بدت له وجوه المنايا، حاسرات العمائم » ليست « كحب الفنا لم يحطم » لأن « لم يحطم » زيادة لا شك فيها على مجرد حب الفنا ولكن حاسرات العمائم اطناب اذ الوجوه قد بدت. ومثل ذلك « كلوحا » « باديات الشكائم » ـ « فلست بناج » ـ « من مضيم وضائم » ـ وأيضا قوله: « وتارة يكون ظلاما ـ للعدو المزاحم » فليس في المزاحم زيادة في المعنى ذات بال، وهلم جرا.

ابن هرمة وبشار كلاهما على تبريزهما في عصرها لم يتجاوزاه في تقدير الأجيال بعدهما بكثير. وما أرى الا أن القوم قد أنصفوا اذ جعلوا ابراهيم بن هرمة سكيت حلبة الفصحاء، فبديعه شيء منوط بفصاحته عن تكلف، أشبه شيء ان كان جله من

قبيل ترك الاعجام أو مدانيا لذلك ، بحُوشِيّ رؤبة وأبيه . وقد سلمت له أشياء حسان مثل قوله في أبي جعفر المنصور :

لـه نظرات عن حفـافي سريـره ... إذا كـرّهـا فيهن بـأس ونـائـل
فـأم الـذي آمنت آمِنَـةُ الـردى ... وأم الذي خوفت بالثكل ثـاكل

وقوله :

ومـهـما ألام عـلى حـبـهـم ... فـاني أحـب بني فـاطـمـة
بني بنت من جـاء بـالبينـا ... ت والـدين والسنـة القـائمـة

وكذلك انصفوا اذ جعلوا بشاراً للمحدثين أبا ، ذلك بأنه على نشأته عربيا قد كانت الحضارة أعلق بنفسه ، وكانت بداوة الفصاحة ـ أعنى بداوتها الروحية الفنية ـ شيئا منوطا بذوقه الحضاري كما زعمنا أن البديع المصنوع كان منوطا بذوق ابراهيم البدوي السِّنْخ . وليست المسألة في جوهرها مسألة نسب ، كلا ولا مسألة مقام جغرافي بيئي ، فقد مر بك خبر اسماعيل بن يسار ، والنصيب الذي كان قبل أن يعتق عبداً مملوكا . وانما البداوة في سنخها شيء من القلوب . وقد كان الوليد بن يزيد بدوي الروح مع تغلغله في الحضارة وسباحته في أنهار الخمر وبذلك أمكنه أن يقول :

ذروا لي هنـداً والـربـاب وفـرتني ... ومسمعـة حسبي بـذلـك مـالا
خـذوا ملككم لابـارك الله ملككم ... فليس يسـاوي عنـد ذاك قبـالا
وخلوا سبيلي قبل عير وما جـرى ... ولا تحسـدوني أن أمـوت هـزالا

وقد كان الحجاج بن يوسف وجرير بن الخطفي كلاهما عربيا قرويا ، وكانا مع ذلك أبدى بداوة من مالك بن أسماء بن عينية بن حصن بن فزارة وهو ابن الصحراء . وهو القائل :

ان لي عنـد كـل نفحـة بستـا ... ن من الـورد أو من اليـاسمينـا
نـظرة والـتـفـاتـة أتمـنى ... أن تكـوني حللت فيـما يلينـا

وهو القائل :

ولما حللنا منزلا طله الندى　　أنيقا وبستانا من النور حاليا
أجد لنا طيب المكان وحسنه　　مني فتمنينا فكنت الا مانيا

وهو القائل :

وحديثا ألذه هو مما　　تشتهيه النفوس يوزن وزنا
منطق صائب وتلحن أحيا　　نا وخير الحديث ما كان لحنا

وخطأ العلماء الجاحظ اذ جعل اللحن ههنا من الخطأ وجعله صاحب الأمالي من ملاحن القول التي كالرموز بين الحبيبين ، ذكر هذا أول الأمالي ، وأحسب أن أبا عبيد البكري ممن نبه على خطأ الجاحظ وسيق في ذلك خبر وهو أن الحجاج عاب على هند بنت أسماء لحنا لحنته فاحتجت بقول أخيها فعاب عليها تفسيرها وأن المراد الملاحن لا الخطأ قالوا فأقر الجاحظ على نفسه بالخطأ ولم يتداركه باصلاح بل قال ما معناه أنه لن يفعل اذ قد صار الكتاب في أيدي الناس ولئن صح بعض هذا الخبر أو جلُّه ، فما أرى الا أن الجاحظ لم يرجع عما قاله وكان بالشعر خبيرا ، ولئن صح خبر ما بين الحجاج وهند فما يعدو أن يكون من باب ما يقع من مغالطة ومكابرة بين الأزواج . وقد كانت هند غاية في الذكاء وكانت بأخيها وكلامه أعلم ، ولها خبر معروف في الذكاء أنها دَعَتْ على الحجاج أن ينزع كما نزعت كلا من نصف القرآن الأول ، ولم يكن وهو الحافظ المداوم للتلاوة قد فطن لذلك حتى نبهّتْهُ هي اليه من مجرد سماعها أرباعه هو وكان صاحب أرباع فيما ذكروا . وقد ذكروا أنه طلقها وكان لها محبا . وما تخلو والله تعالى أعلم أن غمزته بما ساءه وهي ابنة سيد قيس ، وثقيف عند اكثر أهل النسب على عزتهم في قيس أدعياء .

كان بديع بشار قوامه وشي الألفاظ والمعاني . وقد سخر ممن سأله في حضرة

الخليفة فقال انه يثقب اللؤلؤ . وعلى سخريته فقد أحسن في نعت نفسه اذ كان كل احسانه مداره على التحسين والتزيين ، منوطة اليه الفصاحة . لم يكن يحتاج الى أن ينظم كلمات غير معجمة الحروف ليظهر مقدرته على تصريف البيان ، فقد أغناه عن ذلك اقتداره على ان ينظم معاني معجمة ، اذ اعجام المعاني حتى تنكشف عن شراسة ما في القلوب وجسارة ما في العقول ، هذا من أسرار البداوة . اذ البداوة البيانية كما قدمنا أمر روحي . ولذلك زعم أبو عمرو بن العلاء أن شعراء العرب قد كانوا فيهم كأنبياء بني اسرائيل في بني اسرائيل . وقد كان في بني اسرائيل مدعون للنبوة لأن الناس على حاجتهم الى النبي ، قد كان لما في قوله من الحق بغيضا . وقد قال الله سبحانه وتعالى في كتابه العزيز : « ويقتلون النَّبِيين بغير الحق » « ويقتلون الأنبياء بغير حق » . وكان أنبياؤهم اذا نصروا لم يدعوا أدعياء النبوة حتى يقتلوهم . وقالت العرب :

وان أحسن بيت أنت قائله بيت يقال إذا أنشدته صدقا

وقالوا : أحسن الشعر أكذبه ، لما فروا من حرارة لفح الصدق . وحمل قوم معنى هذا على المبالغة .

وأهل الحضر أفر شيء من صرامة صراحة القول . فكان الشاعر الوشاء المزخرف أحب اليهم . ثم أهل الحضر يرتاحون الى لهو القول . فكان بعض هذا الزخرف لهوا . وكل ذلك صنعه بشار ، لآلىء من معان حلوة . ولآلي من رفث القول :

قد لامني في خليلتي عمر واللوم في غير كنهه ضجر

أحب إلى ذوق الحضري السوقي المزاج من :

أمن آل نعم أنت غاد فمبكر غداة غد أم رائح فمهجر

المكشوف الصريح نحو :

وبتنـا وسـادانـا إلى علجـانـةٍ وحقف تهـاداه الريـاح تهاديـا
تــوسـدني كفــا وتَثْنِي بمعصم عـلى وتحنو رِجْلَهـا من ورائيا

ينفر منه الذوق الحضاري لما فيه من مكافحة الصدق الذي يروع . ولكن المكشوف الهازل نحو :

أَذْرَتِ الـدمـع وقــالت ويلتي من ولوع الكف ركاب الخـطر
أمـتـا بـدد هـذا لـعـبـي ووشــاحي حله حـتى انتـثر
فـدعـيني مـعــه يـا أُمَّـتَـا علنّا في خلوةٍ نقضي الـوطـر
أقبلت مـغضبــة تضـربهـا واعتــراهـا كجنــون مستعر
بــأبي والله مــا أحـــسنــه دمع عين يغسـل الكحل قـطر
أيهـا النـــوّام هبّــوا ويحـكم وأسألوني اليوم ما طعم السهر

هذا مما ينشرح له ذوق الحضارة . وما كان بشار بضرره ليرى دمع العين يغسل الكحل ويقطر به ، ولكن هذا لؤلؤ تنظمه بصيرة شعره كما ترى .

وقس على ذلك أصنافا من شعر بشار في الغزل وها هو بمجراه :

ويدخل الهجاء وما فيه من رفث القول في باب ما يلذه الذوق الحضاري . وطريق البداوة والحضارة في هذا مختلفان . البداوة ذات تخشين متعمد حـين تقذع بالرفث ويكون ذلك عن انفعالة حدة غضبة أو قصد اضحاك في ساعته أو بسالة هجوم صارح . من هذا الضرب الأخير :

مهلا أبيت اللعن لا تأكل معه

ولذلك احتالت بنو عامر فكادت الربيع به على لسان غلام حدث لا يضيره أن يقال سفيه كما قدمنا ذكر ذلك . ومثال حدة الغضبة ما في خبر بدر مثلا من افحاش الصحابي بالسَّائِل الذي أراد أن يستخبر ومخالط الغضبة استهزاء وذلك أنه خبأ خبئا

فزعم أنه يختبر الرسول ﷺ به فقال له ابن وقش قولا أفحش به فقال عليه الصلاة والسلام مه فقد أفحشت على الرجل ومن ذلك قولهم يا بن اللخناء في السب لا يراد به حقا انها لخناء واكثر ما جاء به الفرزدق وجرير من الاقذاع من هذا الضرب . وسفهت ليلى الأخيلية نابغة بني جعدة اذ قال لها وهو يهجوها :

ألا حييا ليلى وقولا لها هلا　　فقد ركبت أمرا أغر محجلا

فقالت له :

تعيرني داءً بأمك مثله　　وأيُّ حصان لا يقال لها هلا

ومثال الاضحاك ما تجده من قصة الأتان ونحوها في شعر الفرزدق نحو قوله :

يقول إذا اقلولي عليها وأقردت　　ألاليت ذا العيش اللذيذ بدائم

ونحو :

قالت وقد عرفت جريرا أمه　　مهلا جرير الى جئت تغفّل

وبعض هذا ما كانت تعير به القبائل بعضها بعضا . ففي ذكره قصد الى الاضحاك والغلبة بذكر المثالب وعلمها نحو :

رضعتم ثم بال على لحاكم　　ثعالة حين لم تجدوا شرابا

ونحو :

ولم يك قبلها راعي مخاض　　ليأمنه على وركى قلوص

وكانت بنو فزارة ربما غاظها هذا ونحوه فغضبت وقتلت

وأكثر رفث الهجاء في شعر الذوق الحضري يجمع بين التهكم والهزؤ والاضحاك من المهجو مع خبيء كيد وتدبير عداوة خبيء في ذلك شخصي الطابع أو سياسيه أو

هما معا . وهجاء بشار هو الذي أوقعه في التهلكة وكاد ابو العتاهية يودي بهجائه ابناء آل المهلب وابناء آل زائدة . ومن طريف شعر بشار في غير الغزل ، وفي باب من أبواب الاضحاك الهجائي لامية يصف بها نعجة عجوزا أهديت له ليضحى بها . وقالوا إن فتى من بني منقر ـ وهم من سادة تميم ـ كان يهدي لبشار كبشا جيداً كل حجة أضحاة له فخان وكيله يوما وبعث الى بشار بعجفاءَ عجوز وأخذ بقية الثمن لنفسه ـ قال بشار :

وهبت لنا يا فتى منقر ... وعجل وأكرمهم أوّلا
وأبسطهم راحةً في الندى ... وأرفعهم ذروةً في العلى
عجوزا قد أوردها عمرها ... وأسكنها الدهر دار البلى
سلوحا توهمت أن الرّعاء ... سقَوْها ليُسْهلها الحنظلا
وضعت يميني على ظهرها ... فخلت حراقفها جندلا
وأهوت شمالي لعرقوبها ... فخلت عراقيبها مغزلا
وقلبت أليتها بعدذا ... فشبهت عصعصها منجلا
وكنت أمرت بها ضخمة ... بلحم وشحم قد استكملا
ولكن روْحاً عدا طوره ... وما كنت أحسب أن يفعلا
فعض الذي خان في أمرها ... من است امه بظرها الأغرْلا

ولعمري لو كان بشار لزم هذا وترك ناي الخليفة وعوده وحر الخيزران لكان قد سلم ولكنه لكل أجل كتاب .

بين بشار والحريري :

تنبه أبو نواس الى أمر هام ، وهو أن البداوة ضرورية لحيوية الشعر . ولكن كيف السبيل اليها :

عاج الشقى على رسم يسائله ... ورحت أسأل عن خمارة البلد

تبكي على طلل الماضين من أسد　　لادرّ درُّك قل لي من بنو أسد

هذا الضجر الفني منشأة من احساس النواسي بضرورة البداوة أنها معدن شعر العرب . ونقيضها الذي ذهب اليه أبو العتاهية كان مما يتأذى به أشد الأذى .

روائع أبي نواس بدويات الروح . وذلك أنه سما فوق المجون إلى المنادمة فهي رفعة وجد . وقد كانت الخلافة أبدا ـ على انها بحبوحة الترف ـ مكان المحافظة المكين . وبقية التحام بداوة العرب بحضارتهم ، تلك الازدواجية القديمة ، لم تزل منها فيها على ما جعل يتنقص ذلك من غوائل الزمان .

وخلف مسلم مروان بن أبي حفصة على مدح سادة بني شيبان . وكان مروان ابن أبي حفصة شيئا بين بشار وابن هرمة في منهج أسلوبه ، ناصع العبارة ، انتهازيا يجن هوى مواليه بني أميه ويتصيد دراهم بني العباس ورضاهم ، ويطعن في إرث بني فاطمة وفي قلبه انكار الإرثِ كله على مذهب معاوية ويزيد وبني مروان والله عليم بذات الصدور . وقد راع نصوع بيانه وصفاء ديباجته أهل زمانه ، غير أنهم لاجعلوه ساقة القدماء كابن هرمة ولا أبا المحدثين ورائدهم كبشار . وقد كان شعره في زمانه كالصحافة السياسية الجيدة في أزماننا هذه تحيا الأسابيع ثم تتضمنها الأضابير . فكانت رنة ايقاع القريض أبقى شيئا على ما صنع مروان ـ مثل قوله :

مضى لسبيله معن وأبقى　　مكارم لن تبيد ولن تنالا

وكان الناس كلهم لمعن　　إلى أن زار حفرته عيالا

وهي مرثية طويلة ليس فيها غير محض الفصاحة كبير شيء . وأورد له ابن المعتز كافية قال « وهذه القصيدة تسمى الغراء أخذ عليها من ابن مَعْنٍ مالاً كثيرا » ونص من قبل على أنها قليل وجودها عند أكثر الناس فدل بذلك على فناء شعره بدهر

يسير بعد فنائه مما لا يتناسب مع ما كان له من الشهرة والسيرورة . وإنما تفق به عند الخلفاء كما قدمنا نحو قوله :

هل تمسحون من السماء نجومها ... بأكفكم أو تطمسون هلالها
أو تجحدون مقالة من ربكم ... جبريل بلغها النبي فقالها

وقوله :

أني يكون وليس ذاك بكائن ... لبني البنات وراثه الأعمام

وقد كان مثل هذا يروج بأنه يغني فيه الموصلي وأضرابه . وأجود شعر مروار حقا ما نطق فيه عن نفسه فأدركته فيه بداوة روح مواليه أوما ذكر فيه الشعر وكان به عالما وبنقده خبيرا .

قال ابن المعتز في طبقات الشعراء : « وقال مروان يفتخر وليس له فخر قديم ولا حديث غير الشعر ، وكان ناصبيا مُعَرِّضا في شعره بآل الرسول ﷺ :

ذهب الفرزدق بالفخار وإنما ... حلو القصيد ومره لجرير
ولقد هجا فأمض أخطل تغلب ... وحوى اللهي ببيانه المشهور
كل الثلاثة قد أبرّ بمدحه ... وهجاؤه قد سار كل مسير
ولقد جريْتُ مع الجياد ففتّها ... بعنان لا سنم ولا مبهور
ما نالت الشعراء من مُسْتَخْلَفٍ ... ما نِلْتُ من جاه وأخذ بُدُور
عزّت معا عند الملوك مقالتي ... ما قال حيّهم مع المقبُور
ولقد حُبِيتُ بألف ألفٍ لم تثب ... الا بسيْب خليفةٍ وأمير
ما زلت آنف أن أؤلف مِدحة ... الا لصاحب منبر وسرير
ما ضرَّني حسد اللئام ولم يزَلْ ... ذو الفضل يحسده ذَوُو التقصير
أُروى الظماء بكل حوض مفعَم ... جوداً وأُتْرع للسغاب قدوري

وتظل للاحسان ضَامِنَةَ القرى ... من كل تامِكة السنام عقيري

أعطى اللهي متبرعا عودا على ... بدْءٍ وذاك على غير كثير

واذا هدرت مع القروم محاضراً ... في موْطن فضح القروم هديري

قوله ولقد هجا فأَمضَّ البيت ، كأنه يذهب فيه الى أن هجاء الأخطل أعداء بني أمية هو الذي أناله الحظوة وقد جعل مدحه ذا جودة وقرنه بصاحبيه قرنا يستفاد منه أنه كالفرزدق ودون جرير في جودة المدح خاصة . وقد كان مروان مع علمه بالشعر ونقده مولى بني أمية وبأمرهم عارفا وهجاء الاخطل الأنصار كان أول أسباب رفعته عند ملوك بني حرب ثم بني مروان ، السئم فسره في هامش الطبقات محققه الفاضل فقال في الأصل سيم ويرى « ق » احتمال أنها نهج (وفي الأغاني ق) بجراء لا قرفٍ ولا مبهور وقد اخترت شبم لأنها أقرب إلى الرسم والمعنى المراد والشبم البردان مع جوع . ولعل الذي ذهب اليه أن يكون صوابا وأنا أستبعده لأن الرسم الذي وجده سين مهملة فياء تحتية فميم فهذا له معنى أوضح وأصح ههنا من معنى الشبم بالشين المعجمة والباء الموحدة التحتية لأن كل ما هناك أن همزته قد سهلت وسئم من باب فرح فالصفة منها على فعل بفتح وكسر شيء مستقيم وقد كان مروان . قرشي الدعوة لولائه في بني أمية وتسهيل الهمزة لغة قريش فعله هكذا كان ينشد بتسهيل الهمزة أو إخلاصها ياء كما قرأ أبو عمر وورش انما أنا رسول ربك لِيَهَبَ لك والرسم بالألف لأهب لك ويذكر عن قالون انه قرأ بالياء أيضا على اختلاف فيه كما في النشر . والمبهور الذي ينقطع نفسه من التعب ، معا أراد بها حيهم والمقبور منهم .

وعزت أي غلبت من قوله تعالى « وعزني في الخطاب » في خبر سيدنا داود في سورة صاد .

قوله : اؤلف مدحة الخ ينبىء بما كان يتعمده من صناعة بقصد التقرب الى

الخلفاء لا محض التغني بفضائلهم ، وانما كان يقربه اليهم مذهب السياسة كما قدمنا ونحو قوله :

أني يكـون وليس ذاك بكـائن   لبني البنـات وراثـة الأعمـــام

وقولنا « ينبيء » لأن أكثر ما كانت تقوله العرب عن الشعر أن الشاعر قاله وإلى هذا ذهب أبو الطيب حيث قال :

ألا ليت شعري هل أقول قصيدة   فــلا أشتكى فيـهــا ولا أتعـتب

وصاغه وأنشد وأنشأ ويقولون نظم وصنع وقلما يقال ألف ، وفي التأليف معنى الجمع وتقريب الشوارد والى معنى الجمع ذهب عدي بن الرقاع في مدحه الوليد حيث قال :

وقصيـدة قد بت أجمـع شملها   حتى أقــوِّم ميلهـا وسنــادهـا

وقول مروان السغاب بكسر السين فهو جمع ساغب أي جوعان ويقال أيضا سَغْبَان وسغب كفرح . وما أرى أن مروان أراد أن يفخر بما كـان يفخر بـه أهل المروءات مثل لبيد بن ربيعة حيث قال :

أغـلى السباء بكـل أدكن عاتقٍ   أو جوْنَةٍ قُـدِحَتْ وفُضَّ ختامهـا

وحيث قال :

ويكللون إذا الرياحُ تنـاوحت   خلجـا تمد شـوارعـا أيتـامَهـا
فـالضيف والجار الجنيب كـأنما   نـزلا تبالـة مخصبـا أَهْضَـامهـا

أي أنه أراد الفخر بسباء الخمر واشاعة الطعام في قدور مترعات . كلا . ولكنه جعل شعره بهذه المنزلة . شعره هو الخمر التي أغلى سباءها بما جوّد من تأليفه . وكذلك شعره هو القرى . والملوك والخلفاء أصحاب المنابر والأسرة هم الظماء السغاب ولديه

كئوس شرابهم وقدور طعام قراهم . فهذا تمثيل . ومما يصحح عندك إن شاء الله ما نذهب اليه من أنه تمثيل لا يعدو ذلك قوله :

وإذا هدرت مع القـروم مخاطـرا في موطن فضح القروم هديـري

فليس ههنا هدير أو مخاطرة وهي تبختر الفحول ولا قروم من الابل اذ واضح أنه ما عنى بالقروم الا الشعراء إذا تصاولوا وتنافسوا في المقال ، شبّه ذلك بهـدير الفحول ومخاطرتها . فاجعل ما تقدم من قوله تمثيلا كما لا شك أن هذا تمثيل . وفي طبعة الطبقات « مع القروم محاضرا » ولا معنى للمحاضرة والاحضار ههنا إذ الحديث عن الابل لا الخيل ، والعرب تذكر الخطران في نعت الابل ، قال عنترة :

خـطارة غبَّ السـرى زيـافـة تطس الاكام بـوخد خف ميثم

وقال الآخر ، يشير إلى قولهم خطر الفحل بذنبه إذا تبختر :ـ

أتخطر للأشراف يا قـرد جِذْيمٍ إليـك ومـا لِلقْـرِدِ والخَـطَران

كان بشار ، حين يشاء ، بسبب سابق نشأته ، بدوي اللسان على حـين أنه حضري القلب . قوله :

إذا مـا غضبنـا غضبـةً مُضَـرِيّــةً هَتكْنا حجابَ الشّمْس أوْ قَطَرتْ دَما
إذا مــا أعـرْنـا سيّـداً من قبيلةٍ ذُرى منـبرٍ صـلّى علينـا وسلّما

غضبته فيه من اللسان لا من القلب ، إنما هي تفخيم افتخار .

اتبع مسلم بديع بشار ذا الاطناب والوشي اللفظي المعنوى . ولكنه رام مع ذلك سبيلا من روح البداوة ، شاهده هذا الجد وهذا الاقبال الصادق على المدح ، كأنما يريد أن ينوه بفضائل من يمدحه من مكان عال . وشاهد له آخـر تلمظ معاني القـدماء والفاظهم . ثم يكسو جميع ذلك زخرفة الجناس على طريقة فسيفسائية متعمدة تريد

الجناس والطباق لنفسه ، تترنم برنينه ، ولهذا جذور في بديع القدماء ، ولكن القصد به إلى الزينة الهندسية المنحى كما قدمنا الحديث عن ذلك ، وهي أمر تميزت به أصناف فنون الحضارة الاسلامية وعنها أخذه الآخذون .

أما تنويهه بفضائل الممدوح فذلك أظهر صفة في مدائحه يزيد بن مزيد ، وكأنه يزكيه تزكية على رؤوس الملا ، وفي هذا من الدعاية السياسية ما لا يخفى ، ولكن معه حبا واعجابا كأنه بهما يجسر على الجهر بما يجهر به من مديح ـ مثلا :

الـزائـديـون قـوم في رمـاحهم   خوف المخيف وأمن الخائف الوجل

تـراه في الأمن في درع مضـاعفـة   لا يأمن الدّهْرَ أن يدعى على عجل

لله من هـاشم في أرضـه جبـل   وأنت وابْنُـكَ ركنا ذلـك الجبـل

ومن تلمظه معاني القدماء قوله :

لا يرحل الناس الا نحو حجـرته   كالبيت يضحى اليه ملتقى السُّبل

أي البيت الحرام وهنا اشارة مع ذلك لا تخفى إلى قول زهـير « قد جعـل الطالبون الخير من هرم البيت » وما الى السرقة قصد مسلم ولكن الى التلذُّذِ والتذكير بمقال زهير :

يكسو السيوف رؤوس الناكثين بها   ويجعـل الهام تيجـان القنا الـذبل

قـد عوّد الـطير عادات وثقن بهـا   فهن يتبعنـه في كـل مـرتحـل

فهذا معنى النابغة . وقوله يكسو السيوف من قولهم جلله السيف . ويروى

يكسو السيوف نفوس الناكثين به   ويجعل الروس تيجاناً على الذبـل

وهذه رواية ابن المعتز وهي جيدة وهذا من مقال السموأل : « تسيل على حد الظبات

نفوسنا » فجمع بين التجليل والمسيل . وفي هذه اللامية البيت المشهور

موفٍ على مُهَجٍ واليوم ذورهج كأنه أجلٌ يسعى إلى أمل

وأول القصيدة :

أجررت حبْلَ خليع في الصبا غزل وشمرت هِمَمُ العذال في عذل

كأنه اختصر فيه جملة مما يقع في النسيب .

وقوله في مطلع مدحة مدح بها الرشيد :

أديرا على الكأس لا تشربا قبلي ولا تطلبا من عند قاتلي ذَحْلي

جمع فيه بين معنى الاستهلال بالخمر وذكر الثأر ، وكانوا إنما يشربون عند إدراك الثأر كقول امريء القيس :

فاليوم أشرب غير مستحقب إثما من الله ولا واغل

فجعل شرابه من أجل أنه مقتول مطلول الدم لا يحرم أمر ثأره على أحد شرابا ، فهذان اللذان سيشربان ـ وهما الخليلان اللذان يستوقفان على الطلل ويقال لهما : خليليَّ عوجا كذا وكذا ـ جعل الشاعر من نفسه لهما ثالثا على حد قول الآخر :

صَبَنْتِ الكأس عنا أُم عمرو وكان الكأس مجراها اليمينا
وما شرُّ الثلاثة أُم عمرو بصاحبك الذي لا تصبحينا

ومن تلمظه وتلذذه بألفاظ القدماء وأساليب بداوة تعبيرهم :

ومانحة شرابها الملك قهوة يهودية الأصهار مسلمة البعل
بعثنا لها منها خطيبا لبعضها فجاء بها يمشي الْعِرَضْنَةَ في مهل
قد استُ دعَت دنّا لها فهو قائم بها شغفاً بين الكروم على رجل
شفقنا لها في الدن عينا فأسبلت كألسنة الحياتِ خافت من القتل

ولعلك لمحت هنا طريقة تجسيم الخمر إذ جعلها فتاة والافتنان في وجوه التشبيه والاستعارة مع حفاظ على نوع بدوي المعادن من شدة الأَسْرِ ، منبيء عن صناعة وتحليل قد توصل به إلى ذلك . وأحسن ابن المعتز إذ يقول في نعت القصيدة التي منها هذه الأبيات : « وهي مشهورة سائرة جيدة عجيبة . ومما يستحسن له ـ على أن شعره كله ديباج حسن لا يدفعه عن ذلك أحد قوله : ـ

فإني واسماعيل يوم وداعه ... لكالغمد يوم الروع زايله النصل
فإن أغش قوما بعده أو أزرهُم ... فكالوحش يدنيها من الأنس المحل

وهذا معنى لا يتفق للشاعر مثله في ألف سنة » . ا . هـ

قلت وآخر هذا الكلام قد بالغ فيه شيئا وهو يعلم قول جرير :

وقد ألفت وحشهم برفق ... وأعيا الناس وحشك أن يصادا

وقال ابن المعتز في أول مقاله في مسلم بن الوليد بعد أن ذكر لقبه وأسند خبره : « كان مسلم بن الوليد مداحا محسنا مجيدا مفلقا وهو أول من وسع البديع ، لأن بشار ابن برد أول من جاء به . ثم جاء مسلم فحشا به شعره ، ثم جاء أبو تمام فافرط فيه وتجاوز المقدار » .

أما قول ابن المعتز : « إن شعره كله ديباجٌ حسن » فيوقف عنده . والنقاد مما يصفون الشعر أحيانا كثيرة بصفاء الديباجه وجودتها . يعنون بذلك أن ايقاعها ذو رنين جهير منسجم وألفاظها مطيعة لذلك الايقاع منسابة معه وهو مع ذلك متلاحم في أسْرٍ مع قوته ذي مرونة . كلمة الديباج في أصلها معربة ، ولكنه تعريب قديم . قال الراجز :

تالله للنوم على الديباج ... على الحشايا وسرير العاج
أفضل يا عمرو من الادلاج ... وزفرات البازل العجعاج

وقد كانت العرب تصف ضروبا مما يقع فيه الرنين الجهير المنسجم المؤتلف مع اللفظ الرائق بالتحبير والمحبر وما أشبه وقد مر بك قول أبي قردودة « ومنطقا مثل وشي اليمنة الحبرة » وسموا طفيلا الغنوى محبرا وكذلك عامر بن الطفيل . واذا تأملت شعر هذين وشعر النابغة والقطامي وجدت فيه هذه الصفة من استواء الكلام ونقائه ، وقد غبرت دهرا أود لو أن القدماء عرفوا لنا معنى الديباجة بتعريف وحد يحدونه ، ثم بعد النظر صح عندي أنه لا يستطاع في تعريفها أدل عليها منها إذ هم قد جاءوا بها على وجه التشبيه لها فكان ذلك من ذات نفسه دالا دلالة كافية ، وكأنهم بتذوقهم للأسلوب كأنما ينظرون اليه فيرون نسجه كنسج الديباج ويلمسونه فيجدون له مس نعومته مع المتانة والتماسك . وأهل الديباجة من المحدثين ليسوا كأهلها من القدماء ، إذ القدماء أصل والمحدثون محاكون لهم . ولعلنا لا نباعد إن زعمنا أن مسلماً قدسن ببديعه طريق صفاء الديباجة لمن جاء بعده .

وكان معاصره أبو نواس أقعد في بداوة اللسان وفي بداوة القلب منه على حضرتيها معا . وكانت طريقة أبي نواس صادرة عن ملكة أقوى . فكأن ما كان مسلم يتكلفه من جناس وطباق وزيادة زخرف قد كان هو ينفر منه ، والى هذا أشار صاحب الموشح إذ ذكر ماروره من أن مسلما فخر على أبي نواس فأقر له هذا بأنه لا يستطيع أن يقول كقوله :

سُلّت وسُلّت ثم سُلّ سليلها   فأتى سليل سليلها مسلولا

والجهد هنا لا يخفي وفيه كالروم لمذهب :

معروريا رمض الرضراض يركضه   والشمس حيرى لها بالجوِّ تدويم

ويشبه استهزاء أبي نواس في هذا الخبر استهزاء الفرزدق بذي الرمة إذ قال :

ودوية لو ذو الرميم يرومها   بتوضح أودى ذو الرميم وتوضح
قطعت إلى معروفها منكراتها   وقد خبّ آل الأمعز المتوضح

وذو الرمة ابو الباب الذي أخذ فيه مسلم وأبو نواس وأبو تمام من بعد . قول ابن المعتز ثم جاء مسلم فحشا به شعره جعلـه تمهيدا لقوله من بعد ثم جاء أبو تمام فأفرط فيه وتجاوز المقدار . وقد كان ابن المعتز في خاصة ذوقه وهواه مقرا بالسبق لأبي تمام شديد المحاكاة له والأخذ منه ، حتى في طريقة التبدّى التي كان يتبداها . وفي ترجمته وحديثه المختصر عنه في الطبقات الذي بأيدينا ما ينبىء عن دقة فهم لأسلوبه وهو بذلك قمن . قال مثلا في الخبر الذي ساقه عن الحسن بن رجاء : « كنا مع أمير المؤمنين المعتصم بالرقة فجاء أبو تمام وأنا في حرّاقتي ، فجعل ينشـدني ويلتفت الى الخدم والغلمان الوقوف بين يدي ويلاعبهم ويغامزهم » وكان الطائي من اكثر الناس عبثا ومزاحا ، فقلت له ، يا طائي قد ظننت أنك ستصير الى أمير المؤمنين مع الذي أرى من جودة شعرك ، فانظر : إنك إن وصلت اليه لا تمازح غلاما ولا تلتفت اليه ، فانه من أشد الناس غيرة ، واني لا آمن إن وقف منك على شيء أن يأمر غلمانه فيصفعـك كل واحـد منهم مائـة صفعة ، فقـال إذن أخرج من عنـده ببدر مملوءة صفعا». ا . هـ . ساق ابن المعتز الخبر لا للطعن في أخلاق أبي تمام ولكن لينبه على طريقته في الاستعارة وسرعة بادرته مع دقة غوصه فيها . أما الحسن بن رجاء فعسى أن يكون جاء بالخبر لم يخل فيه من قصد الطعن في أبي تمام فقد روى عنه أنه زعم أنه هم بقتله لتركه الصلاة واسراره الكفر .

وقال : « وشعره كله حسن » ثم فصّل ذلك وقال : « ولو استقصينا ذكر أوائل قصائده الجياد التي هي عيون شعره لشغلنا قطعة من كتابنا هذا بذلك وان لم نذكر منها الا مصراعا ، لأن الرجل كثير الشعر جدا ، ويقال إن له ستمائه قصيدة وثمانمائة مقطوعة ، وأكثر ماله جيد ، والرديء الذي له انما هو شيء يستغلق لفظه فقط . فأما أن يكون في شعره شيء يخلو من المعاني اللطيفة والمحاسن والبدع الكثيرة فلا . وقد أنصف البحترى لما سئل عنه وعن نفسه فقال : جيده خير من جيدي ، ورديئي خير

من رديه . وذلك أن البحتري لا يكاد يغلظ لفظه ، انما الفاظه كالعسل حلاوة ، فأما أن يشق غبار الطائي في الحذق بالمعاني والمحاسن فهيهات بل يغرق في بحره . على أن البحتري له المعاني الغزيرة ، ولكن أكثرها مأخوذ من أبي تمام ومسروق من شعره وأبو تمام هو الذي يقول :

يا لا بسأ ثوب الملاحة أبله ... فلأنتَ أولى لابسيه بلبسه
لم يعطك الله الذي أعطاكه ... حتى استخفّ ببدره وبشمسه
رشأ إذا ما كان يطلق طرفه ... في فتكه أمر الحياء بحبسه
وأنا الذي أعطيته غض الهوى ... وضممته فأخذتُ عثْرة أُنسه
وغرسته فلئن جنيت ثماره ... ما كنت أول مجتن من غرسه
مولاك يا مولاي صاحب لوعة ... في يومه وصبابة في أمسه

وهو القائل :

محمد بن حميد أخلقت رممه ... هُريق ماء المعالي مُذْ هريق دمه
تنبهت لبني نبهان يوم ثوى ... يد الزمان فعاثت فيهم وفمه
رأيته بنجاد السيف محتبياً ... كالبدر لما جلت عن وجهه ظلمه
في روضة قد كسا أطرافها زهر ... أيقنت عند انتباهي أنها نعمه
فقلت والدمع من حزن ومن فرح ... في اليوم قد أخضل الخدين منسجمه
ألم تمت يا شقيق النفس مذ زمن ... فقال لي لم يمت من لم يمت كرمه

وهذه أخبار أبي تمام . ا . هـ »

تعمد ابن المعتز هنا اختيار أبيات خالية من الاغراب سلسة ليبرهن قضيته أنه اذا فاض بحر حبيب وعارضه ابو عبادة أغرقه . وقد آثر الآمدي بشقاء تحامله أن يغفل عن نحو هذا من قول ابن المعتز وأن يتمسك أو قل يتذرع بقوله في كتاب البديع

في أوله (حسب ما طبعُ منه الآن وأول ما بدأ به يدل على تقدم أشياء قبله) ويجوز أن يكون يشير الى شيء سيأتي[١] والله أعلم) ـ :

قال عبد الله بن المعتز رحمه الله : « قد قدمنا في أبواب كتابنا هذا بعض ما وجدنا في القرآن واللغة[٢] وأحاديث رسول الله ﷺ وكلام الصحابة والأعراب وغيرهم وأشعار المتقدمين من الكلام الذي سماه المحدثون البديع ليعلم أن بشارا ومسلما وأبا نواس ومن تقيَّلهم وسلك سبيلهم لم يسبقوا إلى هذا الفن ولكنّه كثر في أشعارهم فعرف في زمانهم حتى سمي بهذا الاسم فأعرب عنه ودل عليه. ثم إن حبيب ابن أوس الطائي من بعدهم شُغفَ به حتى غلب عليه وتفرع فيه وأكثر منه فأحسن في بعض ذلك وأساء في بعض وتلك عقبى الافراط وثمرة الاسراف ، وإنما كان يقول الشاعر من هذا الفن البيت والبيتين في القصيدة وربما قرئت من شعر أحدهم قصائد من غير أن يوجد فيها بيت بديع وكان يستحسن ذلك منهم اذا أتى نادرا ويزداد حظوة بين الكلام المرسل . وقد كان بعض العلماء يُشَبِّهُ الطائي في البديع بصالح بن عبد القدوس في الأمثال ، ويقول لو أن صالحا نثر أمثاله في شعره وجعل بينها فصولا من كلامه لسبق أهل زمانه وغلب على ميدانه وهذا أعدل كلام سمعته في هذا المعنى . » . ا. هـ .

وحكى هذا القول صاحب الموازنة . وقد تحامل على أبي تمام تحاملا نقص من قدر كتابه ، إذ يفسد الرأي الهوى . وقد زعم من تحامله أن أبا تمام أخذ قوله : « السيف أصدق أنباء من الكتب » من قول الكميت بن ثعلبة :

فلا تكثروا فيها الضجاج فإنه ... محا السيف ما قال ابنُ دارةَ أجمعا

(١) قوله قدمنا يجوز أن يكون أراد به ما سيفعله كأنه في حكم شيء فعله . ولعله كتب هذا بعد فروغه من الكتاب .

(٢) لعلها (والسنة إذ لا معنى لقوله (واللغة) هنا .

وبين الكلامين بون بعيد في المعنى والصياغة . وما قاله ابن دارة لم يمحه السيف بل قد رواه الناس نحو :

لا تأْمَنَنَّ فزاريًّا حللت بِهِ ... على قلوصك واكتبها بأسيارِ

وزعم أن أبا تمام سرق قوله :ـ

وقد ظُلِّلَتْ عقبان أعلامه ضحى ... بعقبان طيْرٍ في الدماء نواهِلِ

أقامت مع الرّايات حتى كأنها ... من الجيْشِ الا أنها لم تقاتلِ

من مسلم بن الوليد حيث قال :

قد عوّد الطير عاداتٍ وثقن بها ... فهنّ يتبعنه في كل مرتحل

وهذا المعنى للشعراء طريق ركوب ، كقولهم وجه كالبدر وكرمٌ كالبحر . وقد يتبارى الشعراء في تجويده والتفريع عنه ، وقد يعلم الآمدي هذا من أمره حتى إنه قد تتبعه من عند أول كلام جاء به الرواة فيه وهو قول الأفوه الأودى :

وترى الطَّيْرَ على آثارنا ... رأْيَ عينٍ ثِقَةً أن ستمار

الى قول أبي نواس :

تتأيّا الطير غدوته ... ثقة بالشبع من جزره

وليس مسلم بأولى أن يكون حبيب أخذ منه . وإنما رام كلٌّ ممن جاء بعد النابغة أن يزيد على قوله :

إذا ما غزوا بالجيش حلقّ فوقهم ... عصائب طيْرٍ تهتدى بعصائب

يصاحبنهم حتى يغرن مغارهم ... من الضاريات بالدماء الدوارب

تراهنّ خلف القوم خُزْراً عيونها ... جلوس الشيوخ في ثياب المرانب

جوانح قد أيقن أن قبيله ... إذا ما التقى الجمعان أول غالب

وكلام النابغة في بابه غاية . فكل من جاء بعده قصر عن مداه فيه . وليست زيادة أبي تمام التي زادها « الا أنها لم تقاتل » بكبير شيء وانما أخذه من قول النابغة « تراهن خلف القوم الخ » ولوّاه شيئا عن وجهه . وما زاد مسلم وأبو نواس على أن ترنما بمعنى النابغة وذكّرانا به . وقد افتن أبو الطيب حيث قال :

سحابٌ من العِقْبان يَـزْحَفُ تحتها سحابٌ اذا استسقت سقتها صوارمه

ونهجه ههنا حبيبيُّ الروح . ومع ذلك ، على اجادته ، لم يزد على مدى النابغة بشيء .

وقد تنبه ابن المعتز إلى حقيقة من بديع أبي تمام اما خفيت عن الآمدي واما تعمد الاغماض عنها ، وأقرب وجْهٍ أن أمره شيء بين ذلك . اذ ابن المعتز لم يقصر احسان أبي تمام على المعاني ولكن يقرن به أبدا معها غيرها كقوله الذي مر : « فأما أن يكون في شعره شيء يخلو من المعاني اللطيفة و المحاسن والبدع الكثيرة فلا » - فالمحاسن والبدع شيء يضاف الى المعاني اللطيفة فيدخل في مدلولها اللفظ والصياغة والوزن وهلم جرا . وقوله أيضا في نفس الفصل مما ينبىء أن هذه الزيادة التي زادها على قوله المعاني متعمدة : « فأما أن يشق غبار الطائي في الحذق بالمعاني والمحاسن فهيهات » .

وإن يك الآمدي قد تعمد كتمان هذه الزيادة التي زادها ابن المعتز فمراده من ذلك على الأرجح أنه لا فضيلة في المعاني إذ هي مطروحة في الطريق كما قال الجاحظ وهي من مقالته سائرة محفوظة وكما قال قدامة « إن المعاني كلها معرضة للشاعر » أي ممكنة . وان لم يكن قد تعمده ، فليس ذلك بعاذره في التقصير الذي قصره في حق أبي تمام .

وعندي أن أمْرَ بديع أبي تمام لم يكن أمركم بالنسبة الى مسلم وبشار أو بالنسبة الى القدماء . قد أدرك أبو تمام سرًّ ما ضجر منه النواسي وأصاب جوانب من حل مشكلته

وذلك أن القريض ينبغي أن يسار بآخره على ما سار عليه أوله ، لينٌ في غير ضعف وهو صفاء الديباجة ونقاؤها وجودتها وشدة في غير عنف وهو بداوتها ومتانة أسرها وجزالتها . وسرُّ الديباجة كامِنٌ في الفصاحة وسلامة الذوق في اختيار الألفاظ وصياغة التراكيب . وسِرُّ البداوة والجزالة كامن في الاقدام على المعاني والقول بلا تهيب . ويجمع بين السرين فيزاوج بينهما ويؤلف انسجامهما صدق بيان الشاعر عن قلبه . ولذلك زعم الجاحظ في البيان والتبين أن المعاني أسرار مستكنة في القلوب . وهذا لا يناقض قوله أن المعاني مطروحة في الطريق ، بل يكمله ويتممه . معاني الحب من وجد ولوعة وشوق وغيره وما أشبه مطروحة في الطريق يتفاوت في توليد دقائقها أهل البيان . ولكن حب جميل لبثينة واحساسه بكذا وكذا من وصلها وبينها وأماني النفس مقبلة اليها أو منْحرفةً عنها سرٌّ كان في قلبه ، أفصح ببيانه عنه ، فاختلفت معانيه التي أبان بها فيه عن معاني كُثيرٍ اختلافا جعل النقاد يقولون جميل أصدق صبابة ، وإن كثيراً كان يكذب . وهذا مجرد تمثيل يمثل به حال المعنى في كونه معرضا أي ممكنا وفي كونه مستعصيا مستكنا يحتاج الشاعر في استخراجه الى صدق عن نفسه وجسارة لا تتهيب أن يقول فيبين عما أحس ومقدرة على الأداء الفصيح المعبر . الفصاحة عنصر يستفاد بالدربة وكذلك التجويد . أما الصدق والجسارة فهما أصلان لا يغنى مكانهما شيء من صنعة أو تفاصُح وتجويدٍ .

وقد أوتي أبو تمام ملكة وعلما وفصاحة وذوقا ناقدا . وكان ذا فطنة حادة تقهر بوادرها الخصوم . وأدرك بها للشعر في ذات نفسه طبيعة بداوة ليس معدنها هو معدن جلافة الأعراب ، ولكنه شيء فكري فَنِّيٌّ محض . كان عند القدماء طريقة قول ومذهب أداء يضمنونه الحكمة ، والوصف والغزل والمدح والهجاء وهلم جرا . وينبغي أن يكون الآن كما قد كان في الماضي طريق قول ومذهب أداء يتضمن الحكمة والوصف والغزل والمدح والهجاء وهلم جرا .

كان الشاعر القديم صاحبا للجن والجن أهل فدافد ووحشة وقوة وجسارة تخترق الحجب . قال حسان :

وَلي صاحبٌ من بني الشيصبان فَطَوْراً أقول وطوراً هوه

ولعله انما خاطبه حيث قال :

اسألت رسم الدار ألم تسأل

إذ لم يكن حسان من أهل البادية ولكن كان صاحب حصن بيثرب . وَقُلْ مثل ذلك في قيس بن الخطيم حيث يقول :

أتعرف رسما كاطراد المذاهب

وقد سار على هذا النهج عمر بن أبي ربيعة وهو اسلامي حضري مكي فقال مثلا :

ألم تسأل الأطلال فالمتربعا

وأكد الفرزدق صحبته للجن وقد مر بك خبر ذلك .

هذا الجني الذي صار مذهب قول ، كما يدل على ذلك قول أبي النجم :

إني وكل شاعر من البشر شيطانه أنثى وشيطاني ذكر

أسكنه أبو تمام في عبقر الفكر ، بين الرواة وأهل اللغة وضروب أبواب الغوص على المعاني والاستعارة والاشارة والتجنيس والتعليل أو كما قال يصف قصيدته :

خذها ابنة الفكر المهذب في الدجى والليل أسود رقعة الجلباب

وإذ سكن شيطان أبي تمام في هذا الوادي ، فإن كل الشعر العربي بجميع أساليبه قد صار له مادة موضوعة ومعاني معرضة . ودخلت الفاظ الشعراء في حيز هذه

المعاني . وبقي بعد المعنى الكنين في صدر أبي تمام . فعبر عنه بتأليف هذه المادة صورا بارعة آخاذة بالقلوب . تأمل قول أبي تمام :

ولو كان يفنى الشعر أفناه ماقرت حياضك في العصور الذواهب
ولكنه صوب العقول إذا انجلت سحائب منه أعقبت بسحائب

هذا المعنى نابعٌ من قلب أبي تمام ، جمع فيه جمعا فنيا نادرا رائعا بين قولي الجاحظ في البيان والحيوان أن المعاني أسرار في الصدور وأنها معرضة مطروحة في الطريق ، ويجوز أنه قد قال هذين البيتين قبل أن يقول الجاحظ ، على أنَّهُ أَسَنُّ منه ، كلامَيْه .

وتأمل قوله في فتح عمورية :

وبرزة الوجه قد أعيت رياضتها كسرى وصدّت صدودا عن أبي كرب
من عهد اسكندر أو قبل ذلك قد شابت نواصي الليالي وهي لم تشب
بكر فما افترعتها كف حادثة ولا ترقت اليها همة النوب
حتى إذا مخض الله السنين لها مخض البخيلة كانت زبدة الحقب

فههنا علم وفكر زوجها الشاعر الى فسيفساء من النظم فيه الاستعارة الغريبة المدى والتشبيه المذهل والتناسب بين ضروب الألفاظ والصور : تأمل تعبيره بأعيت رياضتها كسرى عما كان من محاولات الفرس قهر الروم وبصدت صدودا عن أبي كرب عن أنها كانت أبعد من متناول ملوك اليمن التبابعة وأقرب ما دنوا منها كان ملك جلق والحيرة على تقديرأن ملوك لخم وغسان أصولهم يمنية . وتأمل تناسب قوله أعيت رياضتها وصدت صدودا مع قوله برزة الوجه . ثم اتباعه ذلك بأنها لم تشب وقد شابت نواصي الليالي وشعرها لم يزل لَوْنُه لون سواد الليالي . ثم لما جعلها بكرا قال إن الحوادث لم تفترعها والافتراع يناسب معنى العذراء وكف الحوادث تناسب

الافتراع لأن الفرع يكون عاليا ويوصل اليه بمد الأكف وليؤكد مراده من أن الافتراع ههنا فيه معنى الفرع والعلو قال : « ترقت » وجعل للنوب همة والهمة أيضا تناسب المعنى الجنسي الذي في البكر قال تعالى : « ولقد همت به وهم بها لولا أن رأى برهان ربه » ثم جاء بيت الاستعارة المذهلة الذي كاد يتزندق فيه وقد سبق بعض القول فيه في معرض الحديث عن دالية حميد بن ثور وبخيلته المشار اليها ههنا . وقولنا كاد يتزندق فيه لقوله « مخض الله ... مخض البخيلة » وما الى الزندقة أراد حاش لله . ولكن مثل هذه الجسارة بداوة فكر . وأمثالها عند أبي تمام كثير .

وتأمل قوله :

تخذ الفرار أخا وأيقن أنّه ... صِرّيُّ عزم من أبي سمّال

وقوله :

فاذا ابن كافرة يُسرُّ بكُفْره ... وجْدًا كوجد فرزدق بنوار
واذا تذكّره بكى فكأنه ... كعب زمان بكى أبا المغوار

ههنا حضارة وبداوة معا . البداوة في قهر سامع هذا الشعر وقارئه ومتلقيه أن يصحب أبا تمام في فلواته الفكرية المعمورة بهؤلاء الجنّان من الأخبار والأشعار وقد جعل الشاعر كل ذلك مادة لصوره الشعرية ، والحضارة في هذا التوفر على الثقافة والتعمق فيها والعيش معها باتساع آفاق فكره العباسي البغدادي .

قد فطن الجاحظ بنقده النافذ الى سبق أبي تمام واستشهد بشعره ، ولكنه كان بروحه ونشأته وذوقه منتميا إلى زمان أبي نواس . وكأنه قد ضن على أبي تمام أن يجعله السابق فجعل السبق في باب الغوص البديعي للعتابي ولعله أصاب اذ كان نقايا لا يشق غباره . الا أن العتابي كان شعره لا ماء فيه ، كله من الفكر .

ولا مزيد على ما قاله ابن المعتز بالنسبة الى مكان البحتري . على أنه قد انفرد

بديباجة لا يدانيه فيها من المحدثين شاعر . وسر جودة ديباجته أنه كان يغني من أعماق قلبه . وقد عرف القدماء هذا من أمره ولخصه ابن الأثير في قوله : « وأراد أن يشعر فغنى » وقبله « وأما البحتري فقد أجاد سبك اللفظ على المعنى » . ونحن فصلنا بين جزئي السجع ، لننبه على أن أمر البحتري متجاوز لمجرد سبك اللفظ على المعنى الى درجة هي أسمى من ذلك . وعلى أن ابن الأثير كأنه قد أضرب بقوله : وأراد أن يشعر فغنى عن قوله الأول . وقد وفق في هذه العبارة أيما توفيق . ذلك بأن الشعر انما وضع للغناء والترنم . فقد تجاوز البحتري مرتبة الشعر الأولى إلى الثانية . ذلك بأن الشعر معان وألفاظ يلبسها التعبير بالايقاع . ثم يجيء الغناء فيجعل جميع هذا يلبس ألوانا من الايقاع بعد ذلك فتغلب روحانية الايقاع على كل مادة من الأجناس الأخرى المؤتلفة والمؤلف منها الشعر . ولقد كنت في الدهر الأول أتأمل كلمات لمصطفى لطفي المنفلوطي رحمه الله في النظرات يذكر فيها الشعر ، ثم يقول بعد ذلك أن هذا الشعر إذا صير به الى الغناء ملك على الفؤاد نواحيه ، أو شيئا هذا معناه ، واستشهد على الغناء بقول الآخر :

يا لهفتا للغريب في البلد النازح ماذا بنفسه صنعا

فارق أحبابه فما انتفعوا   بالعيش من بعده ولا انتفعا

فكنت أقول هذا أيضا شعر فكيف فرّق المنفلوطي بينه وبين الآخر فجعله غناء . ومراد المنفلوطي أحسبه الآن قد وضح لي . وهو نحو مما عناه ابن الأثير حيث قال ما قاله عن البحتري .

كان أبو تمام يتغنى ويحسن رنة الترنم بلا ريب . من شواهد ذلك قوله :

أبقى أبوك ومزيد وأبوهما   وأبوه ركنك في الفخار شديدا

وقوله :

طلبت ربيـع ربيعـة الممهى لهـا   وَتــفَــيَّـأَتْ ظـلا لها ممــدودا
بكــريهـا علويهـا صَعْبيُّهـا الـ   حصنى شيبـانيهـا الصنـديـدا
ذُهْـليُّهـا مـريهـا مـطريهـا   يمنى يـديهـا خـالـد بن يـزيـدا
نسب كأن عليه من شمس الضحى   نـورا ومن فلق الصبـاح عمـودا

ولكنه لم تكن له ، على جزالته ومتانة أسره ، ديباجة البحتري حين يبلغ بها أسماها . ديباجة البحتري هبة وهبها الله . أصاب ابن رشيق حيث ذكر أنه كانت للبحتري صناعة خفية . ولكنه كان مطبوعا مع ذلك . وامتزاج الصنعة مع الطبع عنده نشأ منه « سلسال ديباجته الحصب » ونستعير بعض هذا اللفظ من أبي تمام الذي هو كما قال ابن الأثير رب معان وصيقل ألباب وأذهان ، وهذه الاضافة ليست لمجرد اكمال السجع ولكن مكانها في مقاله كمكان اضافات ابن المعتز التي تقدم ذكرها .

ديباجة البحتري تنعيم للمذهب الجلْد الجبّار الذي جاء به أبو تمام : ولكنها هي في ذات نفسها فتح مبين ومسلك فذ . وبداوة شعرية قائمة بذاتها . فأصبحت أمام رواد الشعر بداوتان منبعثتان من صميم حضارة المائتين الثانية والثالثة ، إحداهما كأنها فحل أبي تمام القطم الذي وصفه في بائيته فقال :

على كل مـوار الملاط تهـدّمت   عريكته العليـاء وانضمَّ حالبـه

والأخرى كقلوص أبي عبادة النفيسة التي ذكرها فقال :

حنت قلوصي بالعراق وشاقها   في نـاجـر بـرد الشـام وريفـه

أشبه شيء برنة ديباجة كامل عنترة في المعلقة :

مـا راعني الا حمـولـة أهلهـا   وسط الديار تسف حبّ الخمخم
فيهـا اثنتان واربعـون حلوبـةً   سودا كخافية الغراب الأسحم

وبرنة ديباجة كامل جرير :

إن الـذين غدوا بلبـك غادروا   وشـلاً بعينـك لا يـزال معينـا
غيضن من عبـراتهن وقلن لي   مـاذا لقيت من الهـوى ولقينـا

وقد نظم البحتري في الطويل والبسيط والخفيف وسواهن ورنة ديباجته في جميع اولئك لها نغم وايقاع واقد وهاج . الا أنها في الكامل أظهر وأشد وقدة ووهجا . وقد استشهد الدكتور طه حسين رحمه الله في معرض التنبيه على احسانه بعينيته :

منى النفس من أسماء لو تستطيعها   بها وجدها من غادة وولـوعها

وبشيء من خفيفه :

لي حبيب قد لج في الهجر جدا
و أبها العاتب الذي ليس يرضى

وأحسب أن كامل البحتري هو خاصة أدلُّ شيء على مذهبه الفذ . وقد كان أبو تمام يجيد رنين الكامل ويواتيه مذهبه الفحل فيه كل مواتاة وكأن فيه أصداء من أسر لبيد .

وتأمل هذه الأبيات ، وقد استشهدنا بالأربعةِ الأوليات منها في الجزء الثاني في باب التكرار ، وقد جارى برويها وبحرها معلقة عنترة :

هـذي المعاهـد من سعاد فسلّم   واسـأل وان وجمتَ ولم تتـكلم
آيـات ربْعٍ قـد تـأبّـد مُنْجـد   وحـدوج حيٍ قد تحمـل مُتهم
لؤم بنـار الشوق إن لمْ تحتـدم   وضنـانة بـالدمـع إن لم يسجم
وبمسقط العلمـين ناعمـة الصبا   حَيْرى الشباب تبين ان لم تصْرِم

حيْرى ينظر فيها الى كلمة عمر « تحيّر منها في أديم الخدين ماء الشباب » .

هـل ركب مكـة حـاملون تحيّـةً ... تُهْـدىَ اليهـا من معنىً مُغْـرَم
ردّ الجفـون عـلى كـرىً متبـدّد ... وحنى الضلوع على جوىً متضرّم
إن لم يبلغـك الحجيج فـلا رمـوا ... في الجمـرتيْن ولا سقـوا في زمْزَم
ومنـوا بـرائعـة الفـراق فـإنـه ... سِلْمُ السهـاد وحرب نـوم النوم

غير خاف ههنا موضـع الصنعة الحبيبيـة في سلم السهاد الـخ « وفي رائعة الفراق » .

ألوى بأربد عن لبيد واهتـدى ... لابنى نـويـرة مـالـك ومتمّم

وهذا أيضا نفس حبيبي .

سائر القصيدة بعد بيت ابني نويرة دون المستوى الرائع في ديباجة مقدمتها . وللبحتري قصائد كثيرة يهبط فيها عن المستوى الذي يبلغه في المقدمة ، ومن أجل هذا أحسب أن ابن المعتز أخره عن أبي تمام ، كما أحسب أنه من أجل هذا الانسياب والحرارة في بداياته نسبه الناسبون الى الطبع البدوي . والحق انه لو تأملناه طبع مع الذي قدمناه من أمر بداوته الفنية ، حضري ، لأن بداياته وأوساطه ونهاياته في المتوكل ديباجتهن جميعا عالية . وكأنه كان يصنع شعره على قدر مراتب ممدوحيه . فههنـا موضع الحضارية .

وسينية البحتري ، وهي من ذراه بل من ذرى الشعر على وجه الاجمال ، جمع فيها بين الديباجة والمهارة والتحليق والعمق ، وفيها حزن يجعلها هي مرثيته الحقة للمتوكل والفتح ليست رائيته المشهورة « محل على القاطول أخلق داثره » بأخلق منها

لهذا الوصف في هذا الصدد . وانما وصف حال نفسه من قبل ومن بعد حيث قال :

وبعيـد مـا بين وارد رفْــه ... علل شـربـه ووارد خمس

وقد جرد فيها مع نعومة ريشة المصور حداً مرهفا من جسارة حسام قلب مفكر ـ تأمل قوله :

ذكـرتنيهم الخـطوب التّـوالي ... ولقـد تُذْكـرُ الخـطوبُ وتُنْسِي
وهم خـافِضُون في ظـلّ عـال ... مشـرف يُحْسِرُ العيـونَ ويُخْسي
مُغْلقٍ بـابـهُ عـلى جَبَـل القَبْـ ... ـق الى دارتَيْ خـلاطٍ ومكْسِ

أي كأن الايوان هو جبل القبق ، وذلك أنه في أرض منبسطة هو فيها كالجبل باشرافه وارتفاعه ، وقد فصل هذا المعنى من بعد عند قوله « جوب في جنب أرعن جلس البيت » .

حِللٌ لم تكن كـأطلال سعـدي ... في قِفـارٍ من البسـابِس ملس

لا يقصد ههنا إلى الزراية بأطلال سعدى على طريقة التبرم بالأطلال النواسية وغير النواسية وما أشبه وإن يك في ظاهر اللفظ نفس من ذلك ، ولكنه قصد الى أن ينبهنا أنه الآن واقف على طلل ، غير أن طلله ليس بطلل بداوة صحراوية هو طلل بداوة شعرية ، هو أثر بنيان حضارة ضخمة عفاها الزمان ، وليس مجرد ادعاء تعريج على رسم متوهم لحبيبة بالصحراء . التبرمة التي ههنا من جنس تبرمة الكميت حيث قال :

ولم تلهني دار ولا رسم منـــزل ... ولم يتـــطربني بـنـــان مخضـب
ولكن إلى أهل الفضائل والنهى ... وخير بني حوّاء والخـير يطلب

ثم وقف البحتري عند تأمل هذه الآثار وما تدل عليه من حضارة كانت ضخمة

الأكناف عالية الذرى مثل هذا البنيان الذي بقيته التي كأنها فتحة كهف جسيم فاغرة من جنب جبل عظيم .

ومساعٍ لولا المحاباة مني   لم تطقها مسعاة عنس وعبْس

أي قيس واليمن ، عبس قبيلة قيسية وعنس قبيلة يمنية . وتأمل الصَّنْعَة في سينات سعدى ـ بسابس ـ ملس ـ مَسَاع ـ مسعاة ـ عنس ـ عبس . وهل تـزندق البحتري شيئا بذكره عبسا وعنساً وهـو العربي البعيـد كل البعـد عن الزنـدقة والشعوبية ؟ كان لعبس في الجاهلية نبيٌّ أضاعوه فلم يتبعوه هو خالد بن سِنان وكان لعنس في الاسلام متنبىء من أصحاب الردة هو الأسود العنسي . وسواد اللون يجمع بينه وبين أشهر أبطال جاهلية فروسية العرب وهو عنترة بن شداد العبسي ـ فسين القافية مع تداعي بعض هذه المعاني هو على الراجح مما يكون قاده إلى الجمع بين عنس وعبْس ، وجعل الثانية هي القافية لورود عنس بالنون قافية من قبل .

هذا ويجوز ـ ولا تستبعد ذلك أيها القارىء الكريم ـ يجوز أنه أورد كلامه هذا كله على سبيل الكناية . واذ هو يبكي على المتوكل والفتح ، فما هذا الإيوان إلا رمز للجعفري وحسنه ، وقد تعلم قوله في ذلك .

تغيّر حسن الجعفري وأنْسُه   وقوّض بادي الجعفري وحَاضِرُهْ

أما حاضر الجعفري فلا يخفى ، اذ كان هو بحبوحة حضارة ذلك الزمان ، فما باديه ؟ هل أراد ببادي الجعفري عربيته التي يمثلها الخليفة وبحاضره أعوان الخلافة من بقية حضارة فارس : الفتح وعبيد الله وآل طاهر في خراسان ؟ وتأمل قوله : وأنسه ـ وهو انما قصد « أبيض المدائن » . لما غلبته الوحشة وفقد الأنس والأنيس :

ولقـد رابني نُبُـو ابن عـمي   بعـد لـين من جـانبيـه وأنس

من ابن عمه هذا ؟ أهو الخليفة الجديد ، جعله ابن عمه لأنه عربي مثله ؟

وإذا ما جُفيت كنْتُ حَرِيًّا أن أرى غيرَ مُصبْح حيثُ أمسْي
حضرت رحْلي الهمومُ فوجهْتُ الى أبيض المدائن عَنْسِي

وهذه العنس هنا ، وهي الناقة ، نادت عنسا في قوله « عنسٍ وعبْس » من بعد . فاذا حملنا العنس هنا على معنى العنس الأولى أي مسماة ناقتي مسماة القوم الذين اسمهم كاسم ناقتي . فهل يجوز أن نتوهم شيئا من اشارة إلى بني العباس في قوله « عبسي » ؟

بل هل يجوز أن نتوهم أيضا اشارة لبني أمية في قولة عنس اذ كان بنو حرب وهم الذين أسسوا دولة بني أمية يقال لهم العنابس أي الاسود ؟ أم هل أراد بعنس وعبس فقط بني أمية حملا للفظين على عنبسة وعنابس فنرجع الى المعنى الأول وهو العرب على تقدير أن دولة بني العباس هي كما زعم صاحب الفخري دولة عجمية ؟

وتأمل قوله :

فكأن الجرماز من عدم الأنـ ـس واخلاقه بقية رمس
لو تراه علمت أن الليالي جعلت فيه مأتما بعد عرس

أليس هذا مثل قوله :

تحمّل عنه ساكنوه فجاءة فعادت سواء دوره ومقابره
إذ نحن زرناه أجد لنا الأسى وقد كان قبل اليوم يبهج زائره

ثم كأن البحتري يعيش فترة أخرى من عهد منادمته المتوكل ـ وقد بدأ كأنما هو يتحدث بموضوعية عن الايوان وما مُني به من تقلب صروف الزمان :

وهو ينبيك عن عجائب قوْم لا يشاب البيان فيهم بلبس

ما دلالة قوله : « لا يشابُ البيان فيهم بلبس » ـ أهذه تتمة أتم بها البيت على سبيل المبالغة في أمر عظمة ملوك الفرس ؟ ألا يكون ذلك مما يخس بقيمة هذا البيت البيانية إن كان أمره لا يعدو أنه تتمة بمغالاة ليس غير ؟ أليس أقرب أن يكون قوله :

لا يشاب البيان فيهم بلبس

ما عني به في أعماق نفسه الا الخليفة المقتول ؟ أليس من شأن الشعر أن يكون فيه من المعاني مما يوحي به أكثر مما هو في ظاهر لفظه ؟ وكثير من ذلك قد يجيء عن قصد وتعمد له من الشاعر ، وكثير منه ربما جاء على غير قصد منه ، حتى إنه لا يكون ممن يفطن اليه . وقد تعلم خبر المتنبي إذ قال في كافيته التي ودع فيها عضد الدولة .

وأيا كنت ياطرقي فكوني أذاة أو نجاة أو هلاكا

فتطيَّر عضد الدولة من ذلك . وما كان لو لم يقله أبو الطيب ليدفع ذلك عنه القدر ، ولكنه ما كان ليثبته لو أحس بقلبه الواعي ما قد وصل اليه فيه قلبه من طريق كأنه كشف .

ومما يقوي زعمنا أن الذي لا يشاب البيان فيه بلبس قوله في الرائية :

كأن لم تبت فيه الخلافة طلقة بشاشتها والملك يشرق زاهره
ولم تجمع الدنيا اليه بهاءها وبهجتها والعيش غض مكاسره
فأين الحجاب الصُّعبُ حيث تمنعت بهيبتها أبوابه ومقاصره
وأين عميد الناس في كلِّ نوبةٍ تنوب وناهي الدهر فيهم وآمره

هذا هو الذي لا يشاب البيان فيه بلبس . وليس الأمر مجرد تتمة بيت وجعل البحتري يتأمل صورة انطاكية . وأحسب أن المتنبي لم يخل من نظر الى تصوير

البحتري ووصفه هنا اذ أخذ هو في نعت فازة سيف الدولة والصور التي فيها وذلك حيث قال :

وأحسن من مـاء الشبيبـة كله حيا بارق في فـازةٍ أنا شـائمه

الأبيات وقد وقف عندها يتأمل صور الضراغم والصيد كوقفة البحتري ههنا يتأمل صورة عراك الرجال بين يدي كسرى ـ وتأمل قوله :

والمنـايـا مـواثـل وأنـوشـر وان يزجي الصفوف تحت الدرفس

قوله المنايا مواثل من أجود التصوير إذ هو يقص علينا فيه أن الصورة التي تأملها ناطقة لا بعراك الرجال الذي كان بين يدي الملك وحده ، ولكن بمثول المنايا ، تَتَخَطَّفُ من تتخطفه السيوف والرماح . مع جودة التصوير هذه وحي خفي باحساس البحتري مثول المنايا . ولقد رأى المنايا بعينه ماثلات لما أصاب السيف جعفرا وتخطف الفتح بن خاقان وهو ينظر وقد ملأ الرعب فؤاده . وصدق الله سبحانه وتعالى جل من قائل إذ يقول : « ولقد كنتم تَمَنَّون المَوْتَ من قبل أن تَلْقَوْهُ فقد رأيتموه وأنتم تنظرون » (آل عمران). إلى هذه الآية نظر البحتري ومنها أخذ هذا البيان الرائع الذي جاء به .

ثم انظر إلى حذق البحتري لما أحيا الصورة فقال :

في اخضرار من اللباس على أصـ ـفـر يختـال في صَبِيغَـةِ وَرْسِ
وعـراك الرجـالِ بـين يـديـه في خفوت منهم واغماض جرس

لأنهم الآن صور حيويتها ناطقة وصخبها في قلب الشاعر ولكنها بعد صور على حيويتها وحركتها صوامت .

من مشيح يهوى بعـامل رمـح ومليـح من السنـان بتـرس
تصف العـين أنهم جـد أحيـا ء لهم بينهم اشـارة خـرس
يغتـلى فيهم ارتيـابي حـتى تـتقـراهـم يـداي بـلمس

وكأن البحتري ههنا في حلم ، يريه منامه مشهدا من مناظر المواكب والأبهة التي كان عليها زمان المتوكل .

هنا ينسى المأساة . وينتشى من هذا الحلم ـ هذا الحلم الذي ماعدا بعْدُ أنه تأمل هذه الصور الخرس النواطق الحية :

قد سقاني ولم يصـرد أبو الغـو　　　ث على العسكرين شربة خَلْسِ

ولكأن أبا عبادة الآن نديم المتوكل مرة أخرى .

قد سقاني ولم يصـرد أبو الغـو　　　ث على العسكرين شربة خلْسِ

ما مراده من شربة خلس ؟ إما اختلسها مع المنايا المواثل والحرب القائمة ، أشركه حلم مذهل فيها ثم فصله عنها لحظة إلى هذه الشربة الخلس . وإما اختلسها من المجتمع المحيط به وكأنه يصف شرابا صلبا يسيفه صاحبه دفعة واحدة .

من مـــدام تقـــولهـــا هي نجم　　　أضـوأ الليل أو مجـاجة شمس
وتـراهـا اذا أجـــدت سـرورا　　　وارتيـاحـا للشـارب المتحسي
أفرغت في الزجاج من كل قلب　　　فهي محبـوبـةٌ الى كـــل نفس

كانت خلسا ثم صارت أنسا ومتعة واحتساء ذا تمهل . هذه شراب المتوكل وهو كسرى وهو الآن معه .

وتـوهمت أن كسرى أبـرويـ　　　ـز معاطي والـبلبـهــذ أنسـي

لاحظ تكرار الأنس في قافية أبي عبادة مع الذي نبهنا اليه من وروده في الرائية « تغير حسن الجعفري وأنسه » . وقد تعلم قول أبي عبادة اذ العيش رغد والمتوكل امام :

هل العيش الا ماء كرم مصفّق　　　يرقرقـه في الكأس ماء غمـام
وعود بنان حـين ساعـد شدْوَه　　　عـلى نغم الألحـان نـايٌ زنـام

لاحظ أقتنان تخير الألفاظ هنا ـ شدوه ـ نغم ـ الألحان ـ

البلبهذ هنا هو بنان وهو زنام ، يدلك على ذلك قوله أنسي ، وأنس الجعفري كان بهذين كما كان أُنس كسرى بالبلبهذ .

حلم مـطْبق على الشـك عيني وأمـان غيـرن ظني وحـدسي

جعله مع كونه حلما مطبقا لعَيْنَيْهِ على شك لأنه يعلم أن المتوكل قد قتل وأن الأنس قد زال وأن ابن عمه قد نبا عنه بعد قرب ومودة وايناس . لا بل هو ليس بشك . ولكنها أمان من فؤاد محزون. وإذا هذا الايوان الذي كان حيا بكسرى والبلبهذ والمجد المنيف قد عاد مغارة كمغارة أهل الكهف . قد عاد قبرا . قد صار خرابا .

وكأن الايوان من عجب الصنعة جـوب في جنب أرعن جلس

قوله « عجب الصنعة » ـ أي حتى صار الأمر يبدو كأنه كهف طبيعي من عمل يد الطبيعة ليلها ونهارها وأرواحها وأمطارها . أجْوَدُ الصنعة ما بدا كأن ليس للصنعة فيه يد ، مثل شعر أبي عبادة هذا السهـل لممتنع ، الـطبيعي المصنوع ، البـدوي الحضري ، الناعم . تأمل قوله « جَوْب في جنب » ـ ثم « جلس » عند القافية .

يتـظنى من الكـآبـة أن يبـ ـدو لعيني مصبـح أو ممـسي
مُزْعَجاً بالفراق عن أنس الفٍ ـعـزٍّ أو مرهقـا بتطليق عـرس

مرة أخرى نأمل قوله « أنس » والذي أزعج بالفراق عن أنس إلفه هو البحتري وإلفه الفتح أو هو المتوكل والفه الفتح أو هو الفتح والفه القصر ومجده أو جميع هؤلاء وإلْفهم ما كانوا فيه من مدامة وأنس . وأما العرس فهي الخلافة والمرهق هو الخليفة إذ طلقها يعلوه الحسام أو كما قال الآخر :

فـطلقهـا فلست لهـا بكفء والا يعـل مفـرقـك الحسـام

أو العروس هي بغداد وقد توحشت للبحتري . أو عرائس الشعر التي قد كسدت بعد دهر المتوكل أليس البحتري هو القائل يخاطب علي بن يحيى المنجم :

شوق له بين الأضالع هاجس وتـذكر للصـدر منـه وسـاوس
ولـربمـا نجيّ الفتى من همسـه وخد القلاص وليلهن الدامس

إذ ليل بغداد بالأنس منير .

ما أنصفت بغداد حين توحشت لنـزيلهـا وهي المحـل الآنس
لم يرع لي حق القرابـة طيىء فيها ولا حقّ الصداقـة فارس
أعـلى من يـأملك بعـد مـودةٍ ضـيعتـهـا مـني فـاني آيس
أوعدتني يوم الخميس وقد مضى من بعد موعدك الخميس الخامس

وقد يعلم القارىء أصلحه الله خبر يوم الخميس في الحديث الشريف وأسف ابن عباس رضي الله عنهما على ذلك فيما رووا ، وما كان مثله ليغيب عن أبي عبادة وما اخال إلا أن ههنا نفحة من الاشارة اليه والله تعالى أعلم .

قل للأمـير فإنّـه القمر الـذي ضحكت به الأيام وهي عوابس
قـدمت قـدّامي رجـالا كلهم متخلف عن غـايتي متقـاعس
وأذلْتني حتى لقــد أشْـمَتَّ بي من كـان يحسد منهم وينـافس
وأنا الذي أوْضَحْتُ غيرْ مُدَافع نهْجَ القـوافي وهي رسم دارس

بعد أن ذهب أبو تمام . وقد أوضح النهج الذي انتهجه غير مدافع عن ذلك .

وشهرت في شرق البلاد وغربها وكـأنني في كـل نـادٍ جـالس
هذي القصائد قد زففت صباحها تُهـدي اليـك كـأنهنّ عـرائس
ولـك السلامـة والسلام فـإنني غـادٍ وهنَّ على عُـلاك حبائس

فقد جعل القصائد عرائس كما ترى وشكا أن الناس قد خَسُّوا بقدرهن بعد أن ذهب الناس ـ أو كما قال في السينية الكبرى ، وكأنما يصف نفسه ، اذ هو بقية أنس الجعفري كما الايوان بقية مجد كسرى :

عكست حظَّه الليالي وبات الـ مشتري فيه وهو كوكب نحس

فهـو يبـدي تجلّداً وعليـه كلكل من كلاكل الدّهرْ مُرْسي

ثم أخذ ينصرف إلى الايوان ، يعجب به ، كما قد اعتبر بما كان من مصيره وفي اعجابه هذا رجعة الى أول الاعجاب الذي كان منه حيث قال :

وهـو ينبيك عن عجـائب قوم لا يشـاب البيـان فيهم بلبس

ثم انصرف من هذا الاعجاب الى العبرة والتأمل . وانما الشعر الجيد أصداء معان تتجاوب وأنغام الحان تتناوح :

لَمْ يعبـه أن بُـزَّ من بسط الـديـ ـباج واستل من شفـوف الدّمقس

هذه الصفة هي عين قوله من قبل في الرائية :

وإذ صيح فيه بالرحيل فهتكت عـلى عجل أستـارهُ وستائـره

أي أستاره وما ستر فيهن .

قوله :

مشمخـر تعلو لـه شـرفـات رُفعت في رؤوس رَضْوَى وقدس

رضوى كسكرى جبل بالمدينة وقدس بضم فسكون اسم جبل بنجد وبسواها من بلاد العرب . وما ينبغي أن تكون هذه المرفوعة في رؤوس رضوى وقدس هي شرفات ايوان بنته الكَفَرةُ فُرْساً كانوا أو غيرهم ، ولكن شرفات الخليفة والخلافة ،

واذ جعل الايوان رمزا للجعفري وقتيله ساغ له مثل هذا القول من غير ما شعوبية هو بعربيّته أبعد شيءٍ عنها ، ولا زندقة هو عنها بسذاجة ايمانه جد غريب .

مما يرجح ما نزعمه من أنه ما أراد إلا الخليفة والخلافة وأصول ذلك في آل البيت والنبوة قوله يمدح المتوكل ويذكر بناء الجعفري ، هذا القصر الذي قتل فيه من بعد :

قد تمَّ حسْنُ الجعفري ولم يكُنْ ... ليتمَّ الا بـالخليفـة جعفـر
ملك تبـوّأ خـير دار أُنشِئَتْ ... في خـيْرِ مبْدىً لـلأنام ومحضـر
في رأس مُشْـرِفةٍ حصـاها لؤلؤٌ ... وتـرابها مسـكٌ يُشـاب بعنـبر
مَخضَّـرة والغيث ليس بسـاكبٍ ... ومضيئـة والليل ليس بمقمر
ظهرت لمخترق الشمال وجاوزت ... ظلل الغمام الصائب المُسْتَغْزَر
تقدير لـطفك واختيـارك أغنيا ... عن كـلّ مختـارٍ لهـا ومقـدر
وعلوُّ همتـك التي دلّت عـلى ... صغـر الكبـير وقلة المستكـثر
فـرفعت بنيـانا كـأنّ مَنَـارَهُ ... أعلام رضوى أو شواهق ضَيْبَر
عالٍ على لحظ العيـون كأنما ... ينظرن منه إلى بياض المشتري
بـانيه بـاني المكـرمـات وربـه ... ربُّ الأخاشب والصفا والمَشْعَر
ملأت جوانبه الفضاء وعانقت ... شرفاته قطع السحـاب الممطر
وتسـير دجلة تحتـه ففنـاؤه ... من لجّةٍ غمْرٍ وروضٍ أخضـر
شجـر تلاعبـه الريـاح فتنثني ... أعـطافـه في مـائـح مُتفجـر
فـاسلم أمير المؤمنـين مسربْـلاَ ... سربال منصـور اليدين مـظفر
واستأنف العمر الجديد ببهجة الـ ... ـقصر الجديد وحسنه المتخـيّر

ثم يقول :

الله أعـطاك المحبة في الـورى ... وحباك بالفضل الذي لم يُنْكـر

قـد جئتهُ فنـزلت أيْمنَ منـزلٍ   وأمْتـه فـرأيْت أحْسَن منــظر
فاعْمرُه بالعمر الطويل ونعمـةٍ   تبقى بشـاشتها بقـاء الأعصُرِ

قوله : « كأن مناره أعلام رضوى الخ » هو بعينه قوله في السينية « رفعت في رؤوس رضـوى وقدس » ـ وضَيْـبَر بالضـاد المعجمة في أولـه بوزن حيـدر جبـل « بالحجاز » والتشبيه مراد به هنا الرمز والتنويه بقـدر الجعفري اذ أرض العـراق منبسطة فهو فيها بمنزلة جبل حجازي وساكنه سيد قريش الخليفة وهم سادة الناس ، من أجل جوار البيت الذي بناه ابراهيم واسمعيل عليهما السلام وأحيت دينه الحنيف رسالة محمد الهاشمي القرشي سيد الأنبياء والمرسلين صلى الله عليه وسلم .

قول البحتري :

ملأت جوانبه الفضاء وعانقت   شرفاته قطع السحـاب الممطر

فيه لفظ الشرفات والمعنى هو زيادة توضيح لما ذكره من ارتفاعه فوق ذرا رضوى وضيبر هنا ـ ورضوى وقدس في السينية . وغير خاف حسن تجانس ضادى رضوى وضيبر .

وقوله :

عالٍ على لحظ العيـون كأنمـا   ينظرن منه إلى بياض المشتري

هو عين قوله من بعد في السينية :

مشمخــر تعلو لـه شــرفـات   رفعت في رؤوس رضوى وقدس
لابسـات من البياض فـما تبـ   ـصـر منها الا فـلائـل بـرس

فلائل جمع فليلة والفليلة هي الليف وهي الشعر المجتمع والمراد هنا الليف أي فما تبصر منها الا أليافا من برس بكسر الباء ـ ويجـوز ضمها وهـو دون الكسر ـ

وسكون الراء وهو القطن . شبه الشرفات برؤوس الجبال عليهن بياض عمائم الثلوج وتشبيه الثلج المتساقط بالقطن قديم في الشعر ، قال الفرزدق :

مستقبلين شمال الشام تضربنا بحاصبٍ كنديف الثلج منثور

وقال :

وأقبل موضوع الصقيع كأنه على سرواتِ النِيّب قطْنٌ مندَّف

ولا يعقل أن يكون عنى بياض طلاءٍ على شرفات الإيوان ، إذ على تقدير بقاء الطلاء على زمان البحتري ، فإنه لا يكون كالبياض الذي يرفعه الثلج على رؤوس الجبال . وقوله « بياض المشتري » يقوّى ما نزعمه من أن جميع هذا رمز به عن الخليفة والخلافة والقصر الجعفري ـ ألا تجده في السينية يقول :

عكست حظه الليالي وبات الـ ـمشتري فيه وهو كوكب نحس

والمشتري مذكور في الرائية لأنه كوكب سعادة . والبياض هنا بياض طلاء وبسعد الجعفري والخليفة جعفر فان منزله في السماء مع الكواكب . وقد جعله منارا وما شبهه برضوى وضيبر الا لمكان معالم النبوة وقداسة الحرمين هناك . وكأن نَصًّا قاطعا برهانه على هذا الذي نذهب اليه قوله :

بانيه باني المكرمات وربه رب الأخاشب والصفا والمَشعَر

والأخاشب والصفا والمشعر كل ذلك بحرم مكة والخلافة هي ذات السيادة والشرف الذي أصله من هناك . وربه أي رب هذا القصر وسيده وهو سيد هذه المواضع بسيادة الخلافة . أو باني هذا القصر هو الخليفة باني المكرمات وعابد ربه بما يتقرب به اليه منها وربه هو رب الحرم والصفا والمروة والمشعر الحرام . والمعنى الأول أوضح وأقرب وأشبه بسياق أسلوب البحتري .

ثم يقول أبو عبادة :

ليس يُـدْرى أصنـع إنس لجنٍ   سكنـوه أم صنـع جن لإنس

ظاهر المعنى للإيوان كما لا يخفى وباطنه للمتوكل والجعفري - وكأن البحتري لما قال فصرح في الرائية :

حـرامٌ عـلى الـراح بَعْـدَك أو أرى   دماً بدمٍ يجْري على الأرض مائرُه
وهـل أرْتجي أن يـطلب الـدّمَ واتـرٌ   يـد الدّهـر والمـوتـور بـالـدم واتـره
أكـان وليُّ الـعهـد أضـمـر غـدرة   فمن عـجبٍ أن ولي الـعهـد غـادره
فـلا مُلي البـاقي تـراث الـذي مضى   ولا حمـلت ذاك الـدعـاءِ منـابـره
ولا وأل المـشكـوك فـيـه ولا نجـا   من السَّيف ناضي السَّيف غدرا وشاهره
لنِعمَ الـدّم المسفـوحُ ليلةَ جعـفـر   هـرقتم وجنح الليـل سـود ديـاجـره

لم يخل من نضح شر أصابه به تصريحه . فكان أن يعمد إلى التعمية بالرمز أحجى .

هذا ، وقوله أصنع إنسْ لجنٍ . فالأغلب الأشهر أن تصنع الجن للانس بتسخير يُسَخِّرونه . وما أشبه أن يكون مراده من صنع الانس للجن جواري المتوكل لأن الحسان يشبهن بالوحش وبالجن وقال الشنفري :

فدقت وجلّت واسبكرت واكملت   فلو جن انسان من الحُسْن جُنّت

أي لو كان انسان جنيا من الحسن لكانت كذلك .

وزعم أصحاب الأخبار أن أم بلقيس كانت من الجن تمثلت لأبيها غزالة وأن سليمان عليه السلام بنى الصرح وكان قد قيل له ان لها حافراً . إذ الجنى عندما يتحول إلى صورة انسية يبقى له مع ذلك حافر فيستره لكيلا يستدل به عليه . فلما كشفت عن

ساقيها كانت كأجمل ما تكون النساء ساقا ، وكان بساقيها هبْوٌ من شعر فأزالته النورة . فالصرح بناء إنس لجن على هذا المعنى ، إذ لبلقيس نسب أسطوري في الجن ، وانتساب الى الجن بحسنها ـ قال أبو الطيب :

لجنيّة أم غادة رفع السجّفُ   لوَحْشِيّة ، لا ، مالوحشيةٍ شنف

أي لا تلبس الوحشية الأقراط .

والصرح أيضا بناء جن لإنس إذ الجن كانوا مسخرين لسيدنا سليمان ـ وقد شبه البحتري المتوكل بسليمان عليه السلام حيث قال في القصيدة التي وصف فيها البركة :

كأن جنّ سليمان الذين ولوا   ابداعها فأدقّوا في معانيها
فلو تمرُّ بها بلقيس عن عرضٍ   قالت هي الصرح تمثيلا وتشبيها

وقالت إن أمير المؤمنين كسليمان ـ هذا المعنى متضمن كما لا يخفى .

وقد صرح به في كلمة على هذا الروى أولها « انافعي عند ليلى فرط حُبّيها » فقال :

فلا فضيلة الا أنت لابسها   ولا رعية الا أنت راعيها
ملك كملك سليمان الذي خضعت   له البرية قاصيها ودانيها

وصورة الثلج على الجبال شامية . ومناظر الشام وجبال لبنان مما يتردد في شعر البحتري تصريحا وتلميحا ـ وقد زعمت العرب أن الجن بنت تدمر لسليمان وتدمر من بلاد الشام ، قال النابغة :

ولا أرى فاعلا في الناس يشبهه   ولا أُحاشي من الأقوام من أحد
إلا سليمان اذ قال الا له له   قُمْ في الْبَرِيَّةِ فاحددها عن الفند
وخيّس الجن اني قد أذنت لهم   يبْنون تدمر بالصُّفّاح والعمد

وفي صورة الثلج على الجبال يقول البحتري . ويذكر داراً للفتح بن خاقان ، وقد تعلم أمر مقتله مع المتوكل :

تلفت من عليـا دمشـق ودوننا　　للبنـان هضبٌ كالغمـام المعلَّق

ثم يقول البحتري في السينية :

غــير أني أراه يـشهــد أن لم　　يـك بـانيـه في المـلوك بنكس

أي بضعيف ذي تقصير عن مدى المجد . ولا ريب أن الإيوان عمارة مجيدة لملك ماجد وأن هذا المعنى الظاهر من التنبيه على مجد فارس والأكاسرة أراده البحتري ولكنه يلابسه أيضا معنى القصد الى ذكر المتوكل ، وجعفريه ورثائهما ـ يدلك على ذلك انصراف البحتري من عظمة الصورة العمارية التي أمامه بسموخها وبراعة هندسة عقد قوسها العجيب ، الى تأمل مناظر المراكب والوفود وأبهة الملك كما عهد ذلك عند المتوكل ـ في أيام الأعياد كما وصفه في الرائية .

أظهرت عز الملك فيه بجحفل　　لجب يحـاط الدين فيـه ويُنْصر
خلنا الجبال تسير فيه وقد غدت　　عددا يسير بها العديـد الأكثر
فالخيلُ تصهل والفوارس تدّعي　　والبيض تلمـع والأسنة تـزهـر
والأرض خـاشعة تميـد بثقلهـا　　والجـوّ معتكر الجـوانب أغـبر
والشمس ماتعة توقَّدُ بالضحى　　طوراً ويطفئها العجاج الأكدر
حتى طلعت بنور وجهك فانجلت　　تلك الدجى وانجاب ذاك العثير
وافتنّ فيك الناظـرون فإصبـع　　يـومى اليك بهـا وعـين تنـظر

وعند مجيء الوفود ـ كقوله في اللامية التي مطلعها : « قل للسحاب اذا حدته الشمأل » .

ورأيْتَ وفْدَ الرُّوم بعد عنادِهم　　عرفوا فضـائلك التي لا تجهل

لحظوك أول لحظةٍ فاستصغروا من كان يعظم فيهم ويبجَل
متحيــرّون فبــاهت متعجب مما رأى أو ناظــر متأمّــل

وعندما يؤذن له ـ قال وهو من مأثور قوله ومشهوره :

ولما حضرنا سُدّة الاذن أخِرّت رجالٌ عن الباب الذي أنا داخله
فافضيت من قرب الى ذي مهابة أقابل بـدْرَ الأفق حين أقابله
فسلّمت واعتاقت جناني هيْبةٌ تُنازِعُني القَوْلَ الذي أنا قائله
فلما تـأملت الطلاقـةَ وانثنى اليَّ ببِشْـر آنستْني مخايله
دنَوْت فقبّلْت النّدى في يد امرىء جميلٍ محيّاه سباط أنامله

وهذه الأبيات في الفتح وزير المتوكل ـ وانما كان مدح البحتري له طرفا من مدحه المتوكل كما قد كان مجد الفتح ظلا من مجد المتوكل.

قال يصف وفود قبائل ربيعة اليه :

أتـوك وفود الشكر يثنون بالـذي تقـدّم من نعمـاك عنـدهم قبْـلُ
فلم أر يــوْمــا كــان أكثر سؤدداً من اليـوم ضمتهم الى بابك السُّبْـل
تـراءوك في أقصى السماط فقصروا خطاهم وقد جازوا الستور وهم عُجْلُ
ولمـا قضـوا صدر السلام تهـافتوا عـلى يـد بسـام سجيتـه رسـل
إذا شـرعـوا في خـطبةٍ قـطعتهم جـلالة طَلْقُ الـوجـه جـانبـه سهـل
إذا نكسـوا أبصـارهم من مهـابـة ومـالـوا بـلحْظ خلت أنهم قُبْـل

القبل بالتحريك ضرب من الحول أو شبيه به وقد وصف به الهذلي نظر الخيل ونظر الحِدْأة ـ قال وهو من شواهد شراح الألفية :

وتبلى الألى يستلئمون على الألى تراهنّ يومْ الروّع كالحِدأ القُبْل

القبل هنا وفي بيت البحتري بضم القاف وسكون الباء جمع أقبل وقبلاء من القَبَل بالتحريك .

ثم يقول البحتري :

نصبت لهم طرفاً حديدا ومنطقاً　　　سديداً ورأياً مِثلما انْتضى النّصْلُ

وعندي ، كأن البحتري قد نظر الى معلقة زهير في كلمته التي مدح بها المتوكل وذكر الفتح في أمر الصلح الذي كان بين بطون بني ربيعة والعفو الذي عفاه الخليفة عن جناتها :

منى النفس من أسماء لو تستطيعها　　　بها وجدها من غادة وولـوعها

وبحرها من المقبوض الضرب والعروض وقافيتها من المتدارك والنظر فيه من غير اسراف سَرَقٍ الى صور المعلقة قوى ـ ولكأن قوله :

شروبا تساقى الراح رفها شروعها

فيه صدى وظلال من قول زهير :

فلما وردن المـاء زرقـا جمـامـه　　　وضعن عِصيَّ الحـاضر المتخيم

وفي هذه اللامية نظر الى :

صحا القلب عن سلمى وقد كاد لا يسلو

جدّ في أمر الحرب والسلم في العينية كجد زهير في الميمية ، وأخلص في المدح وخلص بكل شعره اليه في اللامية كما فعل زهير .

ونعود بَعْدُ الى ما دعا الى الاشارة الى أصناف هذه الأبيات ، وهو ما قدمناه من انصراف أبي عبادة عن تأمل هيئة الايوان وهندسته الى ذكريات من ماضي تجاربه عند عظمة الخليفة ووزيره الجليل .

فكـأني أرى المـراتب والقــوْ مَ اذا مــا بلغتُ آخِــرَ حِسِيّ
وكأنّ الوفود ضاحــين حسْرى من وقوف خلف الزّحام وخُنْس

هذه صورة مختصرة من « الشمس ماتعة توقد بالضحى » ومن زحام موكب العيد ومن مقدم أصناف وفود الروم والقبائل ـ ثم خلص الى تصوير مناظر من تجربته في المنادمة عند الخليفة ووزيره الفتح :

وكـأنّ القيـان وسط المقـاصيـ ـر يـرجـعـن بـيْنَ حُـوٍ ولُـعْسِ

فدل بقوله « حو ولعس » عـلى اختلاف ألـوان الجواري وأجنـاسهن ، إذ اللعساء بيضاء اللون فيها حمرة واللعس بالتحريك سواد في لون الشفة يستحسن فاستحسانه في الشفة دل على أن سائر الجسد بلون آخر . والحوّاء أمنا ، وحوتها بازاء أدمة زوجها آدم والأدمة السمرة ، والحواء الشديدة السمرة ، أو الشفـة الضاربـة الحمرة الى السواد ـ فجميع هذا مُنْبِيءٌ عما قدمنا من ارادة البحتري الدلالة على اختلاف ألوان الجواري والقيان . وكان القوم كأنما كانوا يـرومون أن يجعلوا من قصورهم فراديس في هذه الدنيا . ومن أوصاف الحور العين في ما ذكروا أنهن من أجناس أربعة ، بيض وحمر وصفر وخضر والحُوّة واللّعس كلاهما من ألوان النبات ، فتأمل :

وكــأن الـلّقــاء أول مــن أمــ ــس ووشك الفراق أول أمس

وهذا إنما عني به لقاء المتوكل وأنسه وفراق جميع ذلك . أول من أمس وأول أمس بمعنى واحد وهو المراد ههنا ، لا أن اللقاء كان أول من أمس ثم مرت ليلة الأمس ثم كان الفراق صباح أمس . المعنى أن عهد اللقاء والفراق كل ذلك قريب ، كل ذلك كأنما كان أول أمس ثم أصبح صباح الأمس بالدواهي ، وذلك أن مقتل المتوكل كان ليلا فأصبح الناس والدنيا غير ما عهدوه :

وكـأن الـذّي يـريـد اتبـاعـا طـامع في لحـوقهم صبح خَمْس

هذا استعارة من أساليب النسيب ، أن المحبوبة والخليط والظعن ، كل أولئك يَبِينُ ويعمل الشاعر المطي ليلحق بهم . يقول البحتري كأنما رحلوا مسرعين أول من أمس ، فمن أراد بهم لحاقا وأسرع ـ وقد فاتوه بليلتين سيدركهم اذا وردوا في الخامس بعد رحيلهم والخَمْس بفتح الخاء أي خَمْس ليالٍ ودلَّ بهذا على ورود الإبل الخِمْس بالكسر والخمس بكسر الخاء وسكون الميم من أظماء الابل أن ترعى ثلاثة أيام ثم ترد الرابع والليلة التي بعد ورودها هي ليلة اليوم الخامس بعد مرعاها فمن أجل هذا سمى هذا الورد خمسا وهو أطول اظماء الابل ، والمجد في السير هو الذي يريد خمسا ـ وقول البحتري « وكأَن الذي يريد اتباعاً » إنما جاء به على سبيل التأكيد لما كان من قرب اللقاء وقرب الفراق وهو يعلم أن لا سبيل الى اللحاق .

ثم انظر إلى هذا البيت :

عمرت للسرور دهـراً فصارت   للتعـزيّ ربـاعهم والتـأسي

فقد انصرف به من معنى اللحاق النسيبي الى معنى اللالحاق ، المشعر بالحزن الداعي إلى الاعتبار والعظات .

ههنا التقت الحالتان الموقوف عندهما ـ حال الايـوان المنبىء عن حضارة فارسية قد انقضى زمانها ، وحال الجعفري الذي عاش في نعمائه البحتري دهرا ثم انقضى عهد ذلك كل انقضاء .

فلهـا أن أعينهـا بـدمـوع   موقفات على الصبابة حبس

قوله « موقفات على الصبابة » فيه رجعة الى موضوع النسيب ، الذي تقدم من قبل حيث زعم أن اللقاء أول من أمس والفراق أول أمس والذي يريد اتباعا الى آخر ما قاله ـ فإذا جعل الأمر نسيبيا صح له أن يزعم أن دموعه دموع صبابة وعشق وماهو إلا واقف على ربع أحباء أو رسم وأثر شبيه بما يعلم أنه تعفى من رسم الأحباء .

ذاك عندي وليست الدار داري   باقتراب منها ولا الجنس جِنْسي

باقتراب منها ، أي وقوفه الذي وقفه عند الايوان . وإنما بـرر وقوفـه أن أصحاب هذا الرسم وان لم يكونوا قومه فهم أهل نعماء على قومه ـ وهنا معنى عام أثنى فيه ثناء كريما على ما كان من مشاركـة الفرس بعقـولهم وقلوبهم في بناء حضـارة الاسلام ، وحسبك شاهداً على ذلك سيبويه في علم العربية ونافع في علم القراءات والبخاري في علم الحديث وهذا باب واسع .

أيــدوا ملكنـا وشــدوا قـواه بكمـاةٍ تحت السّنـورّ حُمْس

وقد قام ملك بني العباس على جند خراسان وكان عنصر الفرس وغير العرب فيهم فاشيا ـ وعمّى البحتري مراده فزعم أنه يشير الى ما كان من اعانة كسرى لسيف بن ذي يزن سيد اليمن وملكه ، وطي قبيلة البحتري يمانية الأصل ، فعمى البحتري بظاهر هذه العصبية اليمنية ، ولم يخل في ذلك من نظر الى أن أول أمر بني العباس قد كانت لطيىء فيه مشاركة قوية على يدي آل قحطبة وقد استمر الشرف فيهم من زمان أبي العباس وأبي مسلم الى زمان البحتري ، وقد كان محمد بن حميد وآل حميد ممن مدح ورثى .

وأعـانـوا عـلى كـتـائـب أريـا ط بـطعـن عـلى الـنحـور ودعس

السّنور في البيت الذي تقدم أي الدروع. وأريـاط هو قـائد النجـاشي الذي وجهه الى اليمن فدوخها. مايخلو هذا البيت من نوع اشـارة خفية ومن نـوع كشف معا. وذلك أن «أرياط» موازن لأشناس فكأنه جعل «أرياط»رمزا لجند الترك الـذين اصطنعهم المعتصم فأودوا آخـر الأمر بـالخليفة وبـالخلافـة. وكأن البحـتري يحرض عليهم أهل الحمية من رجال فارس. وقد كانت ازالة دولة الترك على أيدي بني بويه من بعد. على أن سلطان الترك وبلاد مـا وراء النهر جميعـا انما كـان طرفـا من دولة سلطان فارس القديم.

وأراني مــن بـعــد أكــلف بـالأشـ ـراف طـرًّا مـن كـل سنـخ واس

وهذا معنى انساني عظيم ومقطع هذه الكلمة الرائعة جيد. ومناسب كل المناسبة لما كان فيه من صفة الإيوان وعظمة بناته، ولما تضمنه ذلك من رمز كني به عن الجعفري والمتوكل والفتح بن خاقان.

وقولنا من قبل في باب القوافي عن هذه السينية ان بعض الناس يوازنون بينها وبين سينية شوقي وذلك عندي من العناء والتكلف لانزال نقول به. وذلك ان السينية البحترية لم يكن دافعها مجرد طلب الافتتان بانتزاع صورة شعرية من الالمام بالايوان وتأمل بنائه ونقشه واستثارة ذكريات حول ذلك. وانما كان دافعها ما نبأنا عنه البحتري نفسه في أولها حيث قال:

واشترائي العراق خطة غبْن — بعد بيعي الشآم بيعة وكس
لا ترزني مزاولا لاختباري — عند هذي البلوى فتنكر مسي

البلوى مقتل المتوكل، وقوله لا ترزني بتقديم الراء المهملة على الزاي المعجمة اي لا تختبرني وقوله فتنكر مسي اشارة الى خبر السامري: وان لك في الحياة ان تقول لامساس.

ولقد رابني نُبُوُّ ابن عمي — بعد لين من جانبيه وأنس

وأشبه شيء أن يكون عني بابن عمي الخليفة ودار الخلافة وسادة العرب بها.

واذا ماجفيت كنت حريا — أن أرى غير مُصبح حيث أمسي
حضرت رحلي الهموم فوجهت — الى أبيض المدائن عنسي
أتسلى عن الحظوظ وآسي — لمحل من آل ساسان درس

وكما أرياط موازن لأشناس فساسان موازن لخاقان كما ترى.

البحتري ينبئنا انه ذهب الى الايوان فرارا اليه بهمومه. وذهب ثم ليتسلى

بالذهاب الى نوع من البرية. بعيدا عن الألي جفوه ـ واذا به يرى الجعفري وانسه متمثلا في الايوان الذي قاومت آثاره مر الزمان. فشرب وبكى وتسلى وانثال عليه الشعر.

كان شوقي في المنفى يحن الى مصر وألمت به نكبة وبعرش مصر نكبة ـ ولكن لم يكن هول ذلك ولا فجعه ولا فظاعته كما كان من مقتل المتوكل ـ ولقد بقي شوقي زمانا بمصر بعد خلع عباس وقال السينية بعد أن عاد الى الأندلس زائرا.

جارى شوقي البحتري، وقد قص علينا هو نفسه قصة ذلك حيث قال:

«لما وضعت الحرب الشؤمى أوزارها وفضحها الله بين خلقه وهتك ازارها، ورم لهم ربوع السلم وجدد مزارها، اصبحت واذا العوادي مقصرة، والدواعي غير مقصرة، واذ الشوق الى الأندلس أغلب، والنفس بحق زيارته أطلب، فقصدته من برشلونة وبينهما مسيرة يومين بالقطار المجد، والبخار المشتد أو بالسفن الكبرى الخارجة الى المحيط، الطاوية القديم نحو الجديد من هذا البسيط. فبلغت النفس بمرآه الأرب، واكتحلت العين في ثراه بآثار العرب، وانها لشتى المواقع، متفرقة المطالع، في ذلك الفلك الجامع، يسري زائرها من حرم إلى حرم كمن يمسي بالكرنك ويصبح بالهرم، فلا تقارب غير العتق والكرم: طليطلة تطل على جسرها البالي، واشبيلية تشبل على قصرها الخالي، وقرطبة منتبذة ناحية بالبيعة الغراء، وغرناطة بعيدة مزار الحمراء، وكان البحتري رحمه الله رفيقي في هذا الترحال، وسميري في الرحال، والأحوال تصلح على الرجال، كل رجل لحال، فانه أبلغ من حلى الأثر، وحيا الحجر، ونشر الخبر، وحشر العبر، ومن قام في مأتم على الدول الكبر، والملوك البهاليل الغرر، عطف على الجعفري حين تحمل عنه الملا، وعطل من الحلى، ووُكل بعد المتوكل للبلي. فرفع قواعده في السير، وبنى ركنه في الخبر، وجمع معالمه في الفكر، حتى عاد كقصور الخلد امتلأت منها البصيرة وان خلا البصر، وتكفّل بعد

ذلك لكسرى بايوانه، حتى زال عن الأرض الى ديوانه وسينيته المشهورة في وصفه، ليست دونه وهو تحت كسرى في رصه ورصفه، وهي تريك حسن قيام الشعر على الآثار، وكيف تتجدد الديار في بيوته بعد الاندثار . قال صاحب الفتح القسي في الفتح القدسي بعد كلام : «فانظروا الى ايوان كسرى وسينية البحتري، تجدوا الإيوان قد خرًت شعفاته وعريت شرفاته وتجدوا سينية البحتري قد بقي بها كسرى في ديوانه، أضعاف مابقي شخصه في ايوانه» وهذه السينية هي التي يقول في مطلعها:

صنت نفسي عما يدنس نفسي   وترفعت عن ندى كل جبس

والتي اتفقوا على أن البديع الفرد من أبياتها قوله:

والمنايا مواثلٌ وأنوشر   وان يُزْجي الجيوش تحت الدرفس

فكنت كلما وقفت بحجر أو طفت بأثر تَمَثَّلت بأبياتها واسترحت من مواثل العبر الى آياتها وأنشدت فيها بيني وبين نفسي:

وعظ البحتري ايوان كسرى   وشفتني القصور من عبد شمس

ثم جعلت أروض القول على هذا الروي وأعالجه على هذا الوزن حتى نظمت هذه القافية المهلهلة، وأتممت هذه الكلمة الريِّضة. وأنا أعرضها على القراء، راجيا أن سيلحظونها بعين الرضاء، ويسحبون على عيوبها ذيل الأغضاء، وهذه هي:ـ

اختلاف النهار والليل ينسى   اذكرا لي الصبا وأيام أنسي

وصفا لي ملاوة من شباب   صورت من تصورات ومس

عصفت كالصبا اللعوب ومرّت   سنة حلوة ولذًة خلس

وسلا مصر هلْ سلا القلب عنها   أو أسا جُرْحة الزمان المُؤسّي

كلما مرت الليالي عليه   رقَّ والعهد في الليالي تُقسّي

مستطارٌ اذا البواخر رنت   أول الليل أو عوت بعد جرس

راهبٌ في الضلوع للسفن فطن ، كلما ثرن شاءهن بِنَقْسِ
يا ابنة اليم ما أبوك بخيل ما له مولعا بمنع وحبس
أحرامٌ على بلابله الدو ح حلال للطير من كل جنس
كل دارٍ أحق بالأهل الا في خبيث من المذاهب رجس
نفسي مِرْجَلٌ وقلبي شراع بهما في الدموع سيري وأرسي

(قلت هذا مأخوذ من قول البحتري فلها أن أعينها البيت)

واجعلي وجهك الفنار ومجرا ك يد الثغر بين رمل ومكس
وطني لو شغلت بالخلد عنه نازعتني اليه في الخلد نفسي
وهفا بالفؤاد في سلسبيل ظمأ للسواد من عين شمس

(ليس لعين شمس سواد وزعم الشارح أنه ماحول البلدة من القرى، وعندي أن شوقيا لما ذكر عين شمس جعل لها ككل عين سوادا فيكون المراد أخص من يخص في عين شمس وهذا يرجحه قوله من بعد).

شهد الله لم يغب عن جفوني شخصه ساعة ولم يخل حِسّي
يصبح الفكر والمسلة ناديـ ـه وبالسرحة الزكية يمسي
وكأني أرى الجزيرة أيكا نغمت طيره بأرخم جَرْس
هي بلقيس في الخمائل صرح من عباب وصاحب غير نكس

(العمل في هذا البيت كثير، وأخذه من تشبيه البحتري في صفة البركة اذ جعلها على لسان بلقيس المتوهمة صرحا، وخلع شوقي هذه الصفة على الجزيرة فجعلها بلقيس والخمائل صرحها والصاحب هو سليمان في خبر بلقيس وهو الخديوي في قصة الجزيرة وهذا قول البحتري: « لم يك بانية في الملوك بنكس » وتعب العمل في جميع هذا لا يخفى).

حسبهـا ان تكـون للنيـل عرْسـا   قبـلها لم يحـنّ يـومـا بعـرس
لـبـسـت بـالأصـيـل حـلة وشي   بـين صنعـاء في الـثيـاب وقس

(وقس من أرض مصر، وزعم بعض المؤرخين انه كـانت بين أقبـاط مصر وأهل اليمن علاقات في صناعة النسيج الفاخر).

قـدّهـا النيـل فـاستحت فتـوارت   منـه بـالجسر بـين عـري ولبس
وأرى الـنيـل كـالـعقيق بـواديــ   ـه وان كـان كـوثـر المـتـحسي
أين مـاء السـماء ذو المـوكب الفخـ   ـم الـذي يحسر الـعيـون ويخسي

(محل التضمين من السينية هنا غير خاف ـ وهم خافضون في ظل عال الخ. ومراده خفض العيش لا المنزلة).

لا تـرى في ركـابـه غـير مـثـن   بجميـل وشـاكـر فضـل غـرس
وأرى الجـيـزة الحـزيـنـة ثـكـلى   لم تـفق بـعـد مـن مـنـاحـة رمسي

(رمسي أي رمسيس وفسر زعمه أنها ثكلى بصفة السواقي).

أكـثرت ضجـة السـواقي عليـه   وسـؤال الـيراع عـنـه بهـمس

(عني باليراع القصب النابت على مجاري الماء وهمسه حركة نسيم الريح فيه).

وقيـام النـخيـل ضـفـرن شعـرا   وتجـردن غـير طـوق وسـلس

(وسلس قافية أبعد اصطيـادها ـ وعنى بـه مايبـدو من النخلة تحت الجريـد والعرجون كالعنق وكأن البلح عقود).

وكـأن الأهـرام مـيـزان فـرعـو   ن بيـوم عـلى الجبـابـر نـحس....

وما كان فـرعون الا من الجبـابر. والقصيـدة فيها نيف ومـائة من الأبيـات

وجعل شوقي الحنين في أولها بمنزلة الهموم التي ذكرها البحتري. وقد نبأنا صادقـا ان أول بيت همس به وتغني وترنّم به منها:

وعظ الـبـحـتري إيـوان كسرى　　وشفتني القـصـور من عـبـد شمس

وانما وعظ الايوان أبا عبادة بعد مابكى ـ بكاء العشاق على الربـوع، فطهـر نفسه بالدموع من حرارة همه وشكواه، كما قال غيلان:

خليـلي عوجـا من صدور الـرواحـل　　بجمهـور حُـزْوَي فـابكيـا في المنـازل
لعـل انهمال الـدمـع يعـقب راحـة　　من الـوجـد أو يشفى نجى البـلابـل

وأحدث له تذكر ما كان من أيام المتوكـل « كالكـاثا رسيس » المـزعوم عن ارسطوطاليس اما شوقي فقد بدأ مشتفيا ـ شفته القصـور من عبد شمس ولم يـذكر انها وعـظته ولا تقـدم هم أحسه. وأقصى مـايبلغه الحـدس في أمـر هـذا الأشتفـاء والشفاء أنه سلا وذهل عن مصر ـ يدلك على ذلك قوله:

وسـلا مصر هـل سـلا القلب عنهـا　　أو أسـا جـرحـه الـزمـان المؤسى

ولم يسألان مصر، انما ينبغي أن يسألاه هو ـ وما استفهم منكرا ولكن شـاكا بدليل سياق قوله، وبدليل بيته السائر:

وطـني لـو شـغـلت بـالخـلد عـنـه　　نـازعـتـني الـيـه في الخـلد نـفسي

فزعم ان الخلد ـ على الفرض الذي فرضه ـ شغله عنه. والأندلس مما يشار اليها بالفردوس المفقود وبالخلد وقال ابن خفاجة:

لله دركـم يـأهـل انـدلس　　مـاء ونـبـت وأشـجـار وأنهار
مـاجـنـة الخـلد الا في ديـاركـم　　ولـو تخـيرت هـذي كنت اختـار

فقد سماها جنة الخلد كما ترى. وكان شوقي يعرف هذا من قوله، ومنـه أخذ.

ومقال ابن خفاجة اقوى من مقال شوقي. وأحسبه أيضا أخذ من قول أبي العلاء:

فيا وطني إن فاتني بك سابق من الدهر فلينعم لساكنك البال
وان أستطع في الحشر آتك زائرا وهيهات لي يوم القيامة أشغال

هذه الالتفاتة الى اشغال يوم القيامة بروح من فكاهة وذكاء وفقه ضرير تحمل من تعلق ابي العلاء بحب بلدته أعماقا بعيدة. وفي خبر أشغال القيامة أنه « يوم يفر المرء من أخيه وأمه وأبيه وصاحبته وبنيه لكل امريء منهم يومئذ شأن يغنيه » فكان هولا على أبي العلاء أن يتخيل نفسه يفر من أمه وكانت أحب الناس اليه وماكان حنينه الى وطنه الا طرفا من حبه لها ـ فتأمل عمق قوله : « وهيهات لي يوم القيامة أشغال » في نطاق هذا المعنى وما عسى أن يماثله.

قال شوقي:

وعظ البحتري ايوان كسرى وشفتني القصور من عبد شمس

ومع الاشتفاء الشعور بالراحة والهدوء. بدأ شوقي بهذا الهدوء وبدأ البحتري بهموم وانفعال. وشتان بين المذهبين.

وبعيد ما بين وارد رفه علل شربه ووارد خمس

خمس هنا بكسر الخاء قولا واحدا والأخرى بالفتح كما تقدم.

كان شوقي اذا أراد نظم قصيدة جمع قوافيها حتى يصيب من ذلك قدرا يرضاه ثم ينظم ولا ملامة على شوقي ان تكون هذه طريقته، يستعين بها على الترنم، وهذا الخبر في جملته أفدناه من مصدر ثقة.

على أنه قد يقع في مثل هذه الطريقة شيء من تكلف الصنعة ومزلاتها.

وأوشك مارون عبود ان يتهم كل الشعراء بطريقة قريبة من مذهب شوقي، ولعله

كان يعلم من بعض امر شوقي في هذا الصدد، وذلك أنه قال في بعض ما كتب يوصي الشاعر بأن ربك القاموس فاعبده.

تعمد شوقي مجاراة البحتري في حالة هدوء وصناعة ورياضة قواف. وقد حكّك وجود ماشاء الا أنه لا يعجبني قوله:

ورهين الرمال أفطس الا أنه صُنْع جِنَةٍ غير فُطس

وله مشابه في شدة تعب العمل ورشحه ـ ومع ذلك استعانات مرهقات بعبارات وألفاظ من أبي عبادة نحو:

وبساط طويت والريح عني

ونحو:

وعلى الجمعة الجلالة والنا صر نور الخميس تحت الدرفس

فما زاد على ان جعل الناصر مكان انو شروان ـ وفاته جملة المعنى الذي ذكر الاجماع على انه بديع فرد .

ونحو:

مرمر تسبح النواظر فيه ويطول المدى عليها فترسي

وهو كالتكرار لاستعانته قبل بقوله.

أين ماء السماء ذو الموكب الفخـ ـم الذي يحسر العيون ويخسي

ونحو:

جلل الثلج دونها رأس شيري فبدا منه في عصائب برس

وشيري أراد به جبل الشرف المطل على حمراء غرناطة ويسميه الافرنج

سيرانوادا ـ وأخذ شوقي من قول البحتري:

لابســات من البيــاض فــاتبـ صر مــنهــا الا فــلائــل بــرس

فجعل عصائب مكان فلائل ونحو:

لم يــرعـني ســوى ثــرى قــرطبـي لمست فيــه عــبرة الــدهــر خمْسي

فهذا من « لم يعبه أن بزمن بسط الديبــاح » أخذ شــوقي ايقاع « لم يعبـه » فجعل مكانه « لم يرعني » وابى البحــتري الا ان يفرض نفسـه عليه فـرضا فـترجم قوله: «تتقراهم يداي بلمس» في عجز هذا البيت حيث قال: « لمست فيه عبرة الدهر خمسي ». ونحو:

بــلغ الــنــجــم ذروة وتــنــاهــي بــين ثهــلان في الأســـاس وقــدس

فهـذا بيت رضوي وقـدس واستحيا شـوقي من رضوي فجعـل كلا الجبلين نجديين وكأن شوقيا كان يعجبه بيت « تتقراهم يـداي بلمس » فكرر الأخـذ منه في قوله:

ومكــان الكتــاب يغــريــك ريــا ورده غــائــبــا فــتــدنــو لــلمس

والموازنة بين السينيتين بعد تكلف وعناء وما أراه حكما شـططا أن زعم زاعم أن شوقي رحمه الله ماعدا ان اخلى بعد قوله:

اخــتــلاف الـنهــار والـليــل يـنسى اذكــر الي الــصــبــا وأيــام أنسي

وهو المطلع ونحن ننتظر ذكر الصبا وأيام الأنس فـلا نصيب من ذلك طـائلا والبيت الذي بنيت عليه القصيدة:

وعظ الــبــحــتري ايــوان كسرى وشفتني القـصـور من عــبــد شمس

ما كان الا ترنما ورياضة قول.

شتان ماهدوء السائح الشرقي ببلاد الأفرنج في القرن العشرين من حال شاعر كان جليس الخليفة ثم صار مجفوا ـ او كما قال في كلمته التي خاطب بها أبا العباس محمد بن يزيد المبرد:

مضى جعفر والفتح بيْن مرَمَّل ... وبين صبيغ بالدماء مُضَرَّج
أأطلب أنصاراً على الدهر بعدما ... ثوى منهما في التُّرْب أوْسى وخزرجي
أولئك ساداتي الذين برأيهم ... حلبْتُ أفاويق الربيع المثجّج
مضوْا أمماً قصْداً وخلفّتُ بعدهم ... أخاطب بالتأمير والى منبج

بعد أن كان يخاطب بالكاف الفتح ونظراءه فتأمّلْ.

وقد حذا البحتري في بحر السينية ورويها على مثال من كلمة أبي العباس الأعمى وما أصبنا منها الا أبياتا في أغاني أبي الفرج:

ليت شعري أفاح رائحة المسـ ... ـك وما إن اخال بالخيف انسى
حين غابت بنو أمية عنه ... والبهاليل من بني عبد شمْس
خطباء على المنابر فرسا ... ن عليها وقالة غير خرْس
لا يعابون صامتين وان قا ... لوا أصابوا ولم يقولوا بلبس
بحلوم اذا الحلوم تقضت ... ووجوه مثل الدنانير ملس

والكلمة في مدح بني أمية لارثائهم على أن أبا العباس هذا كان في اخريات دولتهم وفي رنة أبياته كنبأة كشف غيبي عن نهايتهم ـ وقول البحتري:ـ

وهو ينبيك عن عجائب قوم ... لا يشاب البيان فيهم بلبس

فيه نظر الى « ولم يقولوا بلبس » وكالاشارة اليه اذ هذا الشعر قد كان معروفا عند طبقة البحتري ونظرائه من اهل العلم والادب وبين الأخذ والسرق والاشارة فرق.

وأحسب شاعر بني العباس نظر الى أبيات أبي العباس الأعمى هذه حيث قال:

أصبح الملك ثابت الآساس   بالبهاليل من بني العباس

كأنه ينقض به: «والبهاليل من بني عبدشمس».

وشيء من روح هذا النقض في كلام البحتري اذ سينيته مضمّنة معنى الرثاء لخليفة من بني العباس، جعلهم لايشاب البيان فيهم بلبس كما قال شاعر بني امية عنهم «لم يقولوا بلبس».

وقول أبي العباس الأعمى:

ليت شعري أفاح رائحة المسـ   ـك وما ان إخال بالخيف إنسي

فيه نفس من قول شاعر آل الزبير وهو ابن قيس الرقّيات:

ليت شعري أأول الهرج هذا   ام زمان من فتنة غير هرج

والنفس ايقاعي كما ترى، ومن شاهده بعد «ليت شعري» الهمزة وتوازن المسك والهرج ومذهب السؤال.

وهل نظر ابن قيس الرقيات الى كلمة ابي طالب في الجاهلية:

ليت شعري مسافر بن ابي عمـ   ـرو وليت يقولها المحزون

والسؤال آت من بعد ومسافر بن أبي عمرو من بني امية، كان لأبي طالب صديقا وانظر خبره في الأغاني.

هذا، وقد عاصر البحتري شاعران كبيران فضل ابن رشيق احدهما على الطائيين في الصنعة البديعية وفضل الآخر عليهما في الغوص على المعاني ولكنه فعل ذلك بنوع ضعيف. فهل كان يصانع به سيده ابا الحسن؟

اما صاحب الصنعة والبديع فهو الأمير والخليفة السيء الحظ عبدالله بن المعتز (٢٤٧ ـ ٢٩٦هـ) وشعره شديد النظر الى أبي تمام وقد كان له مقدما ايما تقديم ـ فمن أمثلة اقتدائه به قوله في أول قصيدة له:

أي رسم لآل هند ودار   درسا غير ملعب ومنار
وأثاف بقين لالاشتياق   جالساتٍ على فريسة نار

أراد به الرماد والاستعارة حبيبية المذهب كما ترى:

ومنها* :

أيا سدرة الوادي على المشرع العذب   سقاك حيا حيٌّ الثرى ميت الجدْب
كذبت الهوى ان لم أقف اشتكي الهوى   اليك وان طال الطريق على صحبي

هذا المعنى على قدم أصوله حبيبي، اذ قد ألح حبيب على الوقوف بالديار وحبس صحبه بها.

وقفت بها والصبح ينتهب الدُّجى   بأضوائه والنجم يركض في الغرب
أصانع أطراف الدُّموع فمقلتي   موقرة بالدمع غربا على غرب

فهذه الأبيات ما خلا بيت منها من طريقة حبيبية ـ مقلة موقرة بالدمع. مصانعة أطراف الدموع. انتهاب الصبح الدجى بأضوائه.

وتأمل قوله:

بانت شُريرة عنك اذ بانوا بها

هذا التعليل ورد أطراف الكلام بعضه على بعض مذهب حبيبي ـ زار الخيال لها لابل أزاركه وهلم جرا..

(*) أي من الصنعة

بانت شريرة عنك اذ بانوا بها ... واستخلفت في مقلتيك خيالا

كم كان المسكين يحلم بالخلافة.

بيضاء آنسة الحديث كأنها ... قد اشعلت من حسنها اشعالا
في وجهها ورق النعيم ملا العيو ... ن ملاحة وظرافة وجمالا

وفي التعريض ببعض الأعداء والحساد من هذه القصيدة:

قوم هم كدر الحياة وسقمها ... عرض البلاء بهم على وطالا
يتأكلون ضغينة وخيانة ... ويرون لحم الغافلين حلالا
وهم فراش السوء يوم ملمة ... يتهافتون تعاشيا وخبالا
وهم غرابيل الحديث اذا دعوا ... شرا تقطع منهم أوسالا
صرفت وجوه اليأس وجهي عنهم ... وقطعت منهم خلة ووصالا

أليس هذا كله نفس أبي تمام ـ حتى في صرف وجوه اليأس.

ووهبتهم للصرم وابتل الثرى ... ووجدت عذرا فيهم ومقالا
ولقد أجاري بالضغائن أهلها ... وأكون للمتعرضين نكالا

ولا يستنكر على ابن المعتز نعت الخيل والبساتين ـ وقد يكون اراد ان يحاكي امرأ القيس فيجمع بين نعت الخيل والرياض والمطر.، غير انه حتى في هذا لم يسلم من اثر ابي تمام عليه، ولاسيا في وصف المطر اذ هو مما اجاد فيه ابو تمام وقد استهل به بعض قصائده مكان النسيب، كما في كلمته البائية:

ديمة سمحة القياد سكوب ... مستغيث بها الثرى المكروب

وقد جاء ابن المعتز بنعت المطر في قصائد وفي أراجيز كما صنع ابو تمام مثل:

وسارية لا تملُّ البكا … جرى دمعها في خدود الثرى
سرت تقدح الصبح في ليلها … ببرق كهندية تنتضى
فلما دنت جلجلت في السما … ء رعدا أجش كجر الرحى
ضمان عليها ارتداع اليفاع … بأنوارها واعتجار الربي

فالارتداع هو التضميخ بردع الطيب والاعتجار هو لبس العمامة، فكأن جوانب الاودية والاهضام اكمام من قميص عليها ردع الخلوق ولونه أصفر وكأن الربي قد اعتجرت بعمائم من النَّبت والزهر، وهذا من قول ابي تمام:

حتى تعمَّ صلع هامات الرُّبا … من نَبْتِه وتأزّر الأهضام

ومن نعوت الرائية:

رقت حواشي الدهر فهي تمرمر … وغدا الثرى في حليه يتكسر

والى بيت «تريا نهاراً شابه الخ» نظر ابن المعتز في قوله:

في ليلة مقمرة بالزهر

من أرجوزته التي مطلعها:

وليلة من حسنات الدهر … ماينمحي موضعها من ذكر

ولابن المعتز أراجيز ملاح ومزدوجة حاكى بطريقة عرْضها الأحداث بغدادية ابي يعقوب الخريمي.

ولابن المعتز شعر تناول فيه السياسة وهجاء لبني عمومته الطالبيين ينكر عليهم حقهم في الخلافة بدعوى ارث النبي ﷺ من طريق العباس، والملك بيد مالك الملك يؤتي الملك من يشاء وينزعه ممن يشاء.

وما يزيد غضب ابن المعتز على امتعاضة مترف. ولله در ابي الطيب اذ يقول:

تــوهمهــا الأعــراب سورة مــترف تــذكــره الـبـيــداء ظــل السرادق

وقد كان ابن المعتز ذا فضل وعلم وملكة ولكن حر بـداوة الشعر لم يكن ممن يقدرون على توسط صيهوده مع ابي تمام.

كان ناعم الشعر مترف روحه مفرطا في لين الحضارة حتى حين يركب مذهبـا جاهليا من رنة الايقاع وقوة اللفظ ـ كما في جيميته :

حـث الفــراق بــواكــر الاحـــداج

وفيها يقول:

بـــل مهمـه عـــافي المنـــاهــل قـــاتم قـــطّعـــتـــه بمـــواعس مـــعـــاج
حتم عـــلى الفلوات يـطوي بعــدهــا بـــالــنص والإرمـــال والادلاج
ممـــتــد انــبــوب الجــران كــأنــه مــن تحت هــامتــه نحيتــة ســاج
واذا بـــدا تحت الــرحـــال حسبتــه مـتسربــلا ثــوبــا من الــديـبــاج
صـــدق السرى حتى تعـــرف واضـــح كـــالقــرن في خلل الــظلام الــداجي
في لـيـلة اكــل المــحـــاق هـــلالهــا حـــتى تبـــدي مـثـــل وقـــف الـعـــاج
والصبـــح يتلو المـشــتري فكــأنـــه عـــريـــان يمشي في الـــدجـــى بسراج
حتى استـغـــاث مـــع الشروق بمنهـــل فــيـــه دواح مـــن قـــطاً أفـــــواج
وكـــأن رحـــلي فـــوْق أحقب لاحـــه لـفـــح الهـجـــير بمـــشـعـــل أجّـــاج

الاحقب حمار الوحش. لاحه غيّره. أجاج بتشديد الجيم اي متقد. وقـد يعلم القاريء الكريم اصلحه الله خبر ابن الرومي اذ انشد قـول ابن المعتز يصف هـلال شوال:

اهـلا بـفـطر قـد انـار هـلالـه ... فـالان فـاغـد الى الـدام وبكـر
وانـظر اليـه كـزورق من فـضـة ... قـد اثـقلتـه حمـولـة من عـنـبر

فقال ما معناه انه يصف ماعون بيته.

وقد تراه وهو في قافية جرير وبحره:

هـاج الهـوى بـفـؤادك المـهـتـاج

ومع الجاهلية بأحقبه وأجاجه ـ ومع ذلك فرقبة البعير (جـرانه) نحيتـة ساج (وهو خشب جيد يجلب من الهنـد وأحسبه الـذي نقول لـه الآن تيك) وكـأنه ـ أي البعير ـ متسربل ثوبا من الديباج، فهو كما ترى بين البعران امير ـ ولله در الاعرابي البدوي القح حقا اذ يقول فأراك فرق مابين الديباج والبعير:

تـالله لـلنـوم عـلى الـديـبـاج ... عـلى الحـشـايـا وسريـر العـاج
مـع الـفـتـاة الـطفلة المـغـنـاج ... أفـضـل يـا عـمـرو مـن الادلاج

وزفـرات الـبـازل الـعـجـاج

وكأن الصبح شخص مبتلعه الظلام وفي يده سراج. صورة جميلة لمنظر الفجر الأول وهو الذي يقال له ذنب السرحان، دقيقة جدا ـ ولكنها من ماعون بيتـه. هذا الخادم أو هذه الجارية التي جـردها وفي يـدها سراج تسعى بـه في الدجى. الصـورة منتزعة ممن له عهد بسرج يسعى اليه بها في ظـلام الدجى. ثم هـذا التجريـد لمجرد اكمال التشبيه اذ بعيد ان يجرد امرؤ في «واقع الحياة» ويسعى بسراج.

وهذا الهلال المحاقي كأنه سوار عاج ـ هذا ايضا من ماعـون بيته اذ الفيـل والعـاج كل ذلـك كان ممـا لا يستطيعـه إلا أهل الـترف. فيه دواح أي ذوات أداح ولعلها أداح اذ الخطأ والتحريف كثير في هذه الطبعة. وقولـه « حتى استغاث الـخ » اخذه من قول زهير:

حتى استغـاثت بمـاء لارشـاء لــه		من الأبـاطـح في حـافـاتـه الـبرك
كـما استغـاث بسيء فـزّ غيـطلة		خـاف العيـون فلم ينـظر بـه الحشـك

وهي أبيات مشهورة:

ومـا أشبه نعـومة ابن المعـتز بنعومـة الوليـد بن يزيـد. إلا أنه كـان أقعد في الفضل. وكان الوليد فاسقا. ومع هذا كأن له بكاء ولد صغير مدلـل في الأبيات التي صرخ بها لما عاين الموت:

دعـوا لي هنْداً والـربـاب وفـرتني		ومـسمـعـة حسبي بـذلـك مـالا
خـذوا ملككم لا بـارك الله ملكـكم		فـليس يسـاوي عـنـد ذاك قـبـالا
وخلوا سبيـلي قبـل عـير ومـاجـرى		ولا تحـسـدوني ان أمـوت هـزالا

وقد أبوا أن يخلوا سبيله.

ومن أدل شعر ابن المعتز على ماقد يتأتى له من الجودة أبياته الرائية:

سقى المـطيرة ذات الـظل والشجـر		وديـر عـبـدون هـطّال من المـطر
فـطالمـا نـبهتني لـلصبـوح بهـا		في غـرة الفجـر والعصفـور لم يـطر
أصـوات رهبـان ديـر في صـلاتهم		سـود المدارع نعـارين بـالسحـر
مـزنـرين عـلى الاوسـاط قـد جعلوا		عـلى الـرؤوس اكـاليـلا من الشعـر
كم فيهم من مليـح الـوجـه مكتمـل		بـالسحـر يـطبق جفنيـه عـلى حـور
لاحـظتـه بـالهـوى حتى استقـاد لـه		طـوعـا وأسلفني الميعـاد بـالنـظر
وجـاءني في قميص الليـل مستـترا		يستعجـل الخطو من خـوف ومن حذر
فقمت أفـرش خـدي في الـطريق لـه		ذلّا واسـحـب أذيـالا عـلى الاثـر
ولاح ضـوء هـلال كـاد يفضحنـا		مثـل القـلامـة قـد قـدت من الـظفـر
فكـان مـاكـان مما لست اذكـره		فـظن خـيرا ولا تسـأل عن الخـبر

قوله دير عبدون، أقول عسى ان يكون ذكر هذا الاسم وترنم به مما حدا ابن عبدون الوزير ان يركب هذا البحر والروي في مرثيته لبني الافطس. وصفة الرهبان كما ترى حية جيدة منبئة بمشاركة من تجربة رؤيتهم وسماع نشيد صلواتهم. وقوله كم فيهم ظاهره وصف عام ولكن البيت الذي بعده فيه تخصيص، فان يكن عني غلامـا فقـد صدق جـان جاك روسـو في الذي وصف من عمـل اهل القـريـات في اديـرة اعترافاته (عند برتراند رسل ان جان جاك روسو مابنى اعترافاته الا على اسـاس من قلة احترام للصدق وفي هذا من التحامـل ما لايخفى) . واخـر كلام ابن المعـتز ينبيء عن صفة انثى وهو قوله واسحب اذيالا على الاثـر. وقولـه لاحظتـه بالهـوى حتى استقاد له من معنى ابي تمام «له رسفـان في قيود المـواعد» اعني قـوله «واسلفني الميعاد» وابي الاخذ من ابي تمام الا ان يبدي صفحتـه في كلمة استقـاد المستفادة من الـرسفان كـما ترى. وقـوله في قميص الليـل من قول حبيب: «حتى كـأن جلابيب الدجى » ولا يعني غلالة النوم ـ هذا واضح). وقوله فقمت افرش معنى ظريف كان متداولا وذكره صاحب الاغاني عن ابي السائب المخزومي فان صحت روايته فهـذا أصل ماقاله ابن المعتز. يقول يسير المحبوب بقدميه على خدي المفـروش لهما دربـا. وأنا أمسح بذيل ثيابه آثار قدميه على خدي لكيلا يراها الناس. فتأمل هذه النعومة وهـذا الترف. وقـوله: « ولاح ضـوء هلال » ينـظر الى قول عمـر « وغاب قمـير » والموصوف ههنا هلال ليلة محاق ولكن قمر عمـر من ليالي اوائـل الشهر. وانمـا اراد ابن المعتز معنى اقتراب الصبـح لاضوء الهـلال الذي قـد اضمحل. وتـأمل ضـادي الصدر وحائيه وقافات العجز ودالاتـه وكأن دال المصراع الأول تمهـد لأخواتهـا في الثاني وكأن الظاء التي في القافية صدى من ضادي صدر البيت. والبيت الاخير حلو فيه ملاحة وانفاس عفاف واحسب هذا المعنى مما جعل بعض المتصوفة يستحسنونه، والله اعلم.

اما صاحب المعاني والغوص فهو ابو الحسن علي بن العباس بن جريج الرومي (٢٢١ ـ ٢٨٢هـ). ابن الرومي اسن من ابن المعتز بستة وعشرين عاما. وقد جعل العقاد هذا سببا كافيا يستبعد به ان يكون ابن الرومي اخذ شيئا عن ابن المعتز، او كما قال: «وقد ولد ابن المعتز في سنة سبع واربعين ومائتين فلما ايفع وبلغ السن التي يقول فيها الشعر كان ابن الرومي قد جاوز الاربعين او ضرب في حدود الخمسين، ولما نبغ واشتهر له كلام يروي في مجالس الادباء كان ابن الرومي قد اوفى على الستين وفرغ من التعلم والاقتباس».

فهذا موضع استشهادنا. ثم يقول العقاد رحمه الله وهو من استنتاجاته التي يجزم بها ويوردها مورد الحتميات: «ولو انعكس الامر وكان ابن المعتز هو السابق في الميلاد لما اخذ منه ابن الرومي شيئا او لكان افسد سليقته بالأخذ عنه، لأن ابن المعتز انما امتاز بين شعراء بغداد في عصره بمزاياه الثلاث وهي البديع والتوشيح والتشبيه بالتحف والنفائس، وابن الرومي لم يرزق نصيبا معدودا من هذه المزايا ولم يكن قط من اصحاب البديع واصحاب التوشيح او اصحاب التشبيهات التي تدور على الزخرف وتستفيد نفاستها من نفاسة المشبهات» « . ا . هـ . ابن الرومي، حياته من شعره، بقلم عباس محمود العقاد، مصر، الطبعة الرابعة ١٩٥٧م ص ٢٤٨ ـ ٢٤٩ »

والبحتري أسن من ابن الرومي بقريب مما ابن الرومي اسن به من ابن المعتز. البحتري مولده كان سنة ٢٠٥ ووفاته ٢٨٤ بلغ الثمانين او قاربها. وينبغي ان يكون قد اشتهر وطبق ذكره الافاق لما شب ابن الرومي، اذ ممدوحه ورب نعمته المتوكل توفي قتيلا سنة ٢٤٧هـ ، وهو ابن اثنتين واربعين وابن الرومي ابن ست وعشرين لم يزل في اوج الشباب. والعجب للعقاد لم يجعل هذا مما يحرس البحتري

---

(١) الطبعة الثانيه ـ مصر المكتبه التجاريه نفس الصفحات .

ان يكون اخذ من ابن الرومي كما جعله حارسا لابن الرومي ان يكون اخذ عن ابن المعتز. ثم كما ترى، قد زعم ان اختلاف مذهبي ابن الرومي وابن المعتز مما يعدو عن الاخذ وان ابن الرومي لو اتيح له الاخذ عن ابن المعتز - جدلا - لكان ذلك قد أفسد عليه سليقته. ومع هذا لم يجعل اختلاف المذهبين في الشعر مانعا للبحتري ان يأخذ من ابن الرومي، بل زعم انه قد اخذ ولم ينفعه ذلك بزيادة في اتقان ما نبغ فيه، كأنه يتهمه في هذا الوجه بقصور ما في ملكته او كما قال: (ص ٢٤٧ نفسه) «عرف ابن الرومي البحتري، وابن الرومي شاعر مشهور بالافتنان في المعاني والقدرة على الهجاء. وكان البحتري يحب مجاراته في بعض قصائده فقال له في اول لقاء بينهما انه عزم على ان يعمل قصيدة على وزن قصيدته الطائية في الهجاء فنهاه ابن الرومي عن ذاك لانه ليس من عمله فاذا كان بينهما اقتباس او معارضة فالبحتري هو المقتبس وهو الراغب في المعارضة».

قلت هذا موضع الشاهد على ما قدمناه. ثم يقول العقاد رحمه الله «على اننا لا نخاله» - يعني البحتري - « استعار من ابن الرومي شيئا يزيد في مذهبه الذي نبغ فيه لانهما نمطان متباينان، ولكل منهما اعتداد بنفسه يكفيه ويغنيه » . ا . هـ.

غلا العقاد رحمه الله في امر ابن الرومي. وما احسبه، والله اعلم بسرائر النفوس وهو عليم بذات الصدور، خلا من ان يكون تقمص بعض امر ابن الرومي لنفسه، وتبحتر له بذلك بعض أمر خصومه هو ولعلها تصور لونا في البحتري من شوقي، وهذا قد جارى السينية كما تقدم، فخالط بهذا نقد العقاد وموازنته بين ابن الرومي والبحتري جانب عاطفي، وآفة الرأي الهوى.

من غلو العقاد رحمه الله في ابن الرومي قوله: «فلست اعرف فيمن قرأت لهم من مشارقة ومغاربة أو يونان اقدمين واوربيين محدثين شاعرا واحداً له من الملكة المطبوعة في التصوير ماكان لابن الرومي في كل شعر قاله مشبها او حاكيا على قصد

منه او على غير قصد، لأنه مصور بالفطرة المهيأة لهذه الصناعة، فلا ينظر ولايلتفت الا تنبهت فيه الملكة الحاضرة ابدا، واخذت في العمل موفقه مجيدة سواء ظهر عليها أو سها عنها كما قد يسهو المصور وهو عامل في بعض الأحايين» ص٣٠٠ نفسه «واستشهد العقاد بأبيات سنعرض لبعضها ان شاء الله ومكان الغلو نفيه ان يكون لم يعرف شاعرا واحدا له من الملكة المطبوعة الى آخر ماقال فالمعلقات وقد كان يعرفها احفل بالصور المطبوعة والمصنوعة ذات الحيوية الباهرة من جميع ماصوره ابن الرومي. وقد قتل النقاد القدماء ابن الرومي درسا وبحثا فكان غاية ذلك ان اتفقوا على انه هجاء خبيث وانه كان صاحب غوص على المعاني وقدمه في هذا الباب ابن حزم صاحب طوق الحمامة والملل، وجنح الى تقديمه فيه ابن رشيق ثم تردد وعندنا ان تردده هذا هو المنبيء عن حقيقة رأيه، ولم نجد احدا من النقاد القدماء قدمه على البحتري في الوصف والتصوير . وقد اضرب صاحب المثل السائر عنه كما أضرب عن كثير غيره لما حصر حسنات الشعر كلها في لاته وعزاه ومناته وهم حبيب والوليد وأحمد ، وما كان مع هذا ممن يجهل قدر ابن الرومي أو يقصد إلى أن ينقص من قدره ، ولكنه قد وجد اجماع النقاد على ذلك قد انعقد .

مما تمثل به العقاد لتصوير ابن الرومي وصفه الرقاقة:

مابين رؤيتها في كفه كُرة ... وبين رؤيتها قوراء كالقمر
الا بمقدار ماتنداح دائرة ... في صفحة الماء يرمي فيه بالحجر

التشبيه دقيق ذكي وقد نبهنا على أنه من قول زهير:

يحيل في جدول تحبو ضفادعه ... حَبْو الجواري ترى في مائه نُطقا

هنا صورة القابل الذي يستقبل دلاء السانية كلما قدرت يداه تناولها ودفقها وكلما دفق اندفع الماء فاستدار طرائق وانتسج. رأي ابن الرومي خبازاً يتناول عجينة ويلقيها فتندفق طرائق طرائق متتابعات فنقل وصف زهير كله الى ههنا.

وبقيت من وصف زهير صورة الضفادع يحبون كحبو الجواري في لعبهن وهن يتسابين على النحو الذي رواه ابو تمام:

شُبّي أبي سبُّك لن يضيره

ولا تزال صور من نحو هذا الحَبْو باقية ولها مشابه عند سائر الامم. ومما تمثل به صفة حقل الكتان:

وجلْسٍ من الكتّان أخضر ناعم توسَّنه داني الرباب مطير
اذا درجت فيه الشمال تتابعت ذوائبه حتى يقال غدير

وحسن الصورة ههنا في حركة الشمال وتتابع الذوائب، اما التشبيه بالغدير فمن معنى انتساج الريح، وقد شبهت الشعراء الغدير الذي تنسجه الريح بالدرع وشبهت الرمل اذ نسجته الريح بالثوب فما عدا ابن الرومي ان نقل من هناك فجعل المنسوج بالريح غديرا كما جعل الغدير من قبل منسوجا - قال البحتري في بركة المتوكل:

إذا علَتْها الصَّبا أبدت لها حُبُكا مثل الجواشن مصقولاً حواشيها

وقد أخذ ابن الرومي وصفه الحقل من ذي الرمة حيث قال في الخزامي:

كأنّها من خزامي الخرْج حرّكها من نفخ سارية لوثاء تهميم

ويروي «من خزامي الرمل» والخرج موضع خصب بناحية الرياض من أرض نجد، وحركة الخزامي والريح والسارية اللوثاء، ورشها ههنا واضحة حية.

وقال ذو الرمة:

أو نفحة من أعالي حنْوة معجتْ فيها الصبا موهنا والروض مرهوم

أخذ الرومي ذوائب كتانه من أعالي حنوة غيلان وجاء بدرجت مكان

معجت، وحركة الأعالي المتتابعة ينبىء عنها مع « معجت وأعالي حنوة » قوله أول البيت « أو نفحة » فالأعالي تحركت ونفحت طيبها من أجل معج الصبا فيها ونفحها لها ثم اعطاك صورة الروض كله ورذاذ المطر هام رقيقا طلاً رشا عليه ـ ومع أن الصورة ليلية في ظاهر المعنى القريب الا أن ذا الرمة انما عني حالها اول الصبح، اذ على ذلك بني روح تشبيهه، أن ريق خرقاء بعد انقضاء الكرى، هكذا صفة طيبه كما تكون حال الروضة بعد ان نفحت فيها الصبا وهي تهميم المطر وأصبحت يتنفس عليها الصباح.

الصورة جلية واضحة وذو الرمة قد كان للمحدثين استاذا.

وقال ابن الرومي وهو مما تمثل به العقاد رحمه الله:

ويجور الخريف وهو ربيع　　وتسور المياه في العيدان

وهذا فيه أخذ عكسي من قول ذي الرمة:

أقامت به حتى ذوي العود في الثرى　　وساق الثريا في ملاءته الفجر

فصورة المياه في العيدان عكس لذوي العود في الثرى.

واستشهد على وصف الحركة البطيئة بقول ابن الرومي في سير السحائب:

سحائب قيست بالبلاد فألفيت　　غطاء على أغوارها ونجودها
حدتها النعامي مثقلات فأقبلت　　تهادي رويدا سيرها كركودها

ووصف السحائب والمطر عند القدماء كثير وماعدا ابن الرومي الأخذ منه فأول قوله هذا من كلمة امريء القيس:

ديمة هطلاء فيها وطف　　طبق الأرض تحري وتدر

طبق الأرض هو عين قوله: غطاء على أغوارها ونجودها.

وبيت عبيد أو أوس:

دان مسفٌ فـويْـق الأرض هيْــدبــه　　يكــاد يلمســـه من قــام بـــالـــراح

من الوصف السائر واليه نظر بيت ابن الرومي الثـاني ونسب العقاد الى ابن الرومي براعـة التشخيص وأفرد لـذلك فصـلًا (ص٢٩٦) والتشخيص في العربيـة كثير، ومكان ابي تمام ـ من بين المحدثين فيه لا يخفى، وبه اقتدى ابن الرومي وكـان شديد الاتباع لطريقتـه في المعاني ولـذلك ووزن بينهـما عند بعض النقـاد فيما بعـد، كالذي صنع ابن رشيق في العمدة. وتأمل قوله يصف الغيث والروض:

ديمــة سـمحة الـقـيـاد سـكــوب　　مـسـتـغيـث بهــا الثرى المكروب

لــو سـعت بُـقْعة لاعظام نُـعْمـي　　لسعي نحْوهـا المـكان الجـديب

لدّ شؤبوبها وطاب فلو تسـ　　طيع قامت فعـانقتها القلوب

فهْيَ مـاء يجرى ومـاءٌ يليه　　وعزال تنشي وأخرى تـذوب

كشف الروض رأسه واستسر　　المحل منها كما استسر المريب

وهذا ذروة في التشخيص والتجسيد وما خلا بيت قبله من تجسيد

واستشهد العقاد على احسان ابن الرومي عامة في التصوير بنونيته في المهرجان قال (ص ٣٠٢ نفسه) « وبودنا أن نثبت الان قصيدة المهرجان النونية برمتها لأنها نموذج واف لشعر ابن الرومي فى هذا الباب ولكنا نجتزئ منها بما يأتى وفيه الدلالة الكافية على هذه الملكة النادرة قال :

يمّن الله طلعــة المهــرجــان　　كل يمن على الأمير الهجان

مهــرجـان كـأنما صــورتـه　　كيف شاءت مخيرات الأمـاني

وأديـل السرورُ واللهـو فيـه　　من جميـع الهمـوم والأحـزان

لبست فيه حفل زينتها الدنيا وزافت في منــظر فتــان[1]
وأزالت من وشيها كل برد كان قد ماتصونه في الصوان
وتبدتّ مثل الهدىّ تهادى رادع الجيْب عاطــل الأبـدان
فهى في زينـة البغى ولكن هى فى عفة الحصان الرزان
كادت الأرض يوْمَ ذلك تفشى سرًّ بطننا نها الى الـظهران
وتعـود الــرّيـاض مُقتبـلات نـاعمـات الشكيـر والأفنـان
زخـرفت يوم نعمـة حجرات جـد موطـوءة من الضيفـان
حجــرات ميممـات بنـاهــا من فضول المعروف أكرم بان
لم يكُنْ يقتنى المساكن حتى يتقـن المجــد أيما اتـقــان
فـأذيلت فيهـا تهـاويـل رقم قـائـات بـزينـة المــردان
ثم قاَم الكماة صَفًّيْن من كـــ ـــل عظيم في قومه مرزبان
كلهم مطرق الى الأرض مغض وعـلى سيفـه هنـالـك حـان
وتجـلّى عـلى السريـر جبـين ذو شعاع يحول دون العيان
يمكن العـين لمْحـةً ثم ينهى طـرْفهـا عن إدامـة اللحظان
فله منـه حاجب قـد حمـاه كـلَّ عينٍ ترومـه بـامتهـان
فاستوى فوق عرشـه بوقـار وبحلم مـن الحلوم الــرّزان
ثم قــام الممجّـدُون مثــولاً ضـاربـين الصـدور بـالأذقـان
ليس من كبرياء فيه ولكن كلّ وجه لذلك الوجه عان
فثنـوا سُوْدد الأمـير وعـدوّا فـيــه آلاءهُ بـكـل لـسـان
حين لم يحشموا التزيُّد لابل مـاتعدُّوْا مـاحصـل الكـاتبـان

(١) زافت: بالفاء الموحدة لا القاف وهو خطأ مطبعي .

فقضوا من مقالهم ماقضوْه ... ثمّ آبوا بالرفد والحملان
بعد ما أرتعوا الأنامل فيها ... لا تعداه شهوة الشهوان
من خوان كأنه قطع الرّوْ ... ض وان كان في مثال خوان
فوقه الطير والصّحافُ وحاشى ... ذلك الطير من جفاء الجفان

ثم سام الأميرُ سوْمَ الملاهي ... وخلا بالمدام والندمان
وقيان كأنها أمهاتٌ ... عاطفاتٌ على بنيها حوان
مطفلات وما حملن جنينا ... مَرْضعات ولسن ذات لبان
مُلْقماتٌ أطفالهن ثديّا ... ناهدات كأحسن الرمان
مفعمات كأنها حافلاتٌ ... وهي صِفْرٌ من درَّة الألبان
كل طفل يدْعَى بأسماء شتّى ... بيْن عودِ ومزهر وكران
أمه دهرها تترجم عنه ... وهو بادى الغنى عن الترجمان
أُوتى الحكْم والبيان صبيا ... مثُل عيسى بن مرْيم ذى الحنان
لو تُسلَّ به حديثة رزء ... لشفى داء صدرها الحران
عجبا منه كيف يسلى ويلهى ... مع تهييجه على الأشجان
فترى في الذى يصيخ اليه ... أمرات المحزون والجذلان

فتأمل فهل ترى في وسع المصور القدير أن يلتفت الى لون أو ظل أو شكل أو خط أو حركه في المهرجان لم يلتفت اليها ابن الرومي في هذه القصيدة ؟ وتأمل الشاعر هل تراه في قصيدته الا كما قلنا في بعض مقالاتنا ، كالرسام الذى بسط أمامه لوحته وأقبل على الوجوه والأشكال يتفرسها ويطيل النظر الى ملامحها واشارتها وماتشف عنه من المعاني ، وتشير اليه من الدلائل ويراقبها في التفاتاتها ومواقفها وحركاتها لينثني بعد ذلك الى لوحته فيثبت عليها ما توارد على بصره

وقريحته من الألوان والمعارف والهيئات الى آخر ماقاله ص ٣٠٥ ـ٣٠٦ ا . هـ »

أول شيء يُنَبَّهُ عليه أن المتوكل قتل سنة ٢٤٧هـ وقد كان البحترى نظم في مدحه وصفات قصوره ومجالسه مانظم وكل ذلك قد اشتهر ورواه أهل الأدب ، وكان المبرد مثلا عامر المجلس بالطلاب ، وكان ينبه طلابه لمحاسن البحترى ، وكان له صديقا وبه معجبا . وكان ابن الرومي آنئذ في قريب من السن التى زعمها العقاد لابن المعتز اذ كان هو فى الأربعين أو حدود الخمسين كان ابن الرومي آنئذ حدثا لاينكر على مثله الأخذ والتقليد ، ولقد قال البحترى :

حتى طلعت بنور وجهك فانجلت تلك الدُّجى وانجاب ذاك العثير

وملك الملوك ، أى المتوكل كما كان يسميه ابن ابنه عبدالله بن المعتز ، حي مهيب وكذلك قال البحترى :

ولما حضرنا سُدَّة الإذنِ أخرّتْ رجالٌ عن الباب الذى أنا داخله

الأبيات التى مرّ ذكرها قريبا ، والفتح والمتوكل كلاهما حى وابن الرومي ابن ست وعشرين وأبيات ابن الرومى :

وتجلّى على السرير جبين ذو شعاع يحول دون العيان
يمكن العين لمحة ثم ينهي طرفها من ادامة اللحظان
فله منه حاجب قد حماه كل عين ترومه بامتهان

مأخوذات أخذ تقليد ومحاكاة مما سبق أن قاله البحترى . وقول ابن الرومي « يحول دون العيان » تطويل لاطائل فيه بعد قوله « ذو شعاع » وأدركته وسوسته فاحتاج أو ظنّ ثمّ حاجةً إلى الشرح فشرح « يحول دون العيان » بقوله « يمكن العين لمحة » ولله درُّ أبي العلاء إذ قال : « واما ابن الرومي فهو أحد من يقال ان أدبه كان أكثر من عقله وكان يتعاطى علم الفلسفة » فمن شواهد ذلك هذا البيت

الذى نقل فيه الى هذه الصياغة المتهافته ـ تأمل قوله (ثم ينهى طرفها عن ادامة اللحظان) ـ قول الله سبحانه وتعالى : « ثم ارجع البصر كرَّتين ينقلب اليك البصَرُ خاسئًا وهو حسير » ـ هذا ولم يكن أبو العلاء بالمتحامل غير المنصف ، يدلك على ذلك اعتذاره عن ابن الرومي في الذي ذكروه من تطيره حيث قال في رسالة الغفران : « وكان ابن الرومي معروفا بالتَّطيُّر ومن الذى أجْرِىَ على التخيّر ؟ وقد جاءت عن النبي ﷺ أخبار كثيرة تدل على كراهة الاسم الذى ليس بحسن مثل مرّة وشهاب والحباب لانه يتأوله في معنى الحيّة إلى آخر ما قال ـ ص ٤٧٨ من رسالة الغفران » ـ ومن شواهد وسوسة ابن الرومي أيضا هذا البيت الثالث ، وكأنه قد وقع في وهم ابن الرومي أن معنى النهى عن ادامة اللحظان ينافى معنى المحبة لأن المحب يديم النظر ، فكأنه أراد أن يحترس لهذا ويستثنى نظر الحب بزعمه أن هيبته تردع نظر كل عين ترومه بامتهان . وقد أساء ههنا من حيث أراد الاحسان ، اذ زعم أن ثم أعينا تريده عن قصد بامتهان فتحول هيبته دون مرادها . ولو قد فطن حقا لعلم أن الهيبة في ذات نفسها حجاب عام لابد معه من علامة اذن كالابتسام مثلا ، كما قال الشاعر :

يغضى حياء ويغْضى من مهابته ... فما يكلم الا حين يبتسم

فالمغضون هنا ما أغضوا لأنهم همُّوا بامتهان ولكن منهم من عسى أن يكون شديد الحب لمن أغضى عنه شديد الرغبة أن يديم اليه النظر وقول البحترى :

فسلمت واعتاقت جناني هيبة ... تنازعنى القول الذى أنا قائله
فلما تأملت الطلاقة وانثنى ... اليَّ ببشر آنستنى مخايله

جار على هذا المذهب مع التفصيل والتصوير النفسي الدقيق ، وقد كان البحترى بلا ريب عالما بأمر لقاء أولى المهابة مُمَارسا له .

ووصف ابن الرومي للدنيا أنها تزينت للمهرجان وتبدت مثل الهدى بفتح الهاء وكسر الدال وتشديد الياء بوزن فعيل أى العروس ثم بعد أن كانت هديا جعلها بغيا في قوله فهي في زينة البغى ، ما عدا أن نقله من كثير فى كلمته التى خاطب بها عمر بن عبدالعزيز فقال :

وليت فلم تشتم عليًا ولم تُخِفْ بريا ولم تقْبَل إشارة مُجْرم
وصدَّقت بالفعل المقال مع الذى أتيت فأمسى راضيًا كلُّ مسلم
ألا انما يكفى الفتى بعد زيْغه من الأوَدِ الباقي ثِقاف المُقَوِمّ

كأنّ كُثيْراً يعنى بهذا أن بنى أمية قد كانوا فى زيغ وجور حتى جاء عمر بن عبدالعزيز فأصلح من أمرهم فكان بمنزلة الثقاف الذى يقومٌ به أودِ القناة أى اعوجاجها وكان عمر بن عبد العزيز بمنزلة المقوم الذى ثقافه يصلح ما كان من اعوجاج الفتى وعنى به أمر بنى أمية قبله كله وكان كثير يتشيع معروفا له ذلك . ثم تأتى الصورة التى منها أخذ ابن الرومي واياها اتبع بلا فضل من زيادة :

وقد لبست لبس الملوك ثيابها وأبدت لك الدنيا بكفّ ومعصْم
وتومضُ أحيانا بعيْن مـريضة وتبسم عن مثل الجمان المنظم

وأوشك كثير ههنا أن يخرج الى الغزل

فأعرضت عنها مشمئزا كـأنما سقتك مدوفا من سمام وعلقم

وفي هذا البيت نوع من الكشف إذ قد مات عمر بن عبدالعزيز مسموما فيما ذكروا والله تعالى أعلم .

وقول ابن الرومي :

كادت الارض يوم ذلك تفشى سـر بطنانها الى الظهران
وتعـود الريـاض مقتبـلات نـاعمات الشكـير والأفنان

الشكير عنى به هنا شطوء النبات وأوائل مايخرج من صغاره ويطلق أيضا على أوائل الشعر والريش . وانما حاكى ابن الرومى ههنا مذهب أبى تمام وكان له شديد الاتباع ، وقد زعم العقاد أن ابن الرومي لم يكن من أصحاب البديع وما كان ما اشتهر به من الغوص والتوليد الا من بحبوبة دار البديع وقد مرَّ بك قبل أيها القارىء الكريم أمر مفاضلته بين النرجس والورد الذى انما هو زخرف معنوى محض ، وههنا في هذه النونية وصف القيان وسنعرض له بعد قليل ان شاء الله والذى حاكاه من أبى تمام رَائيتهُ :

رقت حواشى الدَّهْر فهى تمرمر وغدا الثرى في حليه يتكسر

وقد مرّ الحديث عنها .

وقوله : زخرفت يوم نعمه حجرات جد موطوءة من الضيفان

لايخفى تعب العمل فيه عند « جد موطوءة من الضيفان » .

وقوله : « ثم قام الكماة صفين » الخ « كلهم مطرق الح »

وقوله : ثم قام المجدون صفوفا ـ هذا جميعه من مقال البحترى في السينية حيث وصف صورة انطاكية وعراك الرجال من مشيح بعامل رمح مليح بترس وحيث ذكر الوفود فقال « وكأن الوفود ضاحين حسرى » البيت . وقول ابن الرومي في الخوان عند الأمير ماعدا فيه مجاراة البحترى وهو من مشهور مقاله في المتوكل وهو فى أوج مجده الشعرى وقد بلغ أشده وبلغ اربعين سنة أو زاد أو دون ذلك بقليل وابن الرومي فويق العشرين بقليل .

نظروا اليك فقدّسوا ولو أنهم نطقوا الفصيح لكبروا وهللوا
حضروا السماط فكلما راموا القرى مالت بأيديهم عقول ذُهّل

تهــوى اكفهُم الى أفـواههم فتحيد عن قصد السبيل وتعدل
متحــيرون فبـاهـت متعجـب ممـا رأى أو ناظـر متـأمـل

وانما اضطربت أيدى وفد الروم لأن الطعام أجود مما اعتادوا وأشهى وأدسم. وتأمل قول البحترى نظروا اليك فقدَّسوا وقول ابن الرومي: «ثم قام الممجدون» ولا يخفى ما في قول ابن الرومي:

من خوان كأنـه قطع الـرو ض وان كان في مثال خوان
فوقه الطير في الصحاف وحاشى ذلك الطير من جفاء الجفان

من مذهب حبيب والشاهد «جفاء الجفان». وولع ابن الرومي ببديع حبيب ومعانيه يشهد به الخبر الذى ذكره ابن رشيق فى الحافر الوأْب والحافر المقعب في باب المطبوع والمصنوع.

ولعلك لم يخف عليك محاكاة ابن الرومي لا قماع البحترى في «من خوان كأنه قطع الروض» فهو مثل قول أبي عبادة:

من بديع كأنه الزهر الضـا حك في رونق الربيع الجديد

وقوله من قبل «يمكن العين لحظة» حاكى به ايقاع:

مشرق فى جوانب السمع مايخـ لقـه عـوده عــلى المستعيـد

وقول ابن الرومي:

ثم سام الأمير سوم الملاهي

من حماقاته في التعبير ومن باب أنَّ أدبه كان أكثر من عقله. والوجه أن يصف الملاهي من دون أن يقول «ثم سام الأمير سوم الملاهي» وفي القول بعد متسع كان اولى به أن يصرفه اليه.

ثم تجيء أبيات القيان وهي أجود مافي المهرجانية وأوردها صاحب الأمالى واختارها المختارون مرارا من بعد وعندى أن ابن الرومي قد فرغ من الصفة كلها في قولة :

وقـيـان كـأنهـا أمـهـات عـاطفات عـلى بنيها حـوان

صفة جيدة وصورة واضحة ـ وسائر ماجاء بعد افتنان من تطويل ، ومذهب الزخرفة البديعية فيه لايخفى من زعمه انهن مطفلات من غير سابق حمل ومرضعات بلا لبان فهذا جار على مذهب اللغز ثم رجع الى صفة الأمهات بنوع من شرح في قوله « ملقمات أطفالهن ثديا » وخرج من صفة الأمهات الى نعت النهود وانهن رمان كأحسن الرمان ـ وليس ضربة لازم في جودة غناء المغنية ان يكون نهدها غير منكسر ولا في جودة ضرب ضاربة العود ـ وانما هذه انصرافة عن حاق جودة التصوير انزلق اليها ابن الرومي انزلاقا مع الغزل . والبحترى أجود وصفا وأدق حيث قال في السينية :

وكأن القيان وسط المقـاصيـ ـر يرجعن بين حـوّ ولعس

فنبه على الحسن واختلاف الألوان وانهن في المقاصير ، وأعطى صفتهن كما تبدو من بعد ـ ترجيع وحو ولُعْس وسحْرُ أَنَّهُنَّ مقصورات . هذا بلا ريب أجود من الادناء الذى أدناه ابن الرومي حتى ذهل فيه عن الترجيع ونغمات العود الى ثدى كالرمان ، ثم جعلهن حافلات كضروع البقر في قوله : « مفعمات كأنها حافلات » والشاهد قوله : كأنها حافلات .

وأحسب أنه ما أوقع ابن الرومي في ذكر الدرة والحافلات الا أنه حين حاكى البحترى فى قيان سينيته قصد أن يزيد عليه بأبي تمام في صفة عوادته التى قال فيها .

ومسْمِعـة يحارُ السَّمعُ فيهـا ولم تُصْمِمْـهُ لايُصَمَمْ صداهـا

زعم أنها مَرَتْ أعوادها ـ قال:

مَرَتْ أعوادها فشَفَتْ وشاقت   فلو يسطيع حاسدهـا فداهـا

والمرى يكون للضرع وقد تعلم قول الحطيئة:

لقـد مريتكم لـو أنَّ درَّتكم   يوْما يجيءُ بها مسحى وابساسى

وأبو تمام قد جعل العود هو الضرع والغانية المغنية تمريه، فعكس ابن الرومي الأمر وجعل للغانية المغنية ضرعاً حافلا ـ وما أرى الا أنه بهذا قد أفسد الصورة الجميلة التى جاء بها بدءا حيث قال كأنها امهات، لأن هذا فيه تصوير اقبال القيان على عزفهن بروح ذى اخلاص وحب، شبيه بحنان الأمهات على اطفالهن. وهذا معنى تام لايحتاج الى زيادة وتفصيل بذكر اطفال وحمل والقام وارضاع وثدى نواهد كالرمان ـ اسراف كما ترى.

هذا، ونونية المهرجان، هذه التى أطنب العقاد في مدحها انما نظمها ابن الرومي يحاكي بها السينية، اذ السينية نظمها البحترى بعيد مقتل المتوكل وابن الرومي شابٌّ لم يجز بعد طور المحاكاة والتقليد الى النضج الذى يولد ولا يقلد. وليوشك ترتيب الموضوعات والأوصاف يبارى ترتيبهن في السينية وحسبك شاهدا أن البحترى يقول فى أول نعته الايوان: «جعلت فيه مأتما بعد عرس» ثم يحاول أن يعطينا بعض صور هذا العرس من صورة انطاكية واختلاف ألوان الأزياء:

في اخضرار من اللباس على أصفر يختال في صبيغة ورس

ثم يذكر العراك، ثم ينصرف الى شربة خَلسْ ثم يعود الى صفة الايوان وقد خالطه حلم الذكرى لمجد فات، ويصف المراتب والوفود والقيان ويشير الى حال السرور بقوله:

عُمِرت للسرور دهراً فصارت   للتعـزّى ربـاعهم والتّـأسـى

ونظر ابن الرومي الى صدر هذا البيت فجاء بآبدته :

ثم سام الأمير سوم الملاهي وخــلا بـالمــدام والنــدمـان

وما أقبح خلا ههنا ونظر شوقي الى عجز البيت فجاء بالبيت الذى وَلَّد مَنْهُ مائة وعشرة لم يزد بها على معناه كبير شيء :

وعظ البحترى ايوان كسرى وشفتنى القصور من عبد شمس

وقد اتبع العقاد رحمه الله ترتيب النونية في الأبيات التى اختارها منها وقد بدأ بموضوع الهدى والبغى وألوان العرس ثم ذكر صورة وتهاويل رقم يجعل ذلك في مكان صورة انطاكية ثم جاء بالكماة صفين وحبسهم مطرقين مغضين ولو كانت القافية سينية لعمرك لقد قال : « وهم بينهم اشارة خرس » - ثم جاء بالأمير وهو ينظر في ذلك الى تزتيب السينية ومكان الشربة الخلس وتوهم البحترى أنّ كسرى معاطية والبلهبذ أنسه ، فقدَّم ابن الرومي الأمير وأخرّ الشربة وجعل في مكانها الخوان ، وجاء بمتوكل الرائية « حتى طلعت بنور وجهك » فحذا عليه « وتجلى على السرير » كما تقدم ذكره ، وبوليمة اللامية لوفد الروم فحذا عليها الخوان ، ثم صار الى القيان المطفلات المرضعات الملقيات . قال البحترى :

فكـأنى أرى المـراتب والقـو م اذا مـابلغت آخـر حِسّى
وكأن الوفود ضاحين حسرى من قيام خلف الزحام وخنس
وكأن القيان وسط المقـاصيـ ـر يرجعن بين حُـوٍّ ولُعْسُ

قالت العرب : حسبك من القلادة ما أحاط بالعنق .

والناظر المشاهد زحام موكب لايرى اكثر من هذا . والزيادة في التفصيل قد تذهب بقوة الانطباعة وتبوخ بتأثيرها . وقد فعل ابن الرومي هذا حين تجاوز صفة البحترى للوفود كما قال البحترى قوله الى قوله هو :« كلهُّم مطرق هنالك مغض

الخ » و « مثولا ضاربين الصدور بالأذقان » ، وحين تجاوز صفته للقيان انهن في المقاصير يرجعن بين حو ولعس الى « ملقمات وناهدات (ولايضير المغنية إن كان صوتها بارعا الاتكون ناهدة الثدى رمانيته أو حافلته ضأنيته) وهلم جرا مما خرج به عن وصف منظر عام الى تدقيق بين ثرثرة الفلسفة وشهوانية الغزل . ومع الذي وصف من الوفود بتفصيله ومن القيان بتدقيقه وتفريعه ، غفل عن أمرين جاء بهما البحترى هما من حاق الوصف والتصوير في هذا الباب وذلك قوله « وكأني أرى المراتب والقوم » .. فدل على أمر هام هو ترتيب الناس حسب مراتبهم ومن يكون من قوم الدولة يرتبهم هذه المراتب وقوله : « يرجعن بين حو ولعس » والناظر الى قيان يغنين من على بعد لايفوته مرأى الأفواه وهي ترجع وكونها حوا ولعسا ، جلي أن هذا جاء به الشاعر على وجه الحدس ، ولكنه تمثل منظر الترجيع والأفواه الظريفات التى ترجّع .

غلا العقاد رحمه الله في أمر ابن الرومي عامة وفي أمر هذه المهرجانية على وجه الخصوص ، وما أرى الا أنها من نظم شباب ابن الرومي ، وليس فيها من شيء يستجاد غير أبيات القيان ، وسائر القصيدة بعد ظاهر فيه تعب العمل ، شديد الظهور .

بين ابن الرومي وابن المعتز وجها تشابه ، أوّلاً كلاهما يحاكي أبا تمام وكانا كلاهما معجب به ويقدمه ، وثانيا كلاهما انما حاكيا أبا تمام وأعجبا به من أجل البديع ، وباب التشبيه خاصة ، واختلفت طريقتاهما فيه ، فاهتم ابن المعتز بفسيفساء زخرفة لفظية معنوية من معدن ماعون بيته وحال ترفه واهتم ابن الرومي بفسيفساء زخرفة معنوية فلسفية كلامية أشبه بمذهب الكتاب ، وقد كان هو من الكتاب ، والى هذا من مذهبه قد فطن الدكتور طه حسين في كتابه من حديث الشعر والنثر .

وجه شبه ثالث بين ابن الرومي وابن المعتز هو قلة ماء الشعر . سبب هذا عند ابن المعتز ترفه ومع الترف برود أنفاس ، وقل شعر له فيه حرارة ، حتى ماتناول فيه حساده بالهجاء ومادفع فيه عن بيت بني العباس واحتج له بما زَعَمَ من ميراثهم النبي ﷺ دون بني بنته ـ ولايخفى أن ههنا مغالطة على تقدير التسليم بالميراث إذ لايمكن للعمّ أن يرث دون البنت وان امكن له أن يرث دون بنى البنت ، ومع تعصيبه للبنت ليس نصيبه بأكبر من نصيبها ، وكانت فاطمة رضي الله عنها حية بعد وفاة أبيها عليه الصلاة والسلام . ومقال سيدنا أبي بكر رضى الله عنه في نفى الارث معروف وعليه مذهب أهل السنة والجماعة من المسلمين .

وقد كانت في ابن الرومي حرارة أنفاس وملكة بيان والمذهب الكلامي والاطناب الكتابي هو الذى أفسد عليه ماء شعره ورونقه . وأحسب أن أبا العلاء أراد هذا المعنى . وهو في ظاهر عبارته يصف الدهر حيث قال :

لو أنصف الدهر هجا أهله ... كأنه الرومي أو دعبل
وهو لعمرى شاعر مغزر ... لكنه في لفظه مجبل

ولم يكن ابن الرومي مجبلا ولكنه كانت في لفظه وطريقة أدائه جساوة وجفاف وانما استجيد هجاؤه لأن الجساوة والجفاف ربما ناسبا الهجاء وقد كان مما يفحش فيه افحاشا . ودعبل أهجى منه . وظاهر كلام المعرى يدل على هذا اذ كأن في « أو» نوعا من اضراب .

ومن أدلّ شعر ابن الرومي على مذهبه قصيدته البائية التى ذم فيها السفر وأتعابه وهي في مدح احمد بن ثوابة :ـ

دع اللوم إن اللوم عون النوائب ... ولاتتجاوز فيه حدّ المعاتب

وقد جارى بائية أبي تمام على مثلها من أربع وملاعب . واشتم انفاسا من

بشار والنابغة ـ بشار في الميمبة التى قيل هجا بها أبا جعفر ثم حولها في أبي مسلم ، والنابغة في . « كليني لهم » .

فما كلٌّ من حطَّ الرحال بمخفق ولا كلٌّ من شدَّ الرحال بكاسب

ومن قبل ماقال امرؤ القيس :

وقد طوَّفت في الآفاق حتى رضيت من الغنيمة بالايـاب

قد ترى أن ابن الرومى استهل بجدل وقياس فلسفى :

وفي الشعر كيْسٌ والنفوس نفائسٌ وليس بكيْس بيعهـا بالـرَّغـائب
ومـازال مأمـول البقـاء مفضَّـلا على الملك والأرباح دون الحرائب

هنا كما ترى حجة بعضها من المنطق وبعضها من مأثور الأخبار . الشعر فيه الحكمة وهو نفس الشاعر ولذلك فهو نفيس بالنسبة اليه فلاينبغى ان يباع بالمال . ثم هو مأمول البقاء على وجه الدهر وأفضل من الملك مفضل على الأرباح دون كل حريبة قد يحربها المرء ـ أى هو مال مفضل على كل مال وعلى كل ربح يخشى المرء أن يسلبه والحريبة هي المال وحربه ماله أى سلبه اياه وأخذ ابن الرومي هذا من مقال عمر رضى الله عنه لابناء هرم بن سنان ان ماأعطاهم زهير باق وما أعطوه اياه قد فنى ـ ومراد ابن الرومي ههنا أن يقول لممدوحه أن شعره أفضل مما سيناله منه هو جائزة إن أجازه .

حضضت على حطبى لنارى فلا تدع لك الخير تحذيرى شرور المحاطب

جعل الشعر نارا وطلب المكسب به احتطابا وأخذه هذا المعنى ، على قدمه ، من أبي تمام ، وكان أبو تمام مما يذكر النار والزند ، يصف بذلك شعره أحيانا كقوله :

يـا أبـا عبـدالله أوريت زنـداً في يـدى كـان دائم الاصـلاد

وقوله: بزهر والحذاق وآل بُرْد ورت في كـلّ صـالحـة زنـادى
وقوله: لولا اشتعال النار فيما جاورت ما كان يُعْرَف طيبُ عرف العود

وهذا وإن جرى مجرى المثل فإنما جاء به ذكر حساده على فضيلة البيان التى امتاز بها.

ويصف بذلك مَمْدُوحِيهِ أحيانا مثل قوله:

تضرم نـــاراه في قـرى ووغي من حدّ أسيافه ومن زُنده [1]

وقد جاء ابن الرومي بهذ المعنى بعينه (وهو بعد كثير) في قوله:

لـه ناران نـار قـرى وحـرْبٍ تـرى كليتهـا ذات التـهـاب

ومثل قوله:

لاتفت تُزْجى فتيَّ العيس ساهمةً الى فتى سنهـا منهـا وقـارحهـا
حتى تُنَاوِلَ تلْكَ القَوْسَ بـارِيَها حقًّا وتلفى زنادا عند قادحهـا

وقوله تحذيرى شرار المحاطب يشير الى أن بعض وجوه التكسب يوقع فى الشر كأن يمدح بخيلا أو لئيماً فيشيم بذلك برق سوء ويحتطب ما لاتضىء به نـار وماقد تكون مكتمنة فيه حية.

وأنكـرت إشفاقى وليس بمـانعى طلابي إن أبْقى طلاب المكاسب
ومن يلق مالاقيتُ في كلّ مُجْتنىً من الشوك يزهد في الثمار الأطايب

وقد صدق فإن المدح قد دالت دولته العظيمة بعد مقتل المتوكل، فلم تعد

(١) زند بضم الزاي والنون جمع زناد.

الى قريب مما كانت عليه الا فترة أبي الطيب وممدوحيه ، والاشينا يسيراً عند ملوك الطوائف بالأندلس والمغرب .

أذاقتني الأسفار ماكـرّه الغنى   إليّ وأغراني برفض المطالب
فأصبحْتُ في الاثراء أزهد زاهد   وإن كنتُ في إلاثراء أرغب راغب
حريصاً جباناً اشتهي ثم انتهي   بلحظي جناب الرزق لحظ المجانب

تأمل الطباق في ازهد زاهد وأرغب والجناس في أشتهي وانتهي

ومن راح ذا حِرْص وُجبْن فإنه   فقيرٌ أتاه الفقر من كل جانب

من هنا أخذ ابو الطيب قوله :

ومن ينفق الساعات في جمع ماله   مخافة فَقْر فالـذى صنع الفَقْـر

فجاء به مثلا وحكمة كما ترى . وما قصّر ابن الرومي في لفظ ولامعنى ولكنه لم ينفُخ في كلماته الروح الذى يقفز بشعرها إلى درج الحكمة العلى وقد ترى مكان الإطناب ـ على صحته ـ في قوله « فقير أتاه الفقر من كل جانب » فهذا ضرب من الزوائد يقصر بالقول الذى تراد به الحكمة عما ينبغى أن يصل اليه من ذروة الوحى والايجاز القارع للسمع الوالج على القلب .

ولمـــاً دعـانى للمثـــوبـةِ سيـــد   يرى المدح عاراً قبل بذل المثاوب

وكأن قد اضطرته القافية إلى جمع المثوبة وقد كشف هذا المعنى أبو الطيب ومن ههنا أخذه فيما نُرَجّحه :

تَهلّل قَبْــلَ تَسْليمى عـليـــه   وألْقَى مـاَلهُ قَبْـلِ الـوسـاد

ثم يقول ابن الرومي :

تنازعني رغْبٌ ورهبٌ كلاهما قويٌّ وأعياني اطلاع المغايب
فقدمّت رجْلا رغبة في رَغِيبَة وأخرّت رجلا رهبة للمعاطب

مسكين ابن الرومي . هذا الشك وهذه الوسوسة هي التى قَصَّرَتْ به عن نيل العطاء ولماذا كان يطمع أن يصله العطاء ولمّا يرتحل له ويُسْمعْ ممدوحه مدحته - بل كما قد ترى قد قدّم رجلا وأخر أخرى ، واعتمد آخر الأمر على التى أخرها ، فأخرّه ذلك ، فصار بعد المديح الى الهجاء .

أخاف على نَفْسي وأرجو مفازها وأستار غيب الله دون العواقب
ألا من يريني غايتى قبل مذهبى ومن أين 'لغايات بعد المذاهب

ولكنه لم يَمْضِ على سبيل اللوم لنفسه ، واذن لوجد منجاة ، بل أقبل يعتذر عن هذا الجبن والتردد :

ومن نكبة لاقيتها بعد نكبة رهبت اعتساف الأرض ذات المناكب
وَصبْرى على الاقتار أيسر محملًا عليّ من التغرير بعد التجارب

الاقتار الفقر . وعاد هنا فأكد معنى الشك والخوف من أن يصل الى الممدوح فلا يجد عنده كبير شيء - والتجربة قد علمته ذلك . أو كما قال :

ذهب الذين تَهُزهم مُدَّاحهُم هزَّ الكماة عوالي المرّان

أو كما قال :

وإذا امرؤٌ مدَحَ امرأً لنواله وأطال فيه فقد أطال هجاءه
لو لم يقدر فيه بعد المستقى عند الورود لما أطال رشاءه

أى لو لم يقدر أن مكان الماء في تلك البئر بعيد لم يجىء ليرد برشاء طويل أى حبل طويل . وهكذا كان يفعل رحمه الله .

لقيتُ من البّر التباريح بعدما لقيتُ من البحر ابيضاض الذوائب
سُقيتُ على رى به ألف مطْرة شغِفْتُ لبغضيها بحب المجادِب

ألح ابن الرومي على صيغة مفاعل في قوافيه وما خلا ذلك من تصيد وعمل كقوله المجادب ههنا يريد به الجذْب وكقوله المثاوب يريد به المثوبة والمحاطب يريد به الاحتطاب والمعاطب يريد العطب وقد ترى أن قوله « اعتساف الأرض ذات المناكب » وقوله « طلاب المكاسب » و « برفض المطالب » كل ذلك قافيته ذات اسماح لاتكلف فيها ، فهذا يدل على مكان التكلف في المحاطب والمثاوب والمجادب مثلا .

ولم أسقها بل ساقها لمكيدتى تحامق دهر جِدُّهُ كالملاعب

لاحظ اسلوب أبي تمام في لم أسقها بل ساقها ـ جده كالملاعب .

الى الله أشكى سُخْفَ دَهْرى فانه يعابثنى مذ كنْتُ غير مطايبي
أبي أن يُغيِثَ الأرض حتى اذا ارتمت برحلى أتاها بالغيوث السواكب

غير مُطَايبى أى غير قاصد لمفاكهتى ومَمازحَتي بطيب نفس ومسرة ، وهذا الاستعمال عباسى من أساليب الكتاب تجده عند الجاحظ اذ هو يتحدث عمن يصفهم بالطياب بتشديد الياء .

سقى الأرض من أجلى فأضحت مزلةً تمايل صاحيها تمايل شارب
لتعويق سيرى أو دحوض مطيتى واخصاب مُزْوّر عن المجد ناكب

ههنا روح فكاهي مع أنفاس خطابة يراد بها المبالغة وتأكيد المعنى الفكاهي ـ هو الفتى الصالح المبدع تصب الأمطار لتعويقه ، ويستفيد بهطولها آخر ممن لاخير عندهم . ولايفتأ ابن الرومي يوازن بين حظه المنحوس وحظوظ التجار وأهل

المزارع المثرين فيمتلىء قلبه غيظا وقبيح هجاء من ضرب الشعر الذى عنه جاء نهى الحديث الشريف . مسكين ابن الرومي .

وما خلا ابن الرومي هنا من نظر الى قول حبيب :

منع الزيارة والوصال سحائب ... شم الغوارب جأبة الأكتاف

وأبت أريحية أبي تمام أن يجعل من عوق المطر له مسببا الى أن ينفس على من يكون قد انتفع بذلك ، وقد مرت هذه الأبيات الفائية ونذكر القارىء الكريم بقوله :

ظلمت بنى الحاج الملحّ وأنصفت ... عرض البسيطة أيّما إنصاف
وأتت بمنفعة البلاد وضرها ... أهل المنازل السن الوصّاف

وفكاهة ابن الرومي تأبى الا أن يخالطها شَوْبٌ من الشكوى وشؤبوب من الهجاء .

فملت الى خانٍ مُرث بناؤه ... مميلَ غريق الثوب لهفان لاغب
فلم ألق فيه مستراحاً لمُتْعَب ... ولا نُزُلًا أيان ذاك لساغب
فمازلت في خوف وجوع ووحشة ... وفي سهر يستغرق الليل واصب

ولقد كان القطامي ، وإلى بائيته نظر ، بلا ريب أحذق منه اذ قال :

فلما بدا حرمانها الضيف لم يكن ... عليّ مناخ السوء ضربة لازب

وذلك أنه كان موطنا نفسه على السفر . أما ابن الرومي فما سافر الا كارها فمال الى الخان بطبيعة حرصه على الاقامة كما ترى ، وهوما خبرنا به ودعا اليه من أول قصيدته .

يؤرّقني سقْف كأني تحته ... من الوكْف تحت المُدْجِنات الهواضب

أى السحب الدكن الهاطلة ، فكان ينبغى عليه أن يصبر لها ، فذلك خير من المكان الذى مال اليه فأوشك أن يميل به .

تراه إذا ما الطين أثقل متْنَه تصرُّ نواحيه صرير الجنادب
وكم خان سفر خان فانقضّ فوقهم كما انقض صقْرُ الدَّجْن فوق الأرانب

لاحظ الجناس في خان سفْر خَانَ . ويعنى أنه يسقط فجأة . وهذا التشبيه لايخلو من عنصر قصد الى الاضحاك . وصقر الدجن أى صقر يوم الغيم وفسره الشيخ محمد شريف سليم بصقر الظلمة (الهامش مع ص ٢٦١ م ج ا . ديوان ابن الرومي ، تصوير بيروت) وما أحسب أن صقرا يصيد في الظلمة والدجن الغيم يدلك على ذلك قول البكرى :

وتقصير يوم الدجن والدجن معجب ببهكنة تحت الطراف المعمد

ويوم الدجن لايحجب الرؤية . ومثل نازلى الخان بالأرانب والحق أن الصقر ينقض فوق الأرنب ولعل ابن الرومي قصد الى تمثيل حال المسافرين في الخان في ازدحامهم عند مكانه الضيق بحال الأرانب التى يجاء بها في قفص أو نحوه لتباع وتؤكل .

ولم أنس ما لاقيت أيام صحوه من الصر فيه والثلوج الأشاهب

واحتاج إلى الجمع كما ترى من أجل القافية :

ومازال ضاحى البر يضرب أهله بسَوْطَىْ عذاب جامد بعد ذائب
فان فاته قطر وثلْجٌ فإنه رهين بسافٍ تارةً وبحاصب

وكأن في أسلوب الرومي ههنا نفسا جاحظيا فتأمله . وأحسب أنه من أجل

هذا مازعم الدكتور طه حسين مازعمه في «من حديث الشعر والنثر».

فذاك بـلاء البـرّ عندىَ شاتيـا وكـم لى من صيف بـه ذى مثالـب

مثالب ههنا مستقيمة المكان

ألا ربّ نـار بالفضـاء اصطليتهـا من الضّح يودى لفحهـا بالحواجـب

أراد ابن الرومي هنا أن يربي على قول علقمة:

وقد علوتُ قتود الرّحْل يسفعنى يـومٌ تجىء به الجـوزاء مسموم

حـام كـأن اوار النـار شـامله تحْتَ الثياب ورأس المرء معموم

وهيهات. من ههنا جاء بلفحها «الذى يودى بالحواجب» - ولماذا الحواجب دون غيرها من الجسد؟ لاريب لأن الرأس والوجه عليهما العمامة بلثامها وهذا قول علقمة كما ترى.

اذا ظَلّت البيداء تطفو اكامهـا وترسب في غمر من الآل ناضب

جعله غمرا وناضبا لأنه سراب. ثم ادركته بقية من العقل لعلمه أن هذا الباب قد استوعبه كله القدماء فلا معنى لمباراتهم.

فدع عنك ذكْرَ البرّ إنى رأيته لمن خاف هوْل البحر شرّ المهاوب

وفي المهاوب قبح تكلف كما ترى. جمع مهوب أى المكان الذى يهاب. قال الشيخ محمد شريف سليم رحمه الله (٢٦٢ هامش ٥) «من هُوبَ الرجل بمعنى هِيب»

كـلا نـزليـه صيفـه وشتـاؤه خلاف لما أهواه غير مصـاقب

غير مصاقب مزاوجة تصلح في النثر الجاحظى ولكن مكانها في الشعر ناب

.ولله درّ الجاحظ حيث نبه أن الكلام اذا نقل من النثر إلى الموزون بدا ذلك جانب نقص فيه .

لهاث مميت تحت بيضاء سخنة ورىٌّ مفيْتُ تَحْتَ أسحم صائب
يجف إذا ما أصبح الريق عاصبا وُيغْدق لى والريق ليس بعاصب
فيمنع منى الماء واللوح جاهدٌ ويغرقنى والرّىُّ رطْبُ المحالب

هذه الأبيات الثلاثة اجمال لما سبق قبل تفصيله . وهذا مذهب نثرى وما عدا الشاعر هنا أن كرر ماقاله ولم يزد شيئا ، بل وقع فى شىء من عناء التكلف كقوله « والرى رطب المحالب » على ما احتال به من شبه المجانسه في « والرى رطب .. » « واللوح جاهد » اى والعطش شديد . والبيضاء السخنة الشمس والْاسحم الصائب المطر وقد سبق هذا المعنى فى قوله « أبى أن يغيث الأرض » والأبيات التى معه

ومازال يبغينى الحتوف مواربا يحُوم على قتْلى وغيْر موَارب
فـطوراً يُغادينى بلصّ مُصَلّت وطوراً يمَسّينى بوَرْد الشوارب

فسر الشيخ سليم رحمه الله هذا البيت بقوله ، مصلت يركض فرسه والشوارب لعله يريد بها جمع شاربة وهم القوم يسكنون ضفة النهر ، يعني ويضطرني الى أن أرد الماء في المساء عند القوم الذين يسكنون ضفاف الأنهار لقلة الماء في البراح الذى أسلكه . أقول ماذهب اليه وجه ، ولعل أقرب من ذلك أن يقال مُصَلِّت بتشديد اللام مكسورة أى خبيث كأنه من قولهم صلت بكسر الصاد وهو اللص كأنه قال لصٌّ ملصَّص أو هو من اصلات السيف فيكون جاء باسم لفاعل من فعل مضعف كثر به فعلا ثلاثيا من مادة صلت يدلك عليه قولهم انصلت وبورد الشوارب لعل صوابه بِوَرْدِ الشوارب بفتح الواو الشوارب جمع شارب عنى به الأسد أو أى سبع مخشى أحمر الشوارب وإنما سمت العرب الأسد وردا لحمرة شعره وهذا أقرب

فى التفسير لأنه كان سالك بر وفيه للص والسبع كلاهما مخشيان ويدلك انه انما أراد أمرا فردا لصا أو أسدا قوله بعد:

الى أن وقاني الله محذور شره بعزته والله أغلب غالب
فأفلتُّ من ذُوبانه وأسوده وخُرّابه افلات أتوب تائب

فهذا يقوى ماذهبنا اليه والذؤبان اللصوص والذئاب والخراب جمع خارب وهو قاطع الطريق ومن شواهد كتاب سيبويه:

إنّ بها أُكتل أَوْ رِزَاما خُوَيْرِ بَيْن ينْقُفَان الهاما

وقوله « افلات أتوب تائب » تشبيه بعيد ضعيف في هذا الموضع جره اليه شدة غوصه على المعانى لأن التائب توبة نصوحا يُفْلت من النار والعذاب افلاتا ثم أخذ في صفة سفر البحر:

وأما بلاء البحر عندى فإنه طواني على روع مع الروح واقب

جاء بواقب من قوله تعالى: « ومن شر غاسق اذا وقب » - ولو كانت واقبه هذه بعد روع لكان لها جرس ورنين ولكن مكانها بعد أن فرق بينها بشبه الجملة « مع الروح » فيه قلق، وذلك انه قد جعل نفسه مطويا على روع فالفصل بين هذا الروع ووقوبه يباين شيئا معنى الطي وقد فصل الشعراء بأكثر من هذا وأطول ولكن قد جاء حُذّاقهم به وكأنه لافصل فيه كقول ذى الرمة:

كأن أصوات من إيغالهنّ بنا أواخر الميسْ أصوات الفراريج

وذلك أن الأصوات تطلب أواخر الميس وايغالهن بنا فيه تشويق.

ولو ثاب عقلى لم أدع ذكر بعضه ولكنه من هوله غير ثائب
ولم لا ولو أُلقْيت فيه وصخرةً لوافيتُ منه القعر أول راسب

ههنا فكاهة لاتخلو من عنصر سوقى.

ولم أتعلم قط من ذى سباحة　　سوى الغوص والمضعوف غير مُغَالب

تتمة البيت « والمضعوف غير مغالب » فيها تعب، وكأنها ملصقه بما قبلها الصاقا إذ لاتتم بها فائدة حقا ولاتناسب ماقبلها كل المناسبة ثم لو قد فطن فالغوص من صميم السباحة، ولايمت الى ضعف بشيء وفى صفة الغائص يقول المخبل السعدى:

كعقيلة الـــدراستضـــاء بهـــا　　محرابَ عرْش عزيزها العجم

أغـلى بها ثمنـاً وجـاء بهـا　　شخت العـظام كـأنـه سهـم

قال الشارح وهو الأنبارى الكبير « كأنه سهم في سرعته ومضائه » شخت العظام أى دقيق العظام وشرح بعضهم كأنه سهم: لدقته وهو وجه ولكن الأول أقوى وأدل.

بلبـــانـــه زيْتٌ واخـــرجـهـــا　　من ذى غوارب وسطه اللخم

اللخم ضرب من الحوت ودواب البحر وانما اراد ابن الرومي أنه يغطس فيرسب وأراد التنبيه على هذا المعنى بقوله والمضعوف غير مغالب أى حين يرسب فلضعفه لايقدر أن يغالب فيطفو سابحا، وهذا من معنى قوله لانصل اليه الا بكد وجهد تأويل.

هذا وقوله من ذى سباحة يجوز لمن شاء حمله على معنى من سباحة وزيادة ذى كقول الاخر « فحسبى من ذى عندهم ماكفانيا » أى « من عندهم » والوجه الظاهر عندى أجود.

فأيسر اشفاقي من الماء أننى　　أمرُّ به في الكوز مرّ المجانب

وهنا مبالغة اراد بها الفكاهة إذ لايعقل أنه كان يكره الماء وينفر منه نفور المسعور، وهو بعد القائل في بائية له من جيد شعره:

ومزاج الشراب إن حاولوا المز   جَ رضاب ياطيب ذاك الرضاب
من جـوار كـأنهن جـوار   يتسلسلن من مياه عـذاب

فجعل مزاج الشراب ماء وصفه بما وصفه كما ترى.

وقال فى ابياته الحكيمة المنزع التى أولها:

عـدوك من صديقـك مستفاد   فلا تستكثرنّ من الصحـاب
فـإن المـاء اكـثر مـاتـراه   يحول من الطعام أو الشراب

قال:

فدع عنك الكثير فكم كثير   يعـاف وكم قليل مستـطـاب
ومـا اللجَجُ المـلاح بمُـرويـات   وتلقى الريُّ في النُّطَف العذاب

وما ذكرنا هذين الشاهدين على سبيل التعقب لابن الرومي، ولكن لنسبق بالرد على من يستنتج من قول ابن الرومي: «وأيسر اشفاقي الخ» أكثر مما يجيزه ظاهر معناه الذى للفكاهه. ثم يقول الشاعر:

وأخشى الردى منه على كلّ شارب   فكيف بأمنيه على كل راكب
اظل إذا هزّته ريح ولألأت   له الشمس أمواجا طوال الغوارب
كـأني أرى فيهن فرسـان بهمة   يليحون نَحْوى بالسيوف القواضب

هذه الصورة منتزعة من تشبيه امواج البحر بالخيل البلق وهو استعمال لغوى في العربية وغير العربية ولعله منها أخذ لقدم علاقة العرب بالخيل

فإن قُلْتَ لى قد يرْكَبُ اليمُّ طامياً   ودجْلة عنْد اليمّ بعض المذانب

فلا عُذْرَ فيها لامرئ هاب مثلها وفي اللّجة الخضراء عذْر لهائب
فان احتجاجى عنك ليْس بنائم وان بيانى ليس عنى بعازب

هذا كما ترى أسلوب كلام وجدل وطريقة نثر جاحظى لاشعر -

والشعر وحي تكفي اشارتـه وليس كالنثر طـولت خطبـه

هكذا قال أبوعبادة وهل عنى بهذا طريقة ابن الرومى الذى لما شب وتم استواء نضجه وثب عليه فهجاه بعد أن كان يحاكيه ونفس عليه مكانه ؟ - وأخذ ابن الرومي في الاحتجاج :

لدجْلة خبٌّ ليس لليمّ إنها تُرائي بحلم تَحْتَه جهل واثب
تـطأمَن حتّى تـطمئنّ قلوبنـا وتغْضَب من مزح الرياح اللواعب

جمع لاعبة

وأجرافُها رَهْنٌ بكـل خيانـة وغدْر ففيها كل عَيْب لعائب

مثل هذه اللفته جاحظيه ولها نظيرات في البخلاء وغيره مما خطه قلم ذلك البارع .

ترانا اذا هاجت بها الريح هيْجة تزلزل في حوماتها بالقـوارب
نوائل من زلزالها خوف خسفها فلا خير في أوساطها والجوانب
زلازل موْج في غمار زواخر وهدات خسْف فى شطوط خوارب

ثم أخذ يعتذر لليم أى البحر الكبير على دجلة حيث وصفها بالغدر وان اليم له عذر في عرضه واتساعه وكثرة مائه وليس لها مثل ذلك العذر

ولليم أعـذار بعرض متـونه وما فيه من آذيّـه المتراكب
ولست تراه في الرياح مُزَلْزلاً بما فيه الا في الشداد الغوالب
وان خيف موْجٌ منه عيذ بساحل خليّ من الأجراف ذات الكباكب

أى ذات الطين ـ وما أجهل ابن الرومي بالبحر اذ لم ير منه الا الساحل ، فكيف إذ هاج البحر حيث لاساحل تراه العين أو تأمل بلوغه ، وربما سطا بعبابه على الشاطىء الآمن فاجتاحه ..

ويلفظ مـافيـه فليس معــاجـلا غريقاً بغتّ يزهق النفس كارب

أى بخنق اخذ بغَتّ من الحديث ان جبريل غت النبي عليه الصلاة والسلام وهذا كله توهُّم ووسوسة ومغالطة معا .

يُعلّل غرقاه الى أن يغيثهم بصنع لطيف منه خير مصاحب
فتلفْى الدلافين الكريم طباعها هناك رعالا عند نكب النواكب

أخذ هذا من أقاصيص البحريين ، وقصص السندباد وما أشبه

مراكب للقوم الذين كبا بهم فهم وسطه غَرْقى وهم في مراكب
ويَنْقُضُ الواح السفين فكلُّها مُنَجّ لدى نوْب من الكسر نائب

ولعمرى من فاته المركب الضخم فليس اللوح بمنجيه الا أن يلطف المولى ، واخبار السندباد مشحونة بنحو هذا . وأدرك ابن الرومي انه قد لجج في وجه من وجوه الباطل والمراء فقال :

وما أنا بالراضى عن البحر مركبا ولكننى عارضـت شغـب المشاغـب

وليس المشاغب الا وهمه ، إذ هو يخاطب ممدوحا بهذه القصيده ـ وكأن قد فطن لهذه الزلة فقال :

صدقتك عن نفســى وأنـت مُراغمــى وموضع ســرىّ دون أدنــى الأقــارب
وجربّت حتـى ما أرى الدَّهْـرَ مُغْربـاً علىَّ بشـىء لـم يقـع فـى تجاربي

ثم أخذ في أبواب من العظة والاعتذار وتشقيق الحجج لينال برّ ممدوحه من دون تكليف نفسه جهد السفر اليه:

أرى المرء مذ يلقى التراب بوجهه الى أن يُوارى فيه رهنَ النوائب

فدلنا على أن النساء كن يلدن وليس بينهن وبين تراب الأرض سرير أو نحوه. ومن أجود الولادة ما كان عليه العرف عندنا من أن تمسك المرأة بما تعتمد عليه باركة وتحتها حفير لدم النفاس. فاحسب الذي وصفه ابن الرومي شيئا من هذا النوع.

ولو لم يُصَبْ الا بشرخ شبابه لكان قد استوفى جميع المصائب
ومن صدَقَ الأخْيَار داووا سقامه بصحة آراء ويُمْن نقائب

يعني أنه صدق عن نفسه وممدوحه من الأخيار، ومن مثله يستفاد الرأي الحسن والنصيحة النافعة بعد هذا الذي قد سمعه من الصدق. واضطر الى جمع النقائب للقافية، وكأنه حسب أن ذلك يناسب الجمع قبله وقد يعلم أن العرب تقول هو ميمون النقيبة وهم ميامين النقيبة ثم زعم ابن الرومي أنّه تحدث صادقا الى ممدوحة فهذا منه كالاستشارة ومن كان لك حزبا وصدقته اذ تستشيره أعانه ذلك على تجويد الرأي لك وأخذ في تفضيل هذا المعنى على الطريقة الجدلية.

ومازال صدق المستشير معاونا على الرأي لبَّ المستشار المحازب

أي الذي من حزب المستشير وقد استكره هذه الكلمة استكراها

وأبعد أدواء الرجال ذوي الضنى من البرء طبُّ المستطب المكاذب

ثم أخذ يستعطف ممدوحه ولم يفارق طريقة التعليل والقياس والجدل

فلا تنصبنَّ الحرْبَ لي بملامتي وأنت سلاحي في الحروب النوائب

وأجدى من التعنيف حسن معونة برأى ولين من خطاب المخاطب
وفي النصح خيرٌ من نصيح موادع ولا خير فيه من نصيحٍ مواثـب

وكيف يكون نصيحا وهو مواثب ـ وقد أصاب جميع الذي طولّ فيه ههنا ، بشار من قبله في بيت واحد :

إذا بلغ الرأى المشورة فاستعن برأى نصيـح أو نصيحـة حـازم

والحازم ليس بمواثب ولكنه ليس بموارب .

ومثلي محتاجٌ إلى ذى سماحة كريم السجايا أريحّى الضرائب

أي السجايا وجمع هنا كما جمع النقائب من قبل

يلين على أهل التسحّب مَسُّه ويُغضى لهم عند اقتراح الغرائب
له نائلٌ مازال طالب طالب ومرتاد مرتاد وخاطب خاطب

ورنة هذا البيت من أبي تمام . وعلى هذا فهو أكثر ماء مما تقدمه .

ألا ماجد الأخلاق حرّ فعاله تبارى عطاياه عطايا السحائب
كمثل أبي العباسْ إنّ نواله نوال الحيا يسعى الى كل طالب

ونظر ابن الرومي هنا إلى قول حبيب :

تكـاد مغانيـه تهش عراصهـا فتركب من شوقٍ إلى كلّ راكب

وعلى أنه لم يرد أن يكون راكب بر وراكب بحر فقد فرع من هذا المعنى قوله آنفا ومن بعد :

يسَيّر نحوى عرفه فيـزورنى هنيئا ولم أركب صعاب المراكب
يسـير الى ممتـاحـة فيجـوده ويكفى أخا الامحال زمّ الركائب

ومن يك مثلا للحيا في علوه | يكن مثله في جوده بالمواهب
وان نفارى منه وهو يريغنى | لشيءٌ لرأى فيه غير مناسب

قال الشيخ محمد شريف سليم رحمه الله في شرحه (ص ٢٧٢/٢٧٣) .
نفارى منه تباعدى عنه . يريغني ، يطلبني . لشيء غير مناسب لأمر غير ملائم . لرأى فيه أي لما يرى فيه . فعبارة لرأى فيه متعلقة بغير مناسب وتقديم المتعلق على المتعلّق جعل في الشطر الثاني من هذا البيت شيئا من ضعف التأليف المنافى للبلاغة . ا . هـ .

الذي ذهب اليه الشيخ سليم رحمه الله وجه .

ولعل وجها آخر أن يقال : يريغنى لشيء - لشيء جار ومجرور متعلق بالفعل أي يطلبني من أجل شيء يعطينيه مثلا .

ثم قوله « لرأى » ليس بجار ومجرور ولكنها لام الابتداء المزحلقة بعد إنّ ورأى خَبرِ إنّ مرفوع وفيه جار ومجرور متعلق بصفة لرأى وغير مناسب صفة لخبر إن أي إن نفارى منه وهو يريغني من أجل منفعة ينفعني بها وشيء يحبونيه ذلك لعمرى رأى غير مناسب .

وعلى هذا فالصياغة مستقيمة ليس فيها ضعف تأليف .

وإلى ههنا نكون قد أوردنا واحدا وتسعين بيتا من هذه البائية وذلك نصفها ولا يقدح في هذا أنه قد ذهب مذهب أبي تمام في الاشارة وضمن القسم الثاني بيتا من النابغة ونصفي بيت وقطعه من بيت بعد ذلك ، وذلك قوله :

إذاً لم يقل أعلى النوابغ رتبةً | لمقول غسان الملوك الأشائب
« عليّ لعمرو نعمة بعد نعمة | لوالده ليست بذات عقارب »

هذا هو البيت المضمن من النابغة

وأما نصف البيت فقوله :

ومن أجل ما راعى من البين قوله «كليني لهم يا أميمة ناصب»

وقوله :

ولم يمش قيد الشبر الا وفوقه «عصائب طير تهتدى بعصائب»

وأما القطعة من البيت فقوله :

وفي مستباحى العرفَ بارِق خُلّبٍ ولامع رقراق «ونار حباحب».

فهذه من :

تقدُّ السلوقى المضاعف نسجه وتوقدُ بالصفاح نـار الحباحـب

وعندى أن : لمقول غسان الملوك الأشائب

قد وقع فيها خطأ من ناسخ وتصحيف، لأن النابغة يقول :

وثقت له بالنصر اذ قيل قد غزت كتائب من غسـان غيـر أشائـب

فكيف يجعلهم ابن الرومي اشائب أي اخلاطا جمع أشابة ولا يصح في الملوك بغض النظر عن مقال النابغة الذي أوردناه، أن يوصفوا بأنهم أشائب. وأحسب أن الشيخ سليما قد وهم رحمه الله اذ قال (ص ٢٨٠ الهامش الأول تابع ٥ ص ٢٧٩) : «والأشائب جمع اشابة بمعنى الأخلاط لأن غسان كان منها رهط مختلف من الملوك» قلت هذا التفسير غير واضح مراده منه. ولعل الصواب ـ والله أعلم ـ

لمقـول غسـان الملوك الأشـاهـب

جمع الأشهب وهو من سباع الطير وهو مما يوصف به البازى .

هذا والنصف الذي بقي من القصيدة ليس بدون ما تقدم في نفس الصياغة وطريقة الجدل . وابن الرومي مشهور بطول النفس لا في القوافي الركب الذلل كهذه الباء ذات التأسيس ولكن في ما هو أعوص ، كالثاء التي بنى عليها كلمته :

مطايب عيش زايلته مخابِثُهْ ومقبل حظ أطلقته روابثه

أي محبوساته . فهي من أربعين بيتا على هذا الروى والجيمية التي بها رثي الطالبى « أمامك فانظر أي نهجيك تنهج » زادت على مائة بيت بعشرة أو نحوها وله في الحاء والخاء وهلم جرا . وقال فيها بين الثلث والربع الأخير من هذه القصيدة البائية

ألم ترني أتعبت فكرى محبكا لك الشعر كيلا أبتَلِىَ بالمتاعب
نحلتك حليا من مديح كأنه قوى كل صبّ من عناق الحبائب
أنيقاً حقيقاً أن تكون حقاقه هي الدر لا بل من ثدى الكواعب
وأنت له أهل فإن تجزنى به أزدك وان تمسك أقف غير عاتب

فهذا كانتهاءات أبى تمام حيث يقول مثلا :

خذها ابنه الفكر المهذب في الدجى والليل أسود رُقْعة الجلباب
بكرا تورث في الحياة وتغتدى في السلم وهي كثيرة الأسلاب
ويزيدها مرّ الليالي جِدّة وتقادم الأيام حسن شباب

وحيث يقول :

خذها منقفة القوافي ربها لسوابغ النعماء غير كنود
حذّاء تملأ كل أذن حكمة وبلاغة وتدِرُّ كل وريد

كالطعنة النجلاء من يد ثائر | بأخيه أو كالضربة الأخدود
كالدرِّ والمرجان ألف نظمه | بالشذر في عنق الكعاب الرود
كشقيقة البُرْد المنمنم وشيه | في أرض مَهْرة أو بلاد تزيد
يُعطىَ بها البشرى الكريم ويحتبى | بردائها في المحفل المشهود
بشرى الغَني أبي البنات تتابعت | بشراوه بالفارس المولود
كَرُقى الأوساد والأراقم طالما | نزعت حُماتِ سخائم وحقود

وقد نظر ابن الرومي الى قول حبيب « ابنة الفكر » كما نظر الى تشبيهاته وبغى أن يزيد عليها جودة وحذقا . وأبو تمام ألبق وأوفر حظا من العقل والاحتراس فقد شبه بأمور مما يهز الممدوح السامع ويطرب له كالطعنة من الثائر وشقيقة البرد والبشرى بالغلام للغنى أبي البنات والدّر والمرجان في نحور الحسان وما عدا ابن الرومي قول أبي تمام .

بصرت بالراحة الكُبْرى فلم ترَهَا | تنالُ إلا على جسر من التعب

في قوله : « أتعبت فكرى ... كيلا أبتلى بالمتاعب »

تشبيهه مديحه بأنه « قوى كل صب في عناق الحبائب » آبدة وزلة .

وهو بَعْدُ القائل في هجاء أحد ممدوحيه :

على بن موسى يحب المديح | ويفزع من صلة المادح
كبكرٍ تُرَجِىّ لذيذ النكاح | وتفرق من صولة الناكح

فما عدا أن وصف حلْيَ مديحه بأنه صولة ناكح . وأفسد هذا الظل عليه جناسه من بعد حيث قال « حقيقا أن تكون حقاقه » والحقاق جمع حُقّ ومما يبادر مع

ما سبق أنها جمع حقه بكسر الحاء ـ ثم جعل الثدى حقاقا للحلى غير مستقيم . وأتى من قول ابن كلثوم : ـ

وثديا مثل حق العاج رخصا حصانا من أكـف اللامسينـا

وقد احترس صاحب المعلقة كما ترى بجعله حصانا الخ . وقد اكفأه ابن الرومي وجعله وعاء للحلى ، وانما يكون الحلى زينة عليه كما قال الذي هو أحذق منه وأدق :

كالدر والمـرجان ألف نـظمه بالشذر في عنق الكعـاب الـرود

فدل بقوله الكعاب على ثديها الناهد من دون أن يجعله وعاء .

ويستوقفنى في هذه البائية قول ابن الرومي :

حنانَيْك قد أيقنت أنك كاتب له .رتبة تعلو به كلَّ كاتب
فدعنى من حكم الكتابة انه عدوٌّ لحكم الشعر غير مقارب
والّا فلم يستعمل العذْل جاعِلٌ أجدّ مجدٍ قـرن ألعب لاعـب

فهل أجد مجد هو الكاتب ؟ ظاهر السياق يدل على ذلك ، اذ ما كان ليجعل ممدوحه ألعب لاعب ، ولكن يجعل الشاعر ألعب لاعب ، فيدل ذلك على مهارته بلعب الكلام ، ولا يكلف من كلفة الجد ما يكلفه الكاتب الذي انما عمله التدبير ومعاونة الأمير والوزير في طبيعة عملهما نفسها ؟

ثم هل عدّ ممدوحه منهجه كتابيا ، فأقام عليه حكم الكتاب من أجل ذلك ؟ ثم ان كان ابن الرومي وهو شاعر ينفر من أن يقام عليه حكم الكتاب فلم اصطنع في شعره أساليب الكتاب ؟

الجواب عن هذا أن ابن الرومي رحمه الله قد كان كاتبا وشاعرا معا ، قوى

التحصيل ، عظيم ملكة البيان . غير أن الدولة في زمانه قد اضمحل أمرها . فأصاب من هذا الاضمحلال كلا صنفى الأدب من كتابة وشعر كساد عظيم . غير أن حظ الشعر من هذا الكساد كان أكبر . فكان ذلك يضطر الشعراء الى أن يجتهدوا في اظهار براعتهم وحذقهم بأشد ما يقدرون عليه من امتراء الطبع وتكلف الصنعة ، حتى يستيقن الممدوح أن السلعة جيدة وأنه لن يغبن ان شرى ، وانما كانت قصيدة المدح بالنسبة الى أمثال ابن ثوابة وأبي الصقر ضرباً من الزينة التي يتباهون بها ... لم تكن أمراً له من سند السياسة والتحزب والعصبية ما لشعر جرير والفرزدق مثلا بالنسبة لبني أمية وما لشعر ابن قيس بالنسبة لآل الزبير وما لشعر الكميت بالنسبة لآل البيت ، ولا أمرا من دعاية الملك كشعر مروان بن أبي حفصة وأبي العتاهية بالنسبة إلى الأَمْرِ الأول من خلافة بني العباس ، ولا من تمام أبهة الملك وسعادته وترفه والدعاية له كشعر أبي نواس ومسلم في الخلفاء وأمرائهم وأبي تمام والبحتري في المعتصم والواثق والمتوكل وكبار رجالات الدولة .. كانت بقية عرف ، كما الخلافة كانت بقية خلافة وأمراؤها ووزراؤها كانوا بقية من أمر قد كان وهو الآن آخذ بسبيل الاضمحلال ثم الزوال .

وكان الشاعر يضطر مع اجتهاد في اظهار البراعة الى أن يطيل لأن المستقى بعيد فلا بد من طول الرشاء للورود ، ولأن الدَّرَّ بكيءٌ فلا بد من مسح بعد مسح ومرى بعد مرى وإبساس بعد إبساس .

وكثيرا ما احتاج الشاعر مع ذلك الى أن يشفع شعْره بتصريح من الاستجداء الصلت كالذي صنع ابن نباته مع ابن العميد إن صحت رواية التوحيدى وربما آل أمر الشاعر بعد الاخفاق الى هجاء من كان قصده بالمدح وهذا عند ابن الرومي كثير .

وعلَّ هذا الذي ذكرناه أن يفسر لنا لماذا أطال مهيار الديلمي مدائحه ولماذا

صنع شعراء الأندلس عند ملوك الطوائف وأهل السيادة والغنى بالأندلس والمغرب مثل هذا الصنع .

كان أبو الطيب المتنبى وممدوحوه بعد أن اشتهر وفلج أمره ، وخاصة سيف الدولة ، كاشتعالة السراج قبل انطفائه بالنسبة إلى قصيدة المدح . كانت اشتعالة قوية أضاءت الظلمات حولها بنور وهاج .

أخذ أبو الطيب من ابن الرومي حب المعاني والغوص عليها وأقدم كمثله على أن يستعمل لغة أهل الكلام والفلسفة ، ولكنه لم يجعله قدوة في استعمال أساليب الكُتَّاب وتشقيقهم ، بل جعل قدوته حرص أبي تمام على الجزالة وخشونة البداوة الفكرية ، وشفع أبو الطيب ذلك بأصالة بداوة روحية نابعة من ثورة فؤاد طموح . وتَجرِبَة تَمُّردٍ عَاتٍ ومخالطة للصحراء وأهلها منذ نعومة الصبا .

وزعم الثعالبي أن هَوس الملك وحب السلطان ظل ملازم أبي الطيب حتى تضاعفت عقود عمره وما عدا في استشهاده على هذا الزعم الذي زعمه أشعار المتنبى التي قالها في صباه وأول شبابه نحو :

سأطلب حقى بالقنا ومشايخ   كأنهم من طول ما التثموا مرد

ونحو :

لقد تصبرت حتى لات مصطبر   فالآن أقحم حتى لات مقتحم
لأتركن وجوه الخيل ساهِمَةً   والحرب أقوم من ساقٍ على قدم

وقول أبي الطيب لكافور :

إذ لم تنط بي ضيعة أو ولاية   فجودك يكسوني وشغلك يسلب

لا يصح الاستشهاد به في هذا الباب ولا أحسب أبا منصور استشهد به ، انما استشهد به بعض نقاد زماننا هذا . وقد ترى أن أبا الطيب ساوى بين الصنيعة

والولاية فما كان يريد الا نحوا من أن يضْمَن له دعة العيش ، على نحو ما صنع الحسن بن وهب لأبي تمام .

وقد صنعوا حكاية نسبوها إلى كافور أنه قال يا قوم من ادعى النبوة على محمد ألا يدعى الملك على كافور . وقد كان أبو الطيب محسودا كثير الأعداء والخصوم . فلا يستبعد أن يكون هذا بعض ما كيد بشيء يشبهه عند كافور .

والصحيح الذي لا ريب فيه أن أبا الطيب مدح الملوك ولم يطلب السلطان وقد كانت مدائحه بضاعة رائجة يتنافس ملوك الطوائف فيها ليكون لهم منها مثل حظ سيف الدولة .

وقد كانت الحرب التي خاضها أبو الطيب هي حرب القوافي والبيان وهي التي قتلته آخر الأمر وأحيت ذكره كما لم يحي ذكر شاعر من معاصريه . كلمة ابن رشيق : « ثم جاء أبو الطيب فملأ الدنيا وشغل الناس » من الكلام المشهور المحفوظ في هذا .

وقد عرضنا لبداوة أبي تمام الفكرية ولمذهب أبي الطيب في معركة الشعر في كلمتين لنا نشرتا في عددى المناهل بالرباط رقم ١٢ و ١٣ ، وانما نذكر ههنا في هذا الكتاب منها ما نذكره مختصراً كراهة التكرار .

ومما قد يحسن ذكره هنا أن الثعالبي جعل من مساويء أبي الطيب ما سماه اساءة الأدب بالأدب . والمتأمل لشعر أبي الطيب واجد أن هذا الذي جعله أبو منصور من مساوئه ، هو في الحق سر تفوقه وجوهر احسانه . وما أحسب أن ذلك قد كان خافيا على أبي منصور ، ولكنه قد كان صاحب دهاء وتقِيَّةٍ ثعلبية « ومما يدل على هذا المعنى زعمه أن : « واحرّ قلباه ممن قلبه شبم » توشك أن تدخل في باب إساءةالأدب بالأدب ، وقد عدها مع ذلك ، وهي بلا ريب كذلك ، من محاسنه .

اساءة الأدب بالأدب شيء نُبِزَ به مذهب أبي الطيب في حسر اللثام عن الشاعرية ومكافحة القول بلا تردد ولا تهيب ولا وجل:

يا أعدل الناس الا في معاملتي فيك الخصام وأنت الخصم والحكم
أعيذها نظرات منك صادقة أن تحسب الشحم فيمن شحمه ورم

قالوا عنى بذلك أبا فراس. والمعنى أوسع من أن يُخَصَّ به أبو فراس وحده. فما أكثر من كانوا في مجلس سيف الدولة، وبين من مارسهم أبو الطيب آنئذ ومن قبل، ورماً يلوح كأنه شحم. وجدير بمن يكون ورما في الحقيقة وهو يلوح مثل الشحم أن يغيظه مقال أبي الطيب هذا وأن يزعم أنه قد أساء الأدب بنسبة الغباوة والطيش في الحكم الى الأمير الذي هو سيد الناس.

بعد أبي الطيب خبَت وقْدَةُ سراج المدح الوهاجة. واستمرت من بعد ومضات يختلفن بين خابٍ وباهت وثويقب. وقلّ من ملوك الطوائف من ضاهي سيف الدولة في الفضل والأريحية، أو ضاهى معاصريه كأبي المسك وعضد الدولة مثلا في مباراة فضله ونداه. هذا بالمشرق. وقد استمر لقصيدة المدح شأن عند ملوك الطوائف بالمغرب. وعراها ما عرا المشرقية من فرط التطويل والجد في اظهار قوة الملك. وقد صنع ابن خميس التلمساني، من رجال القرنين السابع وأوائل الثامن، طويلة على الخاء قارب بها تسعين بيتا أو زاد وقصد بها العزفيين بسببته فما حظى بطائل. وكان ابن زيدون آخر شعراء المدح الكبار ذوى الحظوة بعدوة الأندلس. وكان المعتمد بن عباد آخر أجواد ملوك الطوائف، وكان امرأً مترفا مثل ابن المعتز وأبي فراس الا أنه كان دونهما ملكة شعر وفوقهما مرارة شكيمة مع قساوة مفرطة وشراسة في الانتقام. وكثير من مؤرخي الأدب يرق له اذ سُجِنَ بأغمات وعمل ابنه مع الصاغة ولا يرقون للمسكين ابن عمار اذ ضُرِبَ على أُم رأسه

بالطبرزين . ولقد كان البطل المجاهد الصالح يوسف بن تاشفين اسمح نفسا وأرق فؤادا من المعتمد بلا ريب . رحمهم الله انه غفور رحيم .

واذا الشيء بالشيء يذكر فان أبيات المعتمد التي أولها :

فيـما مضى كنت بـالأعيـاد مسرورا

مما ينبغي أن ينبه أنه مما يروى لأن قائله كان ملكا من شأنه كذا وكذا . وكذلك أبيات ابن اللبَّانة في ابن المعتمد وقد رآه صائغا بعد الملك :

أذكى القلوب أسىً أجرى الدموع دما   خطب وجودك فيـه يشبـه العدما
وعاد كونك في دكّان قارعــةٍ   من بعد ما كنت في قصر حَكَى ارما

يعنى قارعة الطريق .

صرفت في آلـة الصـــوّاغ أنملـة   لم تدر الا النّدى والسيـف والقلمـا
يــد عهدتـك للتقبيــل تبسطهـا   فتستقل الثريـا أن تكـون فمـا
يا صائغـا كانت العليا تُصـاغ له   حلْياً وكان عليـه الحلْـي منتظمـا
للنَّفخِ في الصور هوْلُ ما حكاه سوى   يـوم رأيتـك فيـه تَنْفُـخ الفحمـا
وددت إذ نظرت عيني إليك لـه   لو أن عيني تشكو قبـل ذاك عمـى
لح في العلى كوكبا ان لم تلح قمرا   وقم بها ربوة إن لْم تقـم علمـا

زعم صاحب معاهد التنصيص أن هذه الأبيات من محاسن المبالغة . وعندى أن شأنها قصة من قيلت فيه .

وكان عبدالمؤمن بن على من رجالات المغرب شاعرا جوادا ذا بأس شديد وكان ناقدا ذا بصر في ذلك . رووا أن شاعرا أنشده كلمة أولها :

مــا للعــدى جنــة أوقى من الهــرب

فأمره ألا ينشده ما بعده واستحسنه وأجازه عليه . وكأنه خشي على هذا المطلع الجهير أن يكون ما بعده دون مستواه . ونحو هذا قد كان كثيراً عند شعراء ذلك الزمان . منه مثلا كلمة ابن الأبار التي مطلعها :

أدرك بخيلك خيل الله أندلسا إن السبيل إلى منجاتها درسا

فإن ما بعد هذا البيت من القصيدة على طولها دونه جودة ورنة . وقد فرغ ابن الأَبار من كل ما كان يختلج في نفسه أن يقوله في مصراعى هذا البيت وضمنه الشعور القوى الذي كان كأنه يرى به من وراء الغيوب ، أن لا سبيل إلى منجاة الأندلس ، وان خيله لن تدركها الا أن تكون خيل الله التي تدركها وقد قضى الله سبحانه وتعالى قضاءه . فقوله بخيلك خيل الله انما كشيء تمناه .

كان ابن الرومي على تقدمه على زمان أبي الطيب، وانتفاع أبي الطيب بدراية شعره وروايته في الحقيقة ارهاصا لما سيئول اليه أمر القصيدة بعد أبي الطيب من ضياع ثواب وطول نفس وقلة بهاء .

وقد كثر مُقَلِدو أبي الظيب في حياته وبعد مماته . وصدق اذ قال :

ودع كل صوتٍ غير صوتى فانني أنا الطائر المحكيُّ والآخر الصدى

ومن هؤلاء من حرص على أن يضاهيه أو يزيد عليه كالشريف الرضي وأبي فراس الحمداني وأكثر روميّات هذا جارى بهنَّ قصائد بأعيانها من أبي الطيب وأخذ ما شاء من معانيه وألفاظه كمجاراته مثلا لبائية أبي الطيب :

منى كن لى أن البيـــاض خضـــاب

وفيها يقول :

إذا نلت منك الود فالمال هين وكل الذي فوق التـراب تـراب

فقال الحمداني :

إذا نلت منك الود فالكل هين الخ

وكأن حسب انه بالكل يزيد على قول أبي الطيب فالمال ـ وقد نقص عن مستواه من جهتى الايقاع والمعنى هنا .

وحاكي الشريف قول أبي الطيب :

الا كل ماشية الخيزلي فدى كل ماشية الهيدبى
وكل نجاة بجاوية خنوفٍ وما بي حسن المشى

فقال في مطلع بائية له :

لغامُ المطايا من رضابك أعذب ونبتُ الفيافي مِنْك أشْهى وأطْيَب

فالأول خشن جاف جاس وما زاد فيه شيئا على مقال أبي الطيب وقد فسر أبو الطيب تفديته للناقة بالمحبوبة النسيبية ـ إذ جليٌّ أن هذا مراده ولم يفعل الرضى شيئاً من ذلك بل حاول أن يؤكد معناه بعجز البيت فأَفْسَدَه إذ نبت الفيافي معروف بالطيب . فأَن يجعله أطيب منها نسبة منه لها إلى عكس طيب الرائحة ، على وجه تخالطه معانى ملابسة الواقع . ولا يخفي ما في هذا من فساد المعنى وقبحه .

وقد نظم البحترى قصيدته في الذئب التي أولها :

سلام عليكم لا وفاء ولا عهد أما لكم من هجر أحبابكم بد

وأكثر غرضها جار على معنى شكوى الحال والفخر ، قال :

يود رجال أنني كنت بعض من طوته الليالي لا يروح ولا يغدو
ولولا احتمالى ثقل كل مُلِمَّةٍ تسوء الأعادى لم يودوا الذي ودوا
ذريني واياهم فحسبى صَرَامَتي إذا الحرب لم يقدح لمخمدها زَنْد

وجارى بوصف الذئب امرأ القيس وحميدا والشنفرى والمرقش والفرزدق، وباين هذين بأن هو الآكل من لحم الذئب لا الباذل له قرى. وهل كنى بالذئب عن بعض لئام الناس:

طواه الطوى حتى استمر مريره   فما فيه الا العظم والروح والجلد
يقضقض عُصْلا في أسِرَّتها الردى   كقَضْقَضَةِ المقرور أرعده البرد
سما لى وبي من شِدَّة الجوع ما به   ببيداءَ لم تُعْرَفْ بها عيشة رغد
عوى ثم أقعى فارتجزت فهجته   فأقْبَل مثل البرق يتبعه الرعد
فأوجرته خرقاء تحسب ريشها   على كوكب ينقض والليل مسود

وكان الحذاق من رماة العرب ربما رموا بالليل على حس ركز الصوت وعلى لمع الأعين ومما روى صاحب الكامل يقوله الخوارج:

لا شيءَ للقَوْم سوى السهام   مشحوذة في غلس الظلام

وهل أراد المعرى أن يشير إلى مزعم البحترى في هذه الكلمة الذئبية حيث قال هو في طائيته:

ونبالة من بُحْتُرٍ لو تعمّدوا   بليْل أناسيَّ النواظِر لم يُخطوا ؟

قال البحترى وقد زعم أنه رمى الذئب فجرحه:

فما ازداد الا جُرْأة وصرامة   وأيقنت أن الأمر منه هو الجد
فأتبعتها أخرى فأضللت نصلها   بحيث يكون اللبّ والرعب والحقد

فهذا ينبىء عن آدمي لا ذئب ويكون الرمي والقتل والاشتواء كل ذلك مجازٌ.

فخرّ وقد أوردته منهل الردى   على ظمأ لو أنه عَذُبَ الورد
ونلت خسيسا منه ثم تركته   وأفلت عنه وهو منعفر فرد

وكأنه يحاكي بالخسيس هنا قول المرقش :

نبذت اليـه حُزَّةً مـن شوائنـا   حياء وما فحْشى على من أُجالس

فهذا مقال الجاهلى . ومقال الاسلامي :

فبـت أقـد الزاد بينـي وبينه   على ضوء نـارٍ مـرة ودخـان

وهو مرتاب به ، فزعٌ منه وقائم سيفه من يده بمكان .

وأما العباسي المتحضر فأكله وزعم أنه انما نال منه حُزَّة ليس غير ... فتأمل هذا الانحدار من المرقش ودهره إلى البحترى ودهره .

وختم البحترى بشكوى الدهر .

لقد حكمت فينا الليالي بجورها   وحكم بنات الدهر ليس له قصد

وشكوى الدهر عند البحترى قد أخلص لها قصيدة كاملة لا يخلطها بمدح وهي السينية وهي كثير عند أبي الطيب . وله قطعة في أسد الفراديس تجرى مجرى ذنبية البحترى الا أنها على قصرها أجود ، إذ تحدث فيها عن تجربة حقيقية وذلك أنه مر بمكان سمع فيه الزئير ، وفزع أن يصيبه من أسده شر ، ثم جعل كل ذلك رمزاً وكنايةً عما كان عليه من أمل ووجل وثورة فؤاد . صرحّ وكنى معا ، وهي الكلمة التي أولها :

أجارك يا أسد الفراديس مكرم   فيأمن سار أم مهـان فمسلـم
ورائي وقـدامي عداة كثـيرة   أحاذر من لص ومنـك ومنهم

ثم يقول :

فهل لك في حلف على ما أرومه   فـاني بأسبـاب المعيشة أعلم
إذن لأتاك الرزق من كل وجهة   وأثـريت مما تَغْنَمِـين وأغنـم

وقد نظر هنا إلى قول القتال في صاحبه النمر : ـ

فأغلبه في صنعة الزاد اننى أميط الأذى عنه وما إنْ يهلل

وقد رجع أبو الطيب عن هذه الأمنية في قوله المشهور كما تعلم :

ومن جعل الضرغام بازاً لصيده تصيده الضرغام فيما تصيدا

وقد خلصت لأبي الطيب قصائد في الشكوى وقطع لا يخالطهن مدح منها ميمية الحمَّى :

ملومكما يجلُّ عن الملام ووقع فعاله فوق الكلام

وكان الطبيب البارع (١) التيجاني الماحي رحمه الله تعجبه هذه الميمية ويطيل تأمُّل صفة الحمى فيها ويقول هي الملاريا ـ ونسميها بدارجتنا الوردة (أي الورد) ويستحسن قول الأخنس بن شهاب التغلبي :

ظللت بها أُعْرَى وأشعر سُخْنَةَ كما اعتاد محموما بخيبر صالب

وقول عبدة بن الطبيب :

رس كرسِ أخى الحمّى إذا غبرت يوْماً تأوبه منها عقابيل

وكان رحمه الله يقول إن مرض النبى ﷺ الذي توفي فيه ما كان الا الورد ، فالله أعلم أي ذلك كان وصلى الله على نبينا أفضل صلاة وتسليم وعلى آله وصحبه أجمعين ، ورحم الله التيجاني الماحى ، أديبا وعالما وطبيبا ، رحمة واسعة انه سميع مجيب .

---

(١) وكان كبير الأطبة النفسانيين بالخرطوم وأستاذ الاختصاص بجامعه الخرطوم وكان عضو مجلس السيادة سنة ١٩٦٤ وله كتاب تاريخ الطب العربي وكان عالما أديبا ومن أولي الألباب رحمه الله تعالى .

وكأن الذي صنعه البحترى وأبو الطيب من قصائد الشكوى هذه إن كان الا تمهيدا لما أخذ فيه الشعراء من بعد من أصناف التأمُّليات وما أشبه مما يجعله الشاعر خالصا للشكوى وللفن ولا يعمد فيه الى المدح .

وقد أصاب أبو العلاء من المدح جانباً ثم أضرب عنه . وقد نظم عينيته :

لا وضع للرحل الا بعد ايضاع

فخاطب بها الاسفرائيني أبا حامد فلم يجد عنده عونا . وقصيدته في رثاء ذى المناقب والد الشريف الرضى :

أودى فليت الحادثات كفاف   مالُ المسيفِ وعنْبرُ المستافِ

كأنها لون من المدح وقد مدح فيها الرضى والمرتضى والمرضى أبناء ذى المناقب .

المُوقدى نارَ القرى الآصال والـ   أسحار بالأهضامِ والأشعاف
حمراءَ ساطعة الذوائب في الذُّرى   ترمي بكل شرارةٍ كطواف

وهذا كما فطن الزمخشرى يشير به أبو العلاء الى آية «المرسلات» الا أننى أحسب جار الله قد جار شيئا على رهين المحبسين .

وكانت مدائح الشريف من مدحهم بمنزلة الاخوانيات لعلو مرتبته حتى لم يكن فوقه الا الخليفة وقد ذكر ذلك صريحا حيث قال :

مهلا أمير المؤمنين فإِننا   في دوحة العلياء لا نتفرق
الا الخلافة ميزتك فإننى   أنا عاطل منها وأنت مطوق

وكانت مراثيه بمنزلة المدائح ، وحتى فيهن لم يكن ينسى علوَّ منزلته وشرفه كقوله في الصابي :

الا تكن من اخوتى وعشيرتى   فـلأنت أعلقهم يـداً بفؤادى

وكقوله في الصاحب :

قد كنت آمل أن أراك فأجتنى   فضلاً إذا غيرى جنى أفضالا
وأفيد سمعك منطقى وفضائلى   وتفيـدنى أيـامـك الإقبـالا

فهو سيجنى من الصاحب لو كان لقيه فضلا واحدا وهو جاهه كما فسرّه من بعد في قوله « وتفيدني أيامك الإقبالا » ولكن الصاحب سيفيد منه منطقه وفضائله من شرف وبركة ويمن ، ولا ريب أن الشريف كان يطمع في الخلافة لو وجد اليها سبيلا ، وقد كان لها أهلا بنسبه الشريف وعلمه وعلو منزلته الّا أنه حرص على منازعة المتنبى لواء الشعر ، ولا ريب أن أهليته له كانت دون أهليته للخلافة ، ولله در لبيد إذ يقول :

فاقنع بما قسم المليك فـانما   قسم الخـلائق بيّننا عـلامهـا

هذا ، وبعد فمن أصناف التأمليات لزوميات المعرى وقد أعجب بها جماعة من المستشرقين أشد الاعجاب لما تضمنته من الطعون في الاسلام وقد صرح نيكلسون بهذا في كتابه عن تأملات المعرى وقد ترجم منه قطعا واختيارات عددا. وفي اللزوميات أشعار جياد مما ضمنه أبو العلاء غضبة أو حزنا أو رنّة جزالة مثل القطعة الأولى :

أولو الفضل في أوطانهم غرباء   تَشِـذُّ وتنـأى عنهم القـربـاء

وبعض ما جاء فيها لم يخل من أنفاس زندقة كقولة :

وقد زوحمت بالجيش رضوى فلم تُبَلْ   ولـزّ برايـات الخميس قبـاء

هل ضلع مع أبي سفيان ووحشى في أحد ههنا أو ضلع مع جبش مسلم بن

عقبة؟ وبعض ما جاء فيها موغل في الجبر:

إذا نزل المقدار لم يك للقطا نُهوضٌ ولا للمخدرات إباء

وكأن قد نظر من طرف خفي ههنا الى قول بشار:

عسر النساء الى مياسرة والصعب يمكن بعد ما جمحا

« إنها لا تعمى الأبصار ولكن تعمى القلوب التي في الصدور » ـ نعوذ بالله من ذلك ومن الشيطان الرجيم عياذا.

ومثل القطع التي هجا أو عرض فيها بطارق وهو امرؤ ارتد عن الاسلام فتنصر وقد كان فيما يبدو من حفظة القرآن، وجاوز الثلاثين وتنصر بعد وفاة أمه، فقال أبو العلاء:

ألا هَلْ أتى قبر الفقيرة طارق ينبئها بالغيب عن فعل طارق

تنصر من بعد الثلاثين ضلة وكم لاح شيب قبلها في المفارق

وكأن امرأ ما لم يخل من روح تعصب كره ضلة هذه فجعل مكانها « حجة » في إحدى طبعات اللزوميات، وليست بشيء إذ في الثلاثين دلالة على أنها سنوات. وقد تلتبس حجة بمعنى الحج وليس هذا مراد المعرى. وانما مراده الاشارة الى ما فسروا به قوله تعالى « غير المغضوب عليهم، ولا الضالين » فالمغضوب عليهم اليهود والضالون النصارى.

وبلغنى في عصورنا هذه عن بعض أهل بلاد المسلمين بأفريقية حج ثم استزله الشيطان فتنصر مرجعه من الحج وحول زاويته فصارت كنيسة وتابعه على ذلك نفر فأدر عليهم ما صنعوا بعض أخلاف الدنيا « ولبئسما اشتروا به أنفسهم لو كانوا يعلمون ».

ثم يقول المعرى في طارق هذا :

وفارق ديـن الوالدين بزائل ولولا ضلال بالفتى لم يفارق

فعاد الى معنى الضلال كما ترى . ولم يخل من خطأ اذ جعل أمر الدين عصبية نسب ، وكأن هذا راجع الى ما قال به في اللزوميات أيضا :

وينشـأ نـاشىء الفتيـان منـا علـى ما كـان عـوده أبـوه

ثم أصلح ما أفسده بقوله من بعد يخاطب طارقا ويذكره أيام كان مسلما حافظا :

عُدِدتَّ زماناً في السيوفِ وفي القنا فأصبحتِ نكْساً في السهام الموارق
وحسبك من عارٍ يُشَبّ وقوده سجودُك للصلبان في كل شارق
وما حزَنَ الإسلامَ مغْداك زاريا عليه ولكن رُحْتَ رَوْحَه فارق
تركت ضياء الشمس يهديك نورها وتبّعت في الظلماء لمحة بارق
صلاة الأمير الهاشمي بمسجد أبرُّ وأزكى من صلاة البطارق
مخاريق تبدو في الكنيسة منهم بلحْن يهم يحكى غناء مخارق
رأيت وجوها كالدنانير أحكمت زنانير فانظر ما حديث المفارق
فدونك خنزيراً تعُرقُ عظمـه لتُوجد كالطائي تدعى بعارق

جعل صلاة الأمير الهاشمي أزكى لعدم الاختلاط وكأنه يتهم طارقاً بأن أغوته امرأة وقوله فانظر ما حديث المفارق لعب لفظي جيد أي نظرت إلى الوجوه والى الخصُور فانظر الى الشعور فهذا كله غزل . ثم ضمن هذا لعبا بقولهم وجوه الحديث ومفارق الحديث ، فكأن مراده إذ قال رأيت وجوها كالدنانير أحكمت على الخصور الزنانير فتأمل ماذا وراء ذلك من حديث إذَنْ فاكفر وكل الخنزير وسيكون ذلك عارا عليك فتلقب بعارق من عَرْقِكَ عظمَهُ كما لقب الطائى عارق بهذا من قبل .

ولعل خبر ردة طارق هذا يصحح ما زعموه من أن أبا العلاء لقى في بعض أسفار صباه من قسس النصارى من شككه في دينه لما فيه من الدلالة على نشاط مبشرى النصرانية في ذلك الزمان ليفتنوا من يقدرون على فِتْنَتِه عن الاسلام.

ومن كلمات اللزوميات الحسان ذوات الغضب كلمته في قصة المرأة التي أتت الجامع تشكو الى الناس عدوانا من أهل الفجور:

أتت جامعٌ يوم العروبة جامعا   تقص على الشُّهَّادِ بالمصر أمرها
فلو لم يقوموا ناصرين لصوتها   لخلت سما الله تمطر جمرها
فهدّوا بناء كان يأوى فناءَه   فواجر ا' ، للفواحش خمْرها

أي كان يأوي الى فنائه. ولعلها كان يؤوي فناؤه فواجر بالنصب فهذا أجود من حذف الخافض وما أشبه أن يكون من تحريف الناسخ.

وزامرةٍ ليست من الرُّبْدِ خضّبت   يديها ورِجْلَيْها تُنُفّق زمرها

الزامرة عنى بها امرأة. ثم جاء بلعب لفظي استعمل فيه مذهب أهل الفقه والضرر - يقول زامرة بشرية لانعامة وتسمى النعامة زامرة لأن لها زمارا فيه ترنيم كما مرّ من كلام علقمة والرُّبْد النعام، ثم ليؤكد انها امرأة قال خضبت يديها ورجليها للفتنة. ولا يخلو هذا الوصف من فكاهة فقهاء - ثم يقول:

ألفنا بلاد الشام الف ولادة   نُلاقِي بها سُودَ الخطوب وحُمْرَها
فطوراً نُداري من سبيعة لَيْثَها   وحينا نصادى من ربيعة نمرها
وما العيش الا لجة باطلية   ومن بلغ الخمسين جاوز غمرها

ومن أجود كلمات اللزوميات أبيات رثي بها أبا القاسم الوزير. وكان له ذا مودة:

ليس يبقى الضرب القصير على الدّهـ ـر ولاذو العبالة الدّرْحايةْ
يا أبا القاسم الوزير تغيبت وغادرتني ثفال رحايه
وتركت الكُتْبَ الكثيرة للنا س وما فُزْت منهم منهم بسحاية
إن نَحتْك المنون قبلي فإني مُنْتَحاها وإنها مُنْتَحايَةْ
ان يخطّ الذنب الصغير حفيظا ك فكم من فضيلةٍ محايّه

ولابي العلاء غير اللزوميات فنون فيها يجرى مجرى الفن الخالص والتأمل والبديع مثل ملقى السبيل وما ألفه من الألغاز وديوان له يقال له استغفر واستغفري وأحسب منه كلمته :

استغفر الله في أمني وأوجالي

وقد مرّ الاستشهاد بها من قبل .

وله الدرعيات وقد نبهنا الى أمرها من قبل وذكرنا منها قطعا وقد نشرت لنا كلمة عنها في مجلة المجمع وفي كتابنا « القصيدة المادحة » وأكثر ما هناك منشور في مواضع من هذا الكتاب .

وقد نبهنا إلى مكان الشعر الذي صنعه أبو العلاء على لسان أبي هدرش جني رسالة الغفران .

ولقد كان أبو العلاء ضخم الملكة غزير العلم عجيب البيان . وقد كان شديد التقديم لأبي الطيب . ولا أشك أنه كانت تدفعه إلى طلب التفوق عليه رغبات غير أنه كان أعقل من أن يخدع نفسه أو تخدعه بأنه سيربي عليه .

نتساءل لماذا قدّموا أبا الطيب على أبي العلاء ، وقد طرق كل فنون الشعر التي طرقها أبو الطيب ، وزاد عليه فنونا ـ نتساءل على لسان الذين اتبعوا نيكلسون وغيره من المستشرقين في تقديم أبي العلاء ؟

والجواب عن ذلك قريب غير عسير إن شاء الله .

أولا : إن أكثر شعر الفلسفة وما يذهب به مذهب الكلام مما يكون في الغالب خاليا من جمال الشعر . وقد أخذوا على صاحب الزينبية هذا المذهب . ولم يبق بأيدينا من طويلة أبي العتاهية ذات الأمثال شيء كثير إنما بقيت أبيات ، وقد ذهبت أكثر الطرافة التي كان يجدها معاصروه في زهدياته مع أنه ذهب بأكثرها مذهبا وعظيا وجدانيا لا جدليا فكان ذلك أقرب بها الى الناس ، مثل كلمته :

خانك الطرف الطموح   أيها القلب الجموح
لدواعي الخير والشر   دنـــو ونـــزوح
لتموتـــن وان عمـــر   ت مـــا عمـــر نـوح

وقد نظم اللاحقي كليلة ودمنة فلم يحفظ منها شيء . وقد أورد الجاحظ شعرا كثيرا لأصحابه المعتزلة يتحدثون فيه عن مسائل فكرية وكونية في كتابيه الحيوان والبيان ، وقل من أصحاب الاختيارات ونقاد الأدب من يهتم بذلك في باب الجودة ، مع أن دالية صفوان الأنصارى التي يحتج فيها للأرض على النار لا تخلو من بعض الاحسان .

نبه أبو العلاء الى أن الشعر متى حمل على وجه الحق أدركه الضعف وانما يقوى في الباطل ، ذكر هذا يعتذر به في مقدمة اللزوميات عما عسى أن يفتقده القارىء فيها من جمال الشعر الجيد . وجانب من هذا الذي اعتذر به لا يخلو من صواب ، الا أنه كله لا يمكن أن يقبل هكذا بلا تأمل ونظر . كثير من الشعر الذي يراد به الحق لا الباطل يجود وتطرب له الأسماع والقلوب .

مثلا شعر الحكمة الذي تخالطه حرارة روح الفؤاد ، مثل قول زهير :

ومن يوف لا يذمم ومن يهد قلبه   إلى مطمئن البر لا يتجمجـــم
ومن لا يذد عن حوضه بسلاحه   يهدم ومن لا يظلم النـاس يظلـم

الأبيات - وقول طرفة:

لعمرك إن الموت ما أخطأ الفتى   لكالطول المرخى وثنياه باليد
ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلا   ويأتيك بالأخبار من لم تُزوِّد

وقول علقمة:

بل كل قوم وان عزوا وان كثروا   عريفهم بأثافي الشر مرجوم
والمال صُوفُ قرار يلعبون به   على نقادته وافٍ ومجلوم

وقول عنترة:

نبئت عمرا غير شاكر نعمتي   والكفر مخبثة لنفس المنعم

وقول حبيب:

وإذا أراد الله نشر فضيلة   طوِيَتْ أتاح لها لسانَ حسود

وكان عبدالله بن رواحة الأنصاري رضي الله عنه رقيق أنفاس الشعر ساخنها صادق حرارة ايمانها. فهذا شعر لم يحمل على وجه من الباطل، وهو مع ذلك قوي جيد لا ريب في ذلك ما كان منه رجزا وما كان قصيدا. وقد ذكروا أنه كان يهجو المشركين بكفرهم فكانوا كأنهم لا يبالون بذلك ثم لما أسلم منهم من أسلم تبينت لكثير منهم قوة مذهبه.

وقد ذكروا أن الاحطل لما سمع بيت جرير:

فمالك في نجدٍ حصاة تعدها   ومالك في غَوْري تهامة أبطح

زعم أنه لا يبالي بذلك وحق الصليب. وقد نرى أنه بالى لما في هذا القسم من الدلالة على أنه فطن لمراد جرير أن ينفيه من باحة الشرف التي شرَّفَها العرب برسول الله صلى الله عليه وسلم وبالاسلام.

وتأمل حلاوة هذه الأبيات والأشطار ورنة إيقاعهن :

بسم الإله وبه بدينـا ولو عبدنا غيره شقينـا

تقول بدى يبدي كيَرْمِي ويبدي كيسعى ويبدو كيرجو وقد استشهد بهذين الشطرين أبو عبيدة في مجاز القرآن . والعجب مِمَّن زعم أن أبا عبيدة كان يلحن مع هذا العلم العميق الغزير . وكان بينه وبين الأصمعي تنافر . وكان هذا مقربا عند الخلفاء فمن الراجح عند الظن أن يكون هذا ونحوه من دعاية تلاميذ الأصمعي وحزبه وكانوا على ذلك قادرين ، والله تعالى أعلم .

وقال ابن رواحة رضي الله عنه :

لاهم لولا أنت ما اهتدينا ولا تصدقنا ولا صلينــا

إن الأعداء قد بغوا علينا إذا أرادوا فتنــة أبينـا

فـأنزلن سكينـةً علينـا وثبت الأقدام ان لاقينا

وهذه الأشطار مما رواها البخاري في صحيحه كما رويت في السيرة .

وقال :

خلوا بني الكفار عن سبيله خلوا فكل الخير في رسـوله

نحن ضربنـاكم على تنـزيله كـما ضربنـاكم عـلى تـأويله

ضربا يزيل الهام عن مقيله ويذهل الخليـــل عن خليلـه

وقد تمثل بهذه الأشطار أو ببعضها عمار بن ياسر رضي الله عنهما في صِفِّين

وقال :

فثبت الله ما أتاك من حسن تثبيت موسى ونصرا كالذي نُصِرُوا

وقال :

إذا بلغتـني وحملـت رحلـي مسـيرة أربـع بعـد الحســاء

فسـيرى واربعي وخـلاك ذم ولا أرجـع إلى أهلي ورائي

قال هذا في مسيره إلى مؤته وبها استشهد وبيده اللواء رحمه الله ورضي عنه وأرضاه :

واذن فالذي ينبغي أن يؤخذ على الأشعار التي يزعم أنه يراد بها وجه الحق ثم توجد ضعيفة أنها لم تصدر عن حرارة عاطفة أو عن ملكة جيدة ـ واذ ملكة أبي العلاء لا ريب في جودتها ، فالذي يؤخذ عليه الوجه الأول مع ما صحب ذلك من الصناعة وتعب العمل .

ثانيا : إن أبا العلاء في اللزوميات وفي كثير مما نظمه ، لم يعط الشعر من انطلاق النفس وقيادها كمثل ما أعطاه الشعر من الملكة والمقدرة على تجويد الصناعة . وقد فطن رحمه الله الى هذا الجانب من نفسه اذ قال :

خليليّ لا يخفى انحساري عن الصبا فَحْــلاً إســاري قــد أضرَّ بي الــرّبط

كان أبو العلاء عالما ذكيا حر الفكر وقد اتهم بالزندقة وكتب الأدب والتراجم التي تذكره يكثر فيها الاستشهاد بما يريب من مقالاته مثل :

هفت الحنيفة والنصارى ما اهتدت ويهود حارت والمجوس مُضَلَّلَةْ
اثنان أهل الأرض ذو عقلٍ بلا دينٍ وآخرُ ديّنٌ لا عقْلَ لَهْ

ومثل :

أتى عيسى فأبْطَل دين مُوسى وجـاء محمــد بصـلاة خمس
وقيـل يجيء دينٌ بعد هـذا فأوْدى الناس بين غد وأمس

ويقال إن الامبراطور فردريك الثاني (٥٨٩ ـ ٦٤٧ هـ ـ ١١٩٤ ـ ١٢٥٠ م) كان يتمثل بمعنى أبيات المعري هذه قالوا وكان يعرف العربية وقيل كان مسلما في السر . وقد حاربته كنيسة روما ثم حاربت أسرته من بعده حربا مبيرة لا هوادة فيها .

على أن أبا العلاء إنما كان جريئًا مقداما على القول في العموميات من مسائل الفكر والسياسة والاجتماع والدين ، والشواهد على ذلك كثيرة ، وكان مع هذا كثير الاحتراس ، مستعملا لأسلوب التقية يخاتل به نحو : « وقيل يجيء دين بعد هذا » ونحو :

جائز أن يكون آدم هذا　　قبله آدم على إثر آدم

وقوله :

ما الحج في رأي قوم لست أذكرهم　　إلا بقية أوثان وأنصاب

وأشياء كثيرة من هذا المجرى في اللزوميات ورسالة الغفران .

ولم يكن أبو العلاء جريئا مقداما على القول الصريح فيما يتناول أناسا بأعيانهم أو قضايا بأعيانها . وقد فطن لهذا من أمره ياقوت حيث أورد المناظرة الرسائلية بينه وبين داعي الدعاة . وجلي أن أبا العلاء آثر التقية والمراوغة . وأما نحو قوله الذي مرّ في طارق الذي ارتد فانما جسره عليه أن الرجل قد غيظ منه المسلمون بذلك الصقع أجمعون فكان أبو العلاء في مأمن اذ هجاه وقد سُرَّ الناس بما قال وصحح أمر عقيدته عند من عسى أن يكون شاكا في أمره . إذ الغضب للاسلام من أدلة صحة العقيدة وصدق الايمان . ونحو قوله :

أقيمي لا أعد الحج فرضا　　على عُجز النساء ولا العذارى

فما عدا فيه قول من منع النساء من المساجد . ثم قد احتج بقوله :

ففي بطحاء مكة شر قوم　　وليسوا بالحماة ولا الغيارى
ترى أبناء شيبة سَادِنِيها　　إذا راحت لكعبتها الجمارى
قياما يدفعون الناس شفعا　　إلى البيت الحرام وهم سكارى

وهذا إنما حكى به بعض ما روى له . وكان في بعد المسافة بين الشام

والحجاز ما يؤمنه ألا يؤاخذه على مقالته هذه من يغضب لها من خادمي البيت الحرام، وعسى ألا تبلغهم.

وَازِنْ بين تحرز أبي العلاء وبين جسارة أبي الطيب حيث يقول:

بأي لفظ تقول الشعر زِعْنِفَةٌ   تجوز عندك لاعرب ولا عجم
يا أعدل الناس الا في معاملتي   فيك الخصام وأنت الخصم والحكم
أعيذها نظرات منك صادقة   أن تحسب الشحم فيمن شحمه ورم

فهذه مواجهة صارحة وقد قال مقالا بمشهد من زعانف الشعر المعنيين بهذا الهجوم وذوي الورم المحسوب أنه شحم.

وقال بشامة بن الغدير وهو جاهلي، خال زهير بن أبي سُلْمى:

وخبّـرتُ قـومي ولم ألْقَهُمْ   أجدُّوا على ذي شُوَيْسٍ حلولا
فـامّـا هـلكتُ ولم آتِهـم   فـأبْلِغْ أماثِـلَ سهم رسـولا
بـأن قومكم خـيّروا خَصْلتيْن   كـلتـاهمـا جعلوهـا عـدولا
خِزْيُ الحياة وحَرْب الصديق   وكُـلّاً أراه طعـامـا وبيـلا
فـان لم يَكُنْ غير احداهما   فسيروا الى الموت سيراً جميلا
ولا تـقْعُـدوا وبـكـم مُـنّـة   كفى بالحوادث للمـرء غـولا
وحشّوا الحُروبُ إذا أوقِـدَتْ   رماحا طوالا وخيْلا فحـولا
ومن نسـج داود مـوضـونـةً   ترى للقواضِب فيهـا صليـلا

قال بشامة هذا ونصح قومه وتنحّل لهم الرأي، وفيه ما ترى من جراءة، ومن وضوح فهم للقضية وشرح لها: أنتم بين أمرين أن تقبلوا خطة استسلام تكون عليكم عارا وخزيا، وأن تحاربوا من يسومكموها وهم كانوا حتى الآن لكم صديقا واذ لا بد من الاختيار فأنا أختار لكم الحرب، وإن يكن فيها هلاككم. على أن

فيكم قوة ، وكل ذي قوة فليس من حدثان الدهر ولا من حمام الموت بمأمن ، فسيروا إلى الموت سيرا جميلا ـ سير شجعان مقدمين على الحرب معدين لها عدتها رماحا وخيلا ودروعا جيادا .

تربص أبو العلاء وتريث حتى ثار أهل المعرة بصاحب الماخور ثم قال :

أنت جامع يوم العروبة جامعا

الأبيات ، وفيها غضبة ، ولكنها تتضمن مدحا لقوم غضبوا قبله ، فقال ما قال وهو آمن .

وتأمل قوله لصالح بن مرداس ، وقد بعثه قومه بالمعرة شفيعا فيهم :

ولما مضى العمر الا الأقل وحان لروحي فراقُ الجسد
بعثت شفيعًا إلى صالح وذاك من القوم رأى فسد
فيسمع مني سجع الحمام وأسمع منه زئير الأسد
فلا يعجبني هذا النفاق فكم نفقت محنة ما كسد

يعني بهذا النفاق ، الملق الذي تملق هو به صالحا في سجعات ذكروها . وقد ذهب أبو العلاء في هذه الأبيات مذهب أهل الزهد والمسكنة ـ وعسى أن يكون عَبَّر بها عن ندم صادق .

وتأمل أبيات بشامة ، كيف رتب على الفكرة الواضحة عنده ، إما الذل وإما حرب الصديق ، اختيار الحرب ثم فرع من ذلك أمر السير الى الموت والاستعداد للحرب وألا يَقْعُدوا وَبهم منة ـ ونقول على باب الاستطراد والشيء بالشيء يذكر أن زهيرا إنما نظر في المعلقة إلى أبيات خاله هذه ، حيث قال :

وما الحرب الا ما علمتم وذقتمو وما هو عنها بالحديث المرجم

الأبيات ، فرع من معاني شؤم الحرب وكراهتها ما يشبه في طريقة التفريع

والتدرج مذهب خاله الذي قدمنا . وعندنا أن جعل زهير تلميذا لأوس حجر أمرٌ فيه نظر . وقد نبهنا القدماء الى تعلمه الشعر من خاله بشامة في خبر الميراث الذي ذكروه .

هذا ولم يكن المعري جبان القلب ، أمراً حتما نقول به ، لا ولا منافقا عن غريزة نفس . ولكنه قد كان ضريراً . فأكثر تهيبه وتحرّزه راجع إلى ضرره . وقد مر بك قوله يعتذر عن ترك الحج :

فقلت إني ضرير والذين لهم　　رأى رأوا غير فرْضٍ حج أمثالي

ولقد كان بارعا رحمه الله في الاحتياء بما أتاح له ضرره ، وعلمه وذكاؤه وهو ضرير ، من أساليب التقية . وقد أمكنه هذا المذهب من التقية من ضروب من حرية القول في الأديان وأحوال المجتمع ـ ولكنه قد جعل النظم مركبا ذلولا ، فينبغي التنبيه ههنا على أن شعره انما هو في سقط الزند والدرعيات وأشياء قليلة بعد ذلك . وقد كان الدكتور طه حسين على شدة حبه لأبي العلاء يرى أن شعره الجيد في سقط الزند . وكان في سقط الزند متبعا لأبي الطيب وأبي تمام معا وللبحتري أحيانا .

واعلم أصلحك الله أن الشعر حق الشعر والتقية لا يجتمعان لأن الشعر من أصل معدنه ألا يتهيب .

وقد كان بشار ضريرا ولكنه لم يكن صاحب تقية ، فجر ذلك عليه أن قَتَلَهُ خليفة كان يسعه عفوه وهو له نديم . وأشد من ذلك جرّ عليه أن أهمل شعره الذي هجا فيه بعض من له خطر من أهل المقالات في زمانه . وأورد له الجاحظ البيت والبيتين في هجاء واصل :

مالي أشايع غزّالا لـه عنق　　كنِقْنِق الدّو إن ولّى وان مثلا

وينبغي أن يكون بعض خلصاء بشار قد وصف له هيئة واصل مقبلا ومُوَلِّيا .

عنق الزرافة ما بالي وبالكمو   تكفّرون رجالا كفّروا رجــلا

وأتبع ذلك بهجاء من هجوه فأفاض .

وقد كان شعر أهل الزندقة وأهل الأهواء المحفوظ المروي كثيرا . من شواهد ذلك اثبات أبي العلاء ما أثبت منه في رسالة الغفران ولكنه أضاعه عدم التقية فكره أهل الصلاح روايته من بعد فأضيع .

ومما أعان على بقاء لزوميات ابي العلاء على ما فيها من التقية والعقربيات (بتقديم العين على القاف) ما حلّاها به من صناعة البديع ومن الاشارات اللغوية والغريب ـ وكأن هذا انحراف انحرف به أبو العلاء عن مذهب أبي الطيب لما تبين له أنه غير مستطيعه . وقد كان بهذا أحزم في باب الأدب ، وأعلم بحدود ملكته ومدى مقدرته على جسارة الشعر الضرورية للتبريز به والبلوغ مبلغ أبي الطيب وأبي تمام وأبي عبادة من معاصره الشريف الرضى .

وقد افتن الناس في البديع وصناعة الشعر عليه افتنانا ـ ما كان لفظيًّا منه وما كان معنويا ـ مثلاً كلمة الأرجاني في صفة الشمعة ، التي حاكى بوزنها ورويها أبيات القطاة :

أما القطاة فإني سوف أنعتها   نعتا يوافق نعْتي بعض مافيها

وقد أورد صاحب معاهد التنصيص قطعًا منها وهي طويلة ـ مثلا منها :

نمّت بأسرار ليلٍ كان يخفيها   وأطلعت قلبها للناس من فيها

قلب لها لم يرُعنا وهو مكتمن   ألا ترى فيه نارا من تراقيها

سفيهة لم يزل طول اللسان لها   في الحي يجْني عليها حذف هاديها

غريقة في دموع وهي تحرقها   أنفاسها بدوام من تلظيهــا

يُخْشَى عليها الردى مهما ألم بها   نسيم ريح اذا وافى يحييهــا

لها غرائب تبدو من محاسنها إذا تفكرت يوما في معانيهـا
فالوجنة الورد الا في تناولها والقامة الغُصْن الا في تثنيهـا
قد أثمرت وردة حمراء طالعة تجني على الكفّ ان أهويت تجنيها
صفر غلائلها حُمْرٌ عمائمهـا سودٌ ذوائبها بيض لياليهـا
وصيفة لست منها قاضيا وطرًا إن أنت لم تكسها تاجا يُحَلّيها
صفراء هندية في اللون ان نُعِتَتْ والقد واللين ان أتممت تشبيهـا

قال صاحب المعاهد في التقديم لهذه القصيدة لما اختاره منها (طبعة مصطفى محمد - القاهرة - ١٣٦٧ هـ - ح ٣ - ص ٤٢/٤٣) : « وله قصيدة يصف فيها الشمعة وقد أحسن فيها كل الاحسان واستغرق سائر الصفات ولم يكد يخلي لمن بعده فيها فضلا . ولنذكر منها طرفا منها الخ » .

والمتأمل لأبيات الشمعة هذه واجد فيها مذهبا بين اللغز والتشبيه - وهذا هو جانب البديع المعنوي فيها ، غوص وتصيد . والبديع اللفظي ظاهر في الجناس والطباق والتقسيم وما هو بهذا المجرى .

هذا وقد بلغ الافتتان البديعي أوجه في مقامات الحريري - وقد جمع فيها بين جاحظية بديع الزمان ومعاصريه من بلغاء أهل الرسائل وصناعة أبي العلاء الفلسفية اللغوية الآخذة بمظهر وقار العلماء وسمت جدهم وفكاهتهم .

وقد كتب الدكتور زكي مبارك رحمه الله وغيره فصولا صالحة عن المقامة وأصولها وزعم أن ابن دريد وأحاديثه أصل ذلك . ولعل هذا الوجه الذي ذهب اليه هو الصواب . غير أن في كتب الأدب التي بين أيدينا ما يدل على أن المقامة شيء قديم عرفه العرب في جاهليتهم واسلامهم . قال زهير .

وفيهم مقامات حسان وجوههم وأندية ينتابها القول والفعـل

وقال تعالى لنبينا عليه أفضل الصلاة والسلام : « عسى أن يبعثك ربك مقا ا

محموداً » والمقامة المجلس وكذلك المقام ولا يكون المجلس مجلسا الا وفيه حديث وقد كان في كلتا الدولتين الأموية والعباسية أصحاب مقامات ، مثل سحبان وخالد بن صفوان من أهل الخطابة وغيرها من ضروب الوعاظ والقصاص الذين أورد الجاحظ نوادر وملحا عنهم وأصحاب الكدية ومن اليهم . ومقامات الزمخشري قد نحا فيها نحو الوعاظ وليس له فيها عيسى ولا حارث . وما كان مكان الراوي في نهج البديع والحريري عليه بذي خفاء وهو بعد الذي قال :

« إنَّ الحـريـريَّ حَـرِيٌّ بـأن   تكتب بـالتبر مقـامـاتـه »

وقد كان بديع الزمان حادّ الذهن ، ذا جرأة وشر وخبث لسان ودهاء وبديهة وارتجال ، نقل الشريشي عن بعض أشياخه أن البديع أملى مقاماته كلها ارتجالا قال كان يقول لأصحابه في آخر مجلسه اقترحوا غرضا نبني عليه مقامه فيقترحون ما شاءوا فيملي عليهم المقامة ارتجالا في الغرض الذي اقترحوه وهذا أقوى دليل ان صح على فضل البديع . أ . هـ .

وإن صح وهو صحيح ان شاء الله تعالى لما عرف من بديهة البديع وفوران مرجله فان البديع لا يكون قد اخترع فن المقامة ، ولكنه حاكاه ، اذ هو لم يقم بما صنع مقام خطيب سحباني أو صفواني أو مقام مكد ساساني أو واعظ أو قاص - ولكن صنع صناعة أديب يحاكي عمل هؤلاء ، على سبيل المباراة والمباهاة والامتاع . مثلا في المقامة الأذربيجانية : « قال عيسى بن هشام ، لما نطّقني الغنى بفاضل ذيله ، اتهمت بمالٍ سلَبْته أو كَنْزٍ أصبْته . فحفزني اللّيْل ، وسَرَت بي الخيلُ . وسلكتُ في هَرَبي مسالك لم يَرُضْها السّيْر ولا اهتدت اليها الطير . حتى طويْتُ أرْضَ الرّعْبِ وتجاوَزْت حدَّه ، وصِرْتُ إلى حِمَى الأمْنِ ووَجدتُ برْدَه . وبلغْتُ أذربيجان وقد حَفِيَتْ الرّواحِل وأكلتها المراحِلُ . ولما بلغتها :

نَزَلْنا على أن المقَامَ ثلاثَـة   فطابَتْ لنا حتّى أقمنا بها شهْرا

فبيْنا أنا يوماً في بعض أسواقِها إذ طلع رجُلٌ بركوةٍ اعتضدها وعصا قد اعتمدها ودنيّةٍ قد تقلّسها ، وفوطةٍ قد تطلّسها . فرفع عقيرتَه وقال : اللّهُمّ يا مُبْدِىءَ الأشياءِ ومعيدها ، ومحيي العظام ومُبيدَها ، وخالِقَ المِصْبَاح ومُدِيرهُ ، وفالِقَ الإِصْباح ومُنِيرَه ، ومُوصِلَ الآلاء سابغة إلينا ، ومُمْسِكِ السماء أن تقع علينا . وبارِىءَ النسم أزْواجا ، وجاعِلَ الشّمس سِراجا ، والسماءِ سقْفاً والأرض فراشا ، وجاعِلَ الليل سكناً والنهار معاشا . ومُنْشِىءَ السحابِ ثِقالا ، ومُرْسِل الصّواعِقَ نكالا . وعالِمَ ما فوْقَ النُّجوم ، وما تحْتَ التّخوم . أسألك الصّلاةَ على سيّدِ المُرْسلين محمّد وآلِه الطاهرين ، وأن تُعِينَني على الغُرْبةِ أثنى حبلها ، وعلى العسرة أعدو ظلّها ، وأن تسَهِّل على يدَيْ من فطرَته الفِطْرة وأطلعته الطّهرة ، وسعد بالدين المتين ، ولم يعُمْ عن الحق المبين ، راحلةً تطْوى . هذا الطّريق ، وزاداً يسعني والرفيق . قال عيسى بن هشام : فناجيْتُ نفسي بأن هذا الرجل أفصح من إسكندرينا أبي الفتْح ، والتفتُّ لفتةً فإذا هو والله أبو الفتح . فقلت يا أبا الفَتْح بلغ هذهِ الأرض كيْدك ، وانتهى الى هذا الشعب صيْدُك ، فأنشأ يقول :

أنا جوّالة البلا د وجوّابة الأُفق
أنا خُذْروفةُ الزّما ن وعمّارةُ الطرق
لا تلمني لك الرشا د على كُدْيتي وذق »

أ . هـ .

فهذه كما ترى مقامه مكد غير أن البديع إنما كان معلما يحكى بصناعة بيانه مقامة المكدين .

على هذا تكون المقامة شيئا بين القصص والدرامة ثم لا هو بقصص ولا بدرامة . أما كونها ذات طبيعة قصصية لأن السياق خبرٌ وحكاية عن أشخاص وأحداث . وأما كونها ذات طبيعة درامية لأنها تحكى حال أشخاص من طريق مقال

على ألسنة مُزعومة لهم . وأما كونها غير قصصية لأن قوام القصة على العقدة والعقدة هنا معروفة منذ البدء أن المتكلم مكد وهو أبو الفتح وأن الراوي سيفطن أو قد فطن له . اللهم الا أشياء شذت كخبر المزبر وبشر ، والقصد الى الامتاع بخبر قصير أو نادرة أغلب وأظهر من القصد الى ايراد حكاية قصة متسلسلة الأحداث مثيرة العقدة محكمتها . وأما كونها غير درامية لأنها رواية مملاة ليستمتع ببلاغتها كما يستمتع ببلاغة الرسائل والخطب والقصائد وليست مرادة للتمثيل بالفعل أو بالقوة أو على سبيل التوهم .

المقامة فن جاء به البديع للامتاع وللسخرية من أناس بأعيانهم وأحوال بأعيانها في عصره وتقمص به من طريق الاملاء في مجالسه قميص صاحب المقامة المكدى ، واستعمل أسلوب أصحاب الحديث والجد في العلوم فأسند كلامه الى راوٍ مزعوم عن بطل مزعوم ، الراوي عيسى بن هشام ، والبطل أبو الفتح الاسكندري ، نسبة الى اسكندرية الأندلس ، بلدة كانت بالوادي الكبير درست معالمها كما ذكر الشيخ محمد عبده رحمه الله في شرحه .

وسوّغ له هذا الوجه ما كان من مذهب العرب في الرواية في الشعر والأخبار . وكان قد ألمع إلى هذا من مذهبه حيث زعم في إحدى مقاماته أن راويه عيسى بن هشام لقي عصمة الفزاري راوية غيلان ذي الرمة ، وهي المقامة الغيلانية . وعيسى بن هشام والاسكندري كلاهما جعله البديع كناية عن نفسه ليتقمصه ويملي ما عن له وما اقترح عليه على لسانه . وأنْ يُقْتَرَحَ عليه أشبه ، لما كان مطبوعا عليه من الجرأة والدهاء والسخرية والهجاء ، ولا يخفي أن المقترحين يعمدون إلى أحداث وأحوال وأشخاص مما يعهد فيلتمسون أن يجعله البديع بعبقريته موضوع مقامة .

وكون البديع هو عيسى وأبو الفتح كلاهما ، سوّغ له مثل ايراد خبر بشر

والأسد والحية ومثل خبر عصمة وذي الرمة - في خبر ذي الرمة ما عيسى بن هشام الا رمز لتحصيل البديع وعلمه ، وفي خبر بشر كذلك فأغنى ذلك عن أبي الفتح .

ولا يتسع المجال ههنا للحديث عن البديع وتدفقه المذهل ومقدرته الفائقة على التضمين والاقتباس وهو يرتجل ووصله الشعر بالنثر سهلا رهوا كأنه جزء ملتحم به كقوله مثلا في المقامة الأسدية (وأخذ أكثر أمرها من شعر أبي زبيد وأخباره) : وتبادر اليه من سرعان الرفقة فتى :

أخضر الجلدة من بيت العــرب يملأ الدَّلْوَ الى عقْدِ الكـــــرب

بقلبٍ ساقه قدْر وسيفٍ كلُّه أثْر وعدنا إلى الرفيق لنجهـــــزه :

فلما حثونا التُّرْبَ فوْقَ رفيقنا جزعنا ولكن أيّ ساعـةِ مجـــزِع

وعدنا الى الفلاة وهبطنا أرضها ... أ . هـ .

يجوز أن يكون البديع قصد في بعض ما قصده مجاراة شيخ الأدب ابن دريد في أحاديثه كما ذكر الشريشي في نقله عن صاحب زهر الآداب أنه قال ان الذي سبب للبديع رحمه الله تأليفَ مقاماته هو أنه رأى أبا بكر بن الحسن بن دريد قد أغرب بأربعين حديثا ذكر أنه استنبطها من ينابيع صدره وانتخبها من معادن فِكْرِه على طبع العرب الجاهلية ، بألفاظ بديعة حوشية ، فعارضه البديع بأربعمائة مقامة لطيفة الأغراض والمقاصد ، بديعة المصادر والموارد . انتهى كلامه قال الشريشي بعد هذا والذي قصد بها امتاعه السامع من حديثها وفيها مقامات لا تبلغ عشرة أسطار فجاءت مقامات الحريري أحفل وأجزل وأكمل فلذلك فضلت المقامة البديعية . أ . هـ .

أحسب أن الذي ذكره الدكتور زكي مبارك رحمه الله في النثر الفني أن

أحاديث ابن دريد المشار اليها هي التي رواها عنه صاحب الأمالي. قلت في هذا نظر. صاحب الأمالي، وليس بذي غفلة، يسوق ما رواه عن ابن دريد على أنه رواية لا اختراع. هل الأربعون حديثا التي زعم صاحب زهر الآداب أن ابن دريد اخترعها غير هذه التي روى القالي؟ هل كانت مجموعة قائمة بنفسها أم وهم صاحب زهر الآداب؟ ويبدو أنه لم يهم بدليل ما نسب اليه ابن دريد من الكذب والافتعال، فلا يكون ذلك فيما أُخِذَ عنه في الجمهرة وما رواه العلماء من تلاميذه رواية تحقيق عنه، وإنما يكون ذلك من قبيل الطعن عليه في هذا الذي حاكي به أساليب أهل الجاهلية - إما حسدا له وإما لم يجدوا فيه ما ظنه هو مضاهيا لكلام الجاهليين وقد سلك ابن دريد في نظم الشعر مسلكا يجعل مجيء مثل هذا منه في المنثور والمسجوع مما لا يستبعد حقا.

ومما يشهد بالتحامل على ابن دريد هجوم الأزهري عليه في مقدمة التهذيب وقد أحسن السيوطي في الدفاع عنه في المزهر رحمهم الله جميعا. وظاهر كلام الشريشي يستفاد منه تضعيف ما ذكره صاحب زهر الآداب.

هذا، وقولنا آنفا أن بديع الزمان جاحظي المذهب عنينا به أنه لما عمد الى محاكاة مذهب أهل المقامات، اتبع منهجا يتدفق به كتدفق الجاحظ مع سرعة النادرة والبادرة والارتياح الى الاستشهاد بالشعر والانشراح إلى بسط الوصف في فقرات متتابعات الايقاع آخذ بعضها برقاب بعض.

وقد نبه الدكتور طه حسين في كتابه القيم المفيد «من حديث الشعر والنثر» على أن النثر قد جعل يخلف الشعر، ويستخدم فنونا كن له، فحازهن إلى فنون ترسله وازدواجه وسجعه. وزعم أن نثر الجاحظ على الخصوص ذو حظ من الشاعرية عظيم. وقد كان الجاحظ شاعرا حسن الشعر، غير أنه كان امرأً عاقلا، علم أنه لا تبلغ ملكته في الشعر ملكة أبي نواس من أبناء جيله أو ملكه أبي تمام من

الجيل الذي تلا ، وكانت له قدوة حسنة في فضلاء آثروا أن يدعو الشعر لأهله كابن المقفع والخليل بن أحمد . وما جعل النثر يخلف الشعر الا لتضعضع منزلته .

وما كان محمد بن عبدالملك الزيات الا شاعرا ، ولكنه لما رأى سبيل المجد من طريق الكتابة ، صار اليها فبلغ الوزارة ـ والوزارة منصب ، كما قال له أبو تمام يعيبه بذلك ، « يغص به بعد اللذاذة شاربه . »

وقد أشرنا إلى أنه لما ضعفت الدولة ، ضعفت منزلة الكتابة أيضا . غير أنها ظلت مع ذلك سبيلا يترقى على درجها الى الوزارة . على أنه ربما تُرِقِّيَ بالشعر أحيانا كما كان من أمر الطغرائي .

وزعم المرزوقي أن الشعر دون النثر ونسب قوله هذا إلى العرب أنه من مذهبهم واحتج بالقرآن لاعجازه أن به النثر أفضل من الشعر والقرآن كلام الله والنظم والنثر كلاهما كلام الناس فما احتج به مراء وجدل . وله بعد تقعر لابلغ به من النثر طلاوة ولا من النظم حلاوة .

أبو العلاء المعري معاصر لزمان بديع الزمان . وفصوله وغاياته فيهن مشابه من المقامات وأغلب الظن أنه صنعها بعد انصرافه من بغداد لأن فيها روح ما عزم عليه من ترك اللحم وهلم جرا ثم كأن أسلوبه رياضة لما حمل عليه نفسه من النظم بلزوم مالايلزم مع التصنيع والإغراب . ورسالة الغفران مقامية الأسلوب في شطرها الأول ، فحديث : الأسود والسويداء من ضرب اللعب اللفظي الذي عند البديع وبلغ به الحريري غايات وحديث :

ألم بصحبتي وهم هجوع خيالٌ طارق من أم حصن

وتفريع ما فرعه عليها ، كذلك .

واجعل ابن القارح بمنزلة عيسى بن هشام . وخبر المحشر وجواز الصراط

كل ذلك مقامة . وللبديع مقامة ابليسية يذكر فيها أن عيساه لقي أبا مرة فأنشده :

بان الخليط ولو طوعت ما بانا

وزعم أنها له وأنه نحلها جريرا ، واستنشده لأبي نواس قال : فأنشدته

لا أندبُ الدّهْرَ ربعاً غيْرَ مأنوسِ ولست أصبو الى الحادين بالعيس
أحقّ منزلةٍ بالهجر منزلة وصْلُ الحبيب عليها غير ملبوس
يا ليلة غبرت ما كان أطيبها والكوسُ تعمل في اخواننا الشوس
وشادنٍ نطقت بالسحر مُقْلَتُه مزَنَّر جِلْفِ تسبيحٍ وتقـديس
نازعته الريق والصهباءَ صافيةً في زي قاض ونسك الشيخ ابليس
لما ثملنا وكلُّ الناس قد ثملوا وخفت صرْعته إياي بالكوس
غططت مستنعسا نوماً لأنعسـه فاستشعرت مقلتاه النـوم من كيسي
وامتد فوق سرير كان أرفق بي على تشعُّثِه من عرْش بلقيس
وزرْت مضجعه قبل الصباح وقد دلّت على الصبح أصوات النواقيس
فقال من ذا فقلت القس زار ولا بد لديْرِك من تشميس قسيس
فقال بئس لعمري أنت من رجُل فقلت كلا فإني لست بالبيس

قال وطرب وشهق وزعق الخ »

قلت فأبو العلاء جاء في خبر رضوان ببيت جرير قال : « فغبرت برهة نحو عشرة أيام الفانيه ثم عملت أبياتا في وزن :

بان الخليط ولو طوعت ما بانا الخ » .

ثم يقول له أحد أعوان رضوان اسمه زفر بعد أن أنشده رائية على وزن كلمة لبيد .

تمنى ابنتاي أن يعيش أبوهما وهل أنا الا من ربيعة أو مضر

« أحسب هذا الذي تجيئني به قرآن ابليس » .

فهل مجرد مصادفة مجيء ابليس وبيت جرير في كلام أبي العلاء من دون سابق تأثر بالبديع ؟

ثم قد ترى الأبيات الخبيثة التي طرب لها ابليس ـ (وما أحسب الا أن البديع أراد التعريض ببعض ما يقع عند أهل الرهبنة ، وقد جاء كمثل ما عرض به في اعترافات جان جاك روسو فتأمل) ـ هل أيضا من قبيل المصادفة أن أبا العلاء جعل ابليس جَحِيمِه يقول وهو يضطرب في الأغلال والسلاسل : « اني لا أسألك في شيء من ذلك ، ولكن أسألك عن خبر تخبرينه : إن الخمر حرّمت عليكم في الدنيا وأحلت لكم في الآخرة ، فهل يفعل أهل الجنة بالولدان المخلدين فِعْلَ أهل القريات ؟ » .

فهذا كما ترى عين ما ذهب اليه بديع الزمان .

وأحسب أنه قد تقدم منا من قبل الإلماع الى أخذ أبي العلاء من مواضع أخرى كثيرة سبق اليها الأدباء والعلماء والقصّاص وليس ههنا موضع استقصاء ذلك . وليس بمخرج رسالة الغفران عن صنف المقامات طولها وأن صاحبها سماها رسالة لا مقامة وأنه جعل مسرح حوادثها الدار الآخرة محاكيا في ذلك كتاب التوهم للحارث بن أسد المحاسبي وما أشبهه ممّا وصلنا وما لم يصلنا والحارث بن أسد رحمه الله من زمان ابن حنبل رضي الله عنه وذلك زمان سابق لعصر المعري بقرن وزيادة .

واليك نتفة يسيرة من كتاب التوهم لترى مصداق ما نزعمه من أخذ المعري منه ومن مثله : « فتوهم النجائب حين أخذت في السير بأخفافٍ من الياقوت سيراً واحدا بخط واحد لا يتقدّم بعضها بعضا ، تهتز أجسام أولياء الله عليها من نعيمها وأكتافهم متحاذية في سيرهم وأخفاف رواحلهم وركبها متحاذية في خَبَبِهَا ، فانطلقوا كذلك تثير رواحلهم المسك بأخفافها ، وتهتز رياض الزعفران بأرجلها ، فلما دنوا

من أشجار الجنة رمت الأشجار اليهم من ثمارها فصارت الثمار وهم يسيرون في أيديهم، فياحسن تلك الثمار في أكفهم الخ».

قال المعري في أوائل رسالة الغفران: «فاذا رأى نجيبه يملع بين كثبان العنبر، وضيمرانٍ وُصِل بصَعْبَر رفع صوته متمثلا الخ».

أنظر إلى التشابه في نعت سير نجائب الجنة وقد جعل أبو العلاء مسك الحارث وزعفرانه عنبرا وضيمرانا وصعبرا كما ترى.

لم يكن المعري صاحب بديهة واقدة سريعة كالبديع ولكن كان صاحب أناة وعمق. وكلاهما ذو فكاهة، ولكن البديع كان ابن وقته، عقارب سخريته ومقته وجهها إلى ضروب من معاصريه، فيبدو عمله كأنه فيه سطحي - كمقامته المضيرية مثلا، فقد انتهج فيها نهج الجاحظ وكاد يمل بالتكرار للفكرة الواحدة التي استولت على التاجر وهو أن يزكي نفسه وكل ما عنده تزكية لا يمازجها أدنى شعور بالتواضع أو رقة الاحساس. مثلا قوله: «وأنا بحمد الله مجدود، في مثل هذه الأحوال محمود، وحسبك يا مولاي أني كنت منذ ليال نائما في البيت مع من فيه، اذ قرع علينا الباب فقلت من الطارق المنتاب، فاذا امرأة معها عقد لآل، في جلدة ماء ورقّة آل تعرضه للبيع، فأخذته منها إخذة خلس، واشتريته بثمن بخْس، وسيكون له نَفْعٌ ظاهر، وربح وافر، بعون الله ودولتك، وانما حدثتك هذا الحديث لتعلم سعادة جدي في التجارة الخ» وأحسب أن مضي الزمن على هذه المقامة وزوال ملابسات زمانها لها هو الذي يجعلنا نستشعر نحو تتابع موضوعات تزكية التاجر ابريقه وطسته والماء الأزرق كعين السنور والمنديل الذي هو من نسج جرجان وعمل أرجان وهلم جرا ونُحِسُّ من أجل هذا أن في البديع مع حسن بديعه سطحية. والحق أن البديع بعيد عن السطحية. ولا أشك أن أصحاب مجلسه كانوا يعلمون مواضع الغمز واللمز والتعريض في كل ما قال. وهذا أمر فاتنا ضربة لازم.

أخذ الحريري من أناة المعري من دون تَقِيَّتِه وخبثه ازاء الأديان خاصة . إذ لم تكن به حاجة الى ذلك . وقد فطن إلى أبي العلاء الفاطنون كما يدل على ذلك خبر من قيل إنه سمعه يزكى نفسه بأنه لم يهج أحداً فقال له الا الأنبياء .

وأخذ الحريري من حيوية البديع وإحساسه بأفراد البشر حوله ورغبته في نقدهم وهجوهم . إلا أنه بحكم أناته كان أرفق . ثم لم تكن له من أصناف المصارعات والمقارعات ما كان مثلا بين البديع وأبي بكر الخوارزمي . فأكسبه ذلك القدرة على أن يجعل نقده ذا لونٍ عام موضوعي النظرة فَنِّيّها غير ملتهب العلوق بالذاتية المنفعلة كما عند البديع . وأسلوب البديع أسمح وأطبع . وأسلوب الحريري أصنع وأروع . وربما جادت صناعته فدانت انسياب الطبع المتدفق كما في المقامة الشعرية وكما في المقامة الاسكندرانية مثل قوله « إذ دخل شيخ عِفْرية تعتِلهُ امرأة مصبنية فقالت أيَّد الله القاضي وأدام به التراضي ، إني امرأة من أكرم جرثومة وأطيب أرومَةٍ ، وأشرف خئولةٍ وعمومةٍ ، ميسمي الصَّوْن ، وشيمتي الهون ، وخلقي نِعْمَ العون ، وبيني وبين جاراتي بون . وكان أبي اذا خطبني بناة المجد ، وأربابُ الجد ، سكتهم وبكّتهم الخ . »

ومثلا قوله في أول الحلبية : « نزع بي الى حلب ، شوق غلب ، وطلبٌ ياله من طلب ، وكنت يومئذ خفيف الحاذ ، حثيث النفاذ ، فأخذت أهْبَةَ السير ، وخففت نحوها خفوف الطير ، ولم أزل مُذْ حللت ربوعها وارتبعت ربيعها ، أفاني الأيام ، فيما يشفى الغرام ، ويروي الأوام .. الخ »

ومثلا قوله في البصرية في آخرها :

« يامن عليه المتّكل   قد زاد مابي من وجل
لما اجترحت من زلل   في عمري المضيع

فـــاغفـر لعبــدٍ مجترم وارحم بكـــاه المنسجــم

فأنت أولى من رحـــم وخيـــر مـــــدعوٍّ دُعِـــي

قال الحارث بن همام ، فلم يزل يردّدها بصوت رقيق ، ويصلها بزفير وشهيق حتى بكيت لبكاء عينيه ، كما كنت من قبل أبكي عليه ، ثم برز الى مسجده ، بوضوء تهجده ، فانطلقت رِدْفَهُ وصلّيْتُ مع من صلّى خلفه ، ولمّا انفضّ من حَضَر ، وتفرّقوا شغرَ بَغر ، أخذ يهينم بدرسه ، ويسبك يومه في قالب أمسه الخ . »

ولا ريب أن في الحريري أناة ومدى سجعاته أمد من متتابعات البديع . ولكن الحريري قد أحكم بناء المقامة على طريقة فارق بها معناها الأول الذي ما غاب عن نظر البديع ، وكما قدمنا حاكاه واتخذه مطية للامتاع والسخرية والهجاء والتعبير عن ذات نفسه بنفسٍ منطلق ، مع شيء من الهوائية المدانية للسطحية ولو ظاهرا . وقد اقترب الحريري باحكامه فنه إلى شيء بين المسرحية القصيرة والقصة القصيرة . وقد رزقت مقاماته السيرورة لما تضمنته من التنويع نظما ونثرا في شتى ضروب المعارف والجد والهزل المتعمد للإحماض (وهذا يختلف فيه عن البديع الذي كأنه عمد بمقاماته كلها إلى نوع من الامتاع الجاحظي الذي تخالطه عقارب الوخزات المتعمدة) ومع السيرورة رضا أهل الفضل وجماعة علماء المسلمين . وحسبك قول جار الله الزمخشري شاهدا :

أقسم بـــالله وآيـــاتـــه ومشعر الحج وميقـــاتـــه

أن الحريري حـــرى بأن تكْتُبَ بالتبر مقـــامـــاته

وقد بلغت سيرورة المقامات اوربة . وقصص شوسير ١٣٤٠ ـ ١٤٠٠ م مع استعارتها من منهج ألف ليلة وليلة إما مباشرة وإما من طريق بوكاشيو الطلياني كما قيل ، شديدة الشبه من حيث منهج روايتها وازدواجية اسجاعها ، وأناتها وفكاهتها بطريقة مقامات الحريري ويحسن التنبيه ههنا على أنا نعتقد أن شوسير كان له علم

بالعربية بدليل رسالة له كتبها عن الاسطرلاب وما كان أمر علم الاسطرلاب يعرف الا من طريق علوم العرب. وقد سبق أنه نبه الناس الى اتساع علوم العرب مواطنه الراهب روجر بيكون ١٢١٤ ـ ١٢٩٤ م من رجال القرن الثالث عشر الميلادي في عهد غير بعيد من زمان شوسير. وقصة الواعظ The Pardoners Tale مؤلفة على ما ورد في الأثر أن حب الدنيا رأس كل خطيئة وصياغتها صياغة مقامة وواعظها كأنما هو سراج سروج. ومعاصر شوسير لانجلاند وقد سبقت الاشارة اليه أنه كأنما أخذ اسم بطله Piers Ploughman من اسم الحارث بن همام. والله تعالى أعلم.

ومرد أصول القصة الأوربية الطويلة إلى هذا والى ألف ليلة وليلة وسيرة عنترة والزير سالم وأبي زيد الهلالي وما أشبه أمر لا يخفى.

هذا وقد ضمن الحريري مقاماته مع ما افتن فيه من النثر وبديعه وبدائعه غرائب من المنظوم تناول فيها أغراضا عدة من أغراض المنظوم وأصنافا من الأوزان من محكم ومسمط ورجز كرجز الأعراب. مثلا ما مرّ بك من مدح الدينار وذمه، وقوله في الكوفية على لسان سائل طرق:

يأهل ذا المغنى وقيتم شـــرّا
ولا لَقِيتُـــم ما بقيتُم ضُـــرًا
قد دفع الليل الذي اكفهـرا
إلى ذَراكـــم شَعِثاً مغبـــرا
أخا سفار طـــال واسبطـــرا
حتى انثنى مُحْقَوْقِفـاً مُصْغَـــرا
مِثْلَ هلالِ الأفق حين افترا
وقد عـــرا فِناءكم مُعْتَـــرا

وأمّكم دون الأنـام طُـرًا

يبْغي قِرىً مِنْكُم ومستقـرا

فدونكـم ضيْفاً قنوعـاً حـرا

يرْضى بمـا احلوْلي وما أمَرا

وينثنى عنكم ينثُ الـبِرّا

والأبيات الستة الأوائل - إلى قوله محقوقفا مصفرا أدنى الى جزالة الأعراب الذين يحكى مقالهم ثم أدركه نَفَسٌ من ابن المعتز من عند قوله مثل هلال الأفق، وقد حاكى بعض طريقة البديع في القريضية إذ جاء برجز رَائِيٍّ على لسان صاحبه :

أمـا تروني أتغشى طِمْـرا ممتطيا في الضرّ أمْراً إمْرا

مضطبنا على الليـالي غمْرا ملاقيا منها صروفا حمـرا

أقصى أمانيَّ طلوع الشعري فقد عنينا بالأماني دهـرا

وكان هذا الحر أعلى قدرا وماء هذا الوجه أغلى سعرا

ضربْت للسرا قبابا خضرا في دار دارا وإوانِ كسرى

فانقلب الدهر لبطن ظهرا وعاد عُرْف العيْشِ عندي نكرا

لم يُبْقِ من وَفْرِيَ الا ذِكْرا ثمَّ الى اليـوْم هلمَّ جرا

لولا عجوز لي بسر من را وأفرخ دونَ جبال بصري

قد جلب الدهر عليهم ضرا قتلت يا سادةُ نفسي صبرا

وهنا الأبيات الستة الأوليات أدنى الى منطق الأعراب الذي تحاكيه - وأبيات البديع في جملتها اطبع . وأمثلة مجاراة الحريري للبديع كثيرة وهو نفسه نبه على ذلك ونوه به .

من أمثلة تنويع القوافي وتسميطها ما جاء في المقامة الحادية عشرة من قوله :

أيا من يدعي الفهمْ إلى كم يا أخا الوهمْ
تعبّي الذنب والذمْ وتخطي الخطأ الجَمّْ
أما بان لك العيب أما أنذرك الشيب
وما في نصحه ريب ولا سمعك قد صمْ
أما نادى بك الموتْ أما أسمعك الصوت
أما تخشى من الفوت فتحتاط وتهتمْ

وهي من أربع وعشرين مربعة جاء فيها بالسين والظاء والطاء والشين والثاء والصاد ـ مثلا :

وخفض من تراقيكْ فإن المَوْتَ لاقيكْ
وسارٍ في تراقيكْ وما ينكل إن همّ
وجانب صَعَر الخدّ إذا ساعدك الجد
وزُمَّ اللفظ إن ند فما أسعد من زَمّ

أي اضبطه واجعل له زماما تحكمه به كما يفعل بالبعير إذا ندّ :

ونفّس عن أخي البثّ وصدّقْه إذا نثّ
ورمّ العمل الرث فقد أفلح من رم
ورِش من ريشه انْحَص بما عمّ وما خص
ولا تأس على النقص ولا تحرص على اللم

ومن الافتنان المقارب للتنويع ما صنع في متقاربية على الحاء المقيدة منها :

لزمت السفار وجبت القفار وعفت النفار لأجني الفرح
وخضت السيول ورضت الخيول لجر ذيول الصبا والمرح
ولولا الطماح الى شرب راح لما كان باح فمي بالملح

ومما يشهد بشدة نظره في لزوميات أبي العلاء وسقطه تائيته التي حاكى بها « هات الحديث عن الزوراء أوهيتا » من السقطيات وقد عرضنا لها من قبل عند ذكر ضروب المجاراة ـ قال في المقامة المروية ـ المروية نسبة الى مَرْو يقال مروي ومروزي في النسبة ، وقال الشريشي في شرحه انه يقال للثوب مروي وللرجل مروزي وهي من شاذ النسب ونبه إلى أن مرو هي التي خرج منها أبو مسلم صاحب الدعوة أول ما خرج وأنها كانت عاصمة المأمون ولأهل المغرب طعام يقال له المروزية يطيبون فيه العظام بالزبيب فهذا ينبيء أن الزاي لا تزاد في النسبة الخاصة بالبشر وحدهم . قال :

لا تحقرن أبيت اللعن ذا أدب لأن بدا خلق السربال سبروتا
ولا تضع لأخي التأميل حُرْمته أكان ذا لَسَنٍ أم كان سكّيتا

وهذا ينبغي أن يكون من محفوظات أهل الكدية ـ ويشهد بأخذه من المعري قوله :

لولا المروءة ضاق العذْر عن فَطِنٍ إذا اشرأب الى ما جاوز القوتا

وقال المعري :

فالموت أجمل بالنفس التي ألفت عِزَّ القناعة من أن تسأل القوتا

فكأن الحريري يستدرك على المعري على لسان صاحب الكدية ـ وجاء في قوافيه بالضب والحوت (حتى لقد خيل ذا ضبا وذا حوتا) فهذا ينظر إلى قول المعري (ظبي العرار ولا ضبا ولا حوتا) وقوافٍ أخر كثيرة مشتركة بينهما ومعان متصلة بها ـ نحو « تبكيتا » في قوله :

وللشحيح على أحواله علل يوسعنه أبدا ذما وتبكيتا

فهذا كقول المعري :

فإن لقيت وليدا والنوى قذف يوم القيامة لم أعدمه تبكيتا

وقال في كلمة حاكى بها كثيرا من تصنيع اللزوميات من المقامة الحجرية :

بنيَّ استقم فالعود تنمى عروقه ... قويما ويغشاه اذا ما الْتَوى التَّوى
ولا تطع الحرص المُذِل وكن فتى ... إذا التهبت احشاؤه بالطوى طوى
وعَاصِ الهوى المردى فكم من مُحَلِّق ... إلى النجم لما ان أطاع الهوى هوى

فهذا كنهج أبي العلاء في أصناف مما نظم نحو « أواني هم » و « خوى دن شرب » وقال فحاكى أبا العلاء شيئا في موضوع الحج :

ما الحج سيرك تأويبا وإدلاجا ... ولا اعتيامك اجمالاً وأحداجا
الحج ان تقصد البيت الحرام على ... تجريدك الحج لاَ تقضي به حاجا
وتمتطي كاهل الانصاف متخذا ... ردع الهوى هاديا والحق منهاجا

وهي أبيات ، سلك بها الحريري سبيل الوعظ في المقامة الرملية . وعلى عكس ذلك ما قاله في المقامة الصعدية :

لا تقعدن على ضرٍّ ومسغبة ... لكي يُقَال عزيزُ النَّفْس مصطبر
وانظُر بعَيْنيْك هل أرْضٌ معَطَّلة ... من النبات كارض حفَّها الشجر
فعدِّ عمّا تشير الأغبياء بـه ... فأي فضل لعـود مالـه ثمر
وارْحَل ركابك عن ربْعٍ ظمئت به ... إلى الجناب الذي يَهمِي به المطر
واستنزل الرِّي من در السحاب فإن ... بُلّت يداك به فليهنك الظّفر
وإن رددت فما في الرد منقصة ... عليك قد رُدّ موسَى قبْلُ والْخَضِر

وكأنّ نفسَ الشر أشد حرارة وأقوى عاطفة من نفس الخير اذ بين هذه الأبيات الرائية وما سبقها بون من حيث الرنين والأسر على أن الصياغة ونهج البيان واحد .

وبما سار سير الحكمة المأثورة من نظم الحريري قوله في الشعرية :

سامح أخاك إذا خلط منه الاساءة بالغلط
وتجاف عن تعنيفه ان زاغ يوما أو قسط
واعلم بأنك إن طلبـ ـت مُهَذَّبا رُمْتَ الشطط
من ذا الذي ما ساء قط ومن له الحسنى فقط

ومما رق فيه وتعمد أن يصيب شعرا به فيها ـ وقد سبق الاستشهاد به في مواضع :

وأحوى حوى رقى برقّة أسْرِه وغادرني الف السهاد بغدره
تصدّى لقتلي بالصدود وانني لفي أسره مذ حاز قلبي بأسره
أصدق منه الزُّور خوف ازْوِرَارِهِ وارضى استماع الهُجْرِ خشية هجره
وأستعذِبُ التعذيب منه وكلّما أجدّ عذابي جدّ بي حبُّ بره
تناسى ذمامي والتناسي مذَمّةٌ واحْفظ قلبي وهو حافظ سره
وأعْجَبُ ما فيه التباهي بعجبه وأكبِرُه عن أفوه بِكِبره
له مني المدْحُ الذي طاب نشره ولي منه طيُّ الود من بعد نشره
ولو كان عدْلا ما تجنّى وقد جنى عليّ وغيري يجتني رشْفَ ثغْرِه
ولولا تثنيه ثنَيْتُ أعنتي بداراً إلى من أجتلى نور بدْره
واني على تَصْرِيف أمْرِي وأمره أرى المرّ حلْواً في انقيادي لأمره

ههنا وشى ديباج ناعم .

فرق ما بين ما ههنا وما عند مسلم بن الوليد مثلا أن مسلما أعنى أولا بقوة الأسر وجزالته واحكام المعاني وشرفها أرقيقة كانت أم فخمة . وفرق بينه وبين حبيب أن المعاني والصور والمحسنات جميعا نتجن عن إبعاد غوص وتأمل مذهل .

وفرق بينه وبين البحتري أن المحسنات طرف من رنين الايقاع ومتممات له . وليس ههنا صناعة المعاني كما عند ابن الرومي . ولا صناعة التشبيه كما عند ابن المعتز . ولا محض التلهي بقوة الملكة وسعة العلم وتبحره مع حب الترنم وكثرة الفطنة كما عند أبي العلاء . ولا ههنا حسام شعر صلت كما عند أبي الطيب . ههنا وشى رقيق مراد لنفسه ـ صناعة تطريز ناعم . وهذه الأبيات مما تستطيعه ملكة الحريري ذروة . ولا أغلو إن زعمت أن أثرها كان بعيدا من بعد في وادي رَوْم مجانسة الأحرف ، وأن منها بلا ريب أصداء في نحو نهج لانجلاند الانجليزي .

In somer season when soft was the son

وما سبق ان تحدثنا عنه في أول هـذا الجزء وهـذا باب ينبغي ان يقتـل بحثا والله المستعان .

ولكأن الحريري يعرض بكساد المدح ، وانحراف حرفة الأدب على وجه العموم في الأبيات البائية التي قولها أبا زيد في المعرية (وقد أبى تأثر أبي محمد بأبي العلاء الا أن يسم باسم بلدته احدى مقاماته كالاعتراف بذلك ، والله أعلم) : قال « فأطرق إطراقَ الأفعوان ، ثمّ شمّر للحرب العوان ، وقال :

اسمع حديثي فإنّه عجب	يُضْحَكُ من شَرْحِهِ ويُنْتَحبُ
انا امرؤ ليس في خصائصه	عيْبٌ ولا في فخاره رِيَب
سروجُ داري التي ولدتُ بها	والأصْل غسّان حين انتسب
وشغلي الدَّرْسُ والتبحُّر في الـ	ـعلم طلابي وحبّذا الطلب
ورأس مالي سِحْر الكلام الذي منـ	ـه يصاغ القريضُ والخطب
أغوصُ في لجّة البيان فأخـ	ـتار اللآلي منها وأنتخب
وأجتني اليانع الجني من الـ	ـقول وغيري للعود يحتطب
وآخذ اللفظ فضّة فإذا	ما صغته قِيل إنّه ذهب

وكُنْتُ من قَبْلُ أمتري نشباً ... بـالأدبِ الْمقتَنَى وأحتلب
ويَعتطي أخمصي لحُرْمته ... مراتبا ليس فوقها رتب
وطالما زفّت الصّلات إلى ... رَبْعي فلم أرْضَ كل من يهب

وكأن المتحدث ههنا ليس أبا زيد المكدي ، ولكن ماله أبو زيد رمز بين رجال الأدب شعرا ونثرا من لدن زمان بني أمية إلى زمان المتوكل وسيف الدولة بن حمدان :

فاليوم من يَعْلَقُ الرجاءُ به ... أكْسَدُ شيءٍ في سوقه الأدب
لا عرض ابنائه يصان ولا ... يُرْقبُ فيهم ال ولا نسب
كأنهم في عراصهم جيفٌ ... يُبْعَدُ من نتنها ويجْتنب
فحار لُبّي لما مُنيت به ... من الليالي وصرفها عجب
وضاق ذرعي لضيق ذات يدي ... وساورتني الهموم والكرب

فلما دالت دولة الأدب فلم يجد أصحابه المشتغلون به ما يأكلون به ، من أهل المروءات ، أقبلوا على أنفسهم يأكلونها . فزعم أبو زيد ههنا أنه قد اضطره الفقر الى بيع جهاز عروسه ، وأنه ما فعل ذلك الا عن رضا منها . واذا فرضنا ـ وهو فرض غير جد بعيد أن العروس قد يكنى بها عن الشعر ـ أليس حبيب يقول :

خذها ابنة الفكر المهذب في الدجى ... والليل أسود رقعة الجلباب
بكراً تورث في الحياة وتغتدي ... في السلم وهي كثيرة الأسلاب

إذا فرضنا هذا ، فلا تستبعد أن يكون ضمن معنى عِرْسِه ههنا معنى الكناية عن القصيدة ، وما صير به الى ابتذالها بعد أن كانت مكرمة مصونة . وذلك قوله :

وقادني دهري المليم الى ... سلوك ما يَسْتَشِينُه الحسب
فبعت حتى لم يَبْقَ لي سبد ... ولا بَتَاتٌ اليه ينقلب

وادّنت حتى اثقلت سالفتي بحمل دينٍ من دونِه العطب
ثم طويت الحشا على سغب خمساً فلما أمضني السغب
لم أَرَ الا جهازها عرضا أجول في بيعه واضـطرب

تأمل التضمين هنا فانه مما يحسنه أن فيه عنصر التشويق الى ماسيلي . وكأن الحريري قد فطن أن هذا العنصر نفسه هو الذي سوغ لابن أبي ربيعة تضمينه المشهور : « وأنظر - اليهم الخ ». والشاهد الذي ذكرناه من الفرزدق قريب من ذلك وكذلك بيتا النابغة.

اضطر أبو زيد بعد أن نفد ما عنده ولم ينفعه أدبه أن يجول في جهاز ربة بيته ونفسه كارهة . وظاهر سياق الحكاية لطيف جار على حيل أهل الكدية . وباطنه فيه كما قدمنا كناية عن حال الأدب عامة وعن حال الشعر خاصة . وسواءٌ أعني الحريري ذلك أم لم يعنه ، فإن بيع جهاز العروس ، على تقدير أن العروس هي القصيدة ، لا يخلو من معنى أخذ زينتها وعرضها لتشترى - وزينة عروس الشعر بديعها ومعانيه ومحاسنها . وإلى عرض ضروب من هذه المحاسن مصنوعة ، بدل القصيدة المحكمة نفسها ، قد آل أمر الشعر بعد زوال سلطانه ومجده . هذا الوجه من الكناية والدلالة سواء أعناه الحريري أم لم يعنه مستكن في كلامه لمن تأمله وما أحسبنا غلونا في التأويل أو باعدنا .

فجلتُ فيه والنفس كارِهةٌ والعين عبْرى والقلْبُ مكتئب
وما تجاوزت اذ عبثت به حدّ التراضي فيحدث الغضب
فإن يكُنْ غاظها توهُّمهـا أن بناني بالنـظم تكتسب
أو أنني اذ عَزَمْتُ خطبتها زخرفت قَوْلي لينجح الأرب
فوالذي سارت الرفاق الى كعبتـه تستحثهـا النّجب

أي سارت الناس رفاقا الى كعبته لا يعني رفاقي على أن « أل » عهدية .

ما المكر بالمحصنات من خُلُقِي ولا شعاري التمويه والكذب
ولا يَدِي مذ نَشَأْتُ نِيطَ بها إلاّ مواضي اليراع والكتب
بل فكرتي تنظِمُ القلائد لا كفّي وشِعْري المنظوم لا السُّخب

والسّخب عني بها القلائد وأصل السُّخُب جمع سخاب بكسر السين وهي قلادة من الطيب ونحوه تجعل للطفل وليس مجيء الحريري بالسخب ههنا تكلفا منه لقافية فأرجح عندي أنه يُعَرِّضُ بالمرأة أنها هي تنظم الـ ب بكفها ولكني أنظم قلائد الشعر .

فهذه الحرفة المشار الى ما كنت أحوى بها وأحتلب
فأذن بشرحي كما أذنت لها ولا تراقب واحكم بما يجب

ثم يعقب الحريري بما هو نص في معنى ما قدمناه :

قال : « فلما أحكم ما شاده ، وأكمل انشاده ، عطف القاضي إلى الفتاة ، بعد أن شغف بالأبيات ، وقال : أما إنه قد ثبت عند جميع الحكام ، وولاة الاحكام ، انقراض جيل الكرام ، وميلُ الأيّام الى اللئام . واني لأخال بعلك صدوقاً في الكلام ، بريّاً من الملام . وها هو قد اعترف لك بالقرض ، وصرّح عن المحض وبيّن مصداق النظم ، وتبيّن أنه معروق العظم ، وإعنات المُعْذِر ملأمة ، وحبس المعسر مألمة ، وكتمان الفقر زهادة ، وانتظار الفرج بالصَّبْر عبادة ، فارجعي إلى خِدْرك ، واعذري أبا عُذْرِك ، ونهنهي عن غَرْبك ، وسلِّمي لقضاءِ ربك ، ثم إنه فرض لهما في الصدقات حِصَّة ، وناولهما من دارهمها قبصة ، وقال لهما تعلّلا بهذه العلالة ، وتندّيا بهذه البلالة ، واصبرا على كيد الزمان وكدّه ، فعسى الله أن يأتِيَ بالفتح أو أمرٍ من عنده الخ ».

سقنا هذه التتمة المسجوعة بعد المنظومة البائية للدلالة على ما نعتقده من أن المقامة كل واحد نظمها ونثرها المسجوع . والحق أنه من باب قريب من الشعر . وكلاهما معا قد خلفا قصيدة التكسب بهذه القطعة التي ظاهرها درس وتسلية وباطنها تعويض عما كانت تقوم به القصيدة . وذكر صاحب الأغاني في أخبار ابن ميادة أنه كانت له أسجاع يهاجي بها . ولا زال السجع من درجات البيان المقاربة جدا للشعر في أساليب اللغات الدارجة . وما اتصال منظوم الحريري ومسجوعاته الا كما تتصل ألوان قوس قزح بعضها ببعض ثم بالسحاب من بعد .

لعله يبدو في تشبيهنا (بالنسبة إلى جانب الرمز والكناية الذي افترضناه) جهاز المرأة بزينة من محسنات لفظية ومعنوية بعض المخالفة ، لأن الذي يجوز القصيدة عروسا هو الممدوح والشاعر يزفها اليه ، ونحن جعلنا أهل الأدب والشعر بمنزلة السروجي وهو زوج والقصيدة بمنزلة امرأته التي باع جهازها . ولكن هذه المخالفة تختفي ان تذكرنا ما آلت اليه حال الكساد بآباء عرائس الشعر من اضطرارهم الى أن يستأثروا بهن كآباء عنزهن على نوع من مذهب مجوسي ، كالذي ذكره أبو الطيب حيث قال :

يا أخت معتنق الفوارس في الوغى ... لأخوك ثم أرق منك وأرحم
يرنو إليك مع العفاف وعنده ... أن المجوس تصيب فيما تحكم

ومن قبل قد كانوا لهن آباء وكن عوانس طال تعنيسهن ـ وقد ألم أبو تمام الى هذا المعنى في قوله :

يا خاطباً مدحي إليه بجوده ... ولقد خطبت قليلة الخطاب[1]

(١) قال التبريزي في الشرح (دار المعارف تحقيق د . م . عبده عزام) ذم أهل زمانه لأنهم لا يرغبون في مدحه وفي الهامش ٥ قال ابن المستوفي جعلها قليلة الخطاب لغلاء مهرها وقيل لأنه لم يكن لها كفء سواك قلت والذي ذهب اليه التبريزي هو الصواب إن شاء الله .

قليلة الخطاب عنى بها قصيدة المدح كما ترى.

لاجرم، لم تسد زينة القصيدة مسد القصيدة، ولم تغن غناءها. والمقامة على براعتها لم تعلق بها القلوب علوقها بالقصيد انما هي لُعْبَه بالنسبة الى القصيد. والمفتنون في قصائد المدح وإن أصابوا عليهن الجوائز حينا بعد حين إنما كانوا يجازون ببقية من حكم العرف. ويجازون على الاجادة أكثر من أن يكون ذلك من أجل المدح نفسه.

قال ابن طباطبا في عيار الشعر وأحسن غاية الاحسان: «والمحنة على شعراء زماننا في أشعارهم أشدُّ منها على من كان قبلهم، لأنهم قد سبقوا الى كل معنى بديع ولفظٍ فصيح، وحيلةٍ لطيفة، وخلابة ساحرة. فإن أتَوْا بما يُقَصّر عن معاني اولئك ولا يربي عليها لم يُتَلَقَّ بالقَبُول، وكان كالمطرح المملول. ومع هذا فإن من كان قبلنا في الجاهلية الجهلاء، وفي صدْرِ الاسلام، من الشعراء، كانوا يُؤَسسون أشعارهم في المعاني التي ركبوها على القصد للصدق مديحا وهجاء، وافتخارا ووصفا، وترغيبا وترهيبا، إلا ما قد احتمل الكذب فيه حكم الشعر من الإغراق في الوصف والإفراط في التشبيه. وكان مجرى ما يوردونه مجرى القصص الحق والمخاطبات بالصدق فيجابون بما يثابون ويثابون بما يحابون. والشعراء في عصرنا إنما يثابون على ما يستحسن من لطيف ما يوردونه من أشعارهم، وبديع ما يغربون من معانيهم، وبليغ ما ينظمونه من ألفاظهم، ومضحك ما يوردونه من نوادرهم وأنيق ما ينسجونه من وشي قولهم، دون حقائق ما يشتمل عليه من المدح والهجاء وسائر الفنون التي يصرفون القول فيها. أ. هـ».

وقد ألم ابن طباطبا هنا بمسألة من أعوص مسائل النقد وهي قضية الصدق واحترس بما قدر عليه أن يحترس به. وقوله في جملته جيد كما قدمنا، اذ أن قضية الصدق مما يعسر القطع فيها برأي يُنْتَهى عنده كل الانتهاء. والحرارة التي نحس

الكلام مندفعاً بها من قلب الشاعر نسميها صدقا لفقدان ما ينطبق على نعتها تمام الانطباق كقولك رجل صدق وسيف صدق لما يبدو أو ما يكون خالصا كل الخَالِصيَّة في أصالته. وعلى هذا الوجه عند أبي تمام صدق وعند ابن الرومي بالنسبة اليه صُدَيْق بصيغة التصغير.

ومما كأنه يصح كل الصحة على نسج المقامة، وما هو بمنزلة المقامة كفكريات المعري في اللزوميات وككثير مما اطاله ابن الرومي، ما جعله ابن طباطبا معيارا لتجويد الشعر وما عدا أن وصف به أكثر عمل أهل عصره هؤلاء الذين انما كانوا يثابون على لطيف ما يوردونه الى آخر ما قاله مما سبق ذكره، وذلك قوله في أوائل كتابه: « فاذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا وأعد ما يلبسه اياه من الألفاظ التي تطابقه. أ. هـ».

قوله مخض المعنى أخذه من قول حبيب:

حتى إذا مخض الله السنين لها   مخض البخيلة كانت زبدة الحقب

وقد يعلم القاريء الكريم حفظه الله مقال الجاحظ في مقدمات الحيوان أن ما ينقل من النثر في أصله إلى الشعر لا يتأتى منه شعر جيد. هل ذهب ابن طباطبا إلى معنى الجاحظ إذ لا ريب قد كان به عالما وبدقائق معناه خبيرا؟ هل بما وصفه ووصى به معاصريه من طريقة عمل الشعر إنما يشير الى أن قصارى ما يبلغه المحدث من التجويد هو ما يستطرف من الصياغة والبديع ليس غير، اذ لا يقدر على ما كان عليه القدماء من مذهب الصدق في التعبير؟

وقد ترى أن المقامة نظمها أصله نثر فكّر فيه الأديب ورتبه، وأن نثرها جانح إلى ايقاع الشعر متحل بمثل سموط قوافيه؟

وعسى أن يكون هذا الذي ذكره ابن طباطبا إنما يعرض به تجربته هو نفسه للقاريء وهذا ما ذهب اليه الأستاذ الفاضل محقق طبعة كتابه في مقدمته.[1] ولكن هذا لا يخرج في جملة معناه عما قدمناه اذ كأن هذه كانت طريقة معروفة سائرا عليها عمل الشعراء في زمانه. وقد سبق التنبيه إلى طريقة النثر في نظم علي بن العباس، ولعل ابن المعتز كان يصنع مثل هذا الصنيع لفتور الايقاع عنده.

وما كان الشعراء الفحول على قريب من عهد ابن طباطبا يصنعون هذا الصنيع. أبو تمام، شيخ الغوص والبديع والإشارات والتضمين كان يقدم على النظم نظما شعرا لا نثر فيه، وفي كتاب العمدة خبر عنائه في أخذ قول أبي نواس:

كالدهر فيــه شراسة وليان

كيف صاغ ذلك يقطع ايقاعه في نفسه تقطيعا:

شرست بل لنت بل قانيت ذاك بذا ... فأنت لاشك فيك السهل والجبل

وقد وصف أبو تمام أمر تزاحم الإيقاع في صدره حيث قال:

تغاير الشعر فيه اذ سهرت له ... حتى ظننت قوافيه ستقتتل

وهذا البيت فطن لجودته معاصروه وهو على مذهبه قوى الدلالة.

وذكروا أن علي بن الجهم كان يقاتل وينشد:

أزيـد في الليـل ليـل ... أم سال بالقـوم سيل
يــا إخـوتي بـدجيـل ... وأيــن مـني دجــيـل

---

(١) عيار الشعر لمحمد بن احمد بن طباطبا العلوي دراسة وتحقيق دكتور محمد زغلول سلام طبع اسكندرية ١٩٨٠ م - راجع تقديم المحقق ص ١١ خاصة و ص ٢٣ و ص ١٩ من قبل.

وهذا يدل على أنه كان من أصحاب الترنم . ومذهب البحتري في الايقاع جلي . وكان أبو الطيب يترنم شعره وهو يصوغه وزمانه بعد زمان ابن طباطبا كما تعلم . ومذهب الشريف من مذهب ابن طباطبا قريب وقد فضله الثعالبي عليه وعلى سائر الطالبين ولكنه لم يزده في باب التفضيل على ذلك ، واسلوب الخطابة الفخمة أغلب عليه ، فهل كان يصوغ ما ينظمه خطبا أول الأمر ؟ أم لم يتهمه بعضهم بأن الذي في نهج البلاغة إنما انتحله هو على الإمام كرم الله وجهه ـ وهو جيد كما لا يخفى .

لم تكن المقامة لتسد بتصنيع نثرها ونظمها مسد القصيدة المحكمة ، ولا ما نظم من منظومات على طريقة وصف الشمعة أو التزامات أبي العلاء . أو حتى درعياته . كل ذلك متعة وأنس وطريف يستملح ونادرة يعجب لها من يعجب . ولكنه ليس بالشعر الذي يلج على القلب وتتغذى بغذائه الروح :

كرقي الأساود والأراقم طالما   نزعت حمات سخائم وحقود

أو كما قال ابو الطيب :

وما قلت من شعر كأن سطوره   إذا كتبت يَبْيَضُّ من نورها الحبر

فذلك النور يشع على الأفئدة التي في الصدور .

مع قسم جارالله العظيم لم تكن المقامة هي العلاج الناجح .

لذلك ألفى شعر الجِدّ قلوبا مستجيبة صاغية ـ رائية ابن عبدون ونونية صالح بن شريف كلتاهما شعر جاد . ورام ابن الأبار كسبيلهما في كلمته :

أدرك بخيلك خيل الله أندلسا   إن السبيل إلى منجاتها درسا

فأخلى بعد البيت الأول . وما ذلك الا لأنه قد قال كلما يقال في صدر هذا المطلع وعجزه ، وكيف يستطاع إدراك ما سبيل منجاته قد درس . وقد روى عن الأمير عبدالمؤمن بن علي أن شاعرا أنشده :(١)

ما للعدا جنة أوقى من الهرب أين المفرُّ وخيل الله في الطلب

فاكتفى منه بسماع البيت الأول وأجازه ، وكان عبدالمؤمن أديبا شاعرا ناقدا فكأن قد أحس بأن ما بعد هذا البيت سيكون دونه ـ وما كذلك شأن حبيب إذ قال :

السيف أصدق أنباء من الكتب

فالسامع ينتظر هذه الأنباء ، واذ قال :

الحق أبلج والسيوف عوارى

فالسامع ينتظر ما بعد هذا التهويل المجمل من تفصيل .

ولحرص الناس على جد الشعر أن يصيبوه عظم أمْر لامية الطغرائي :

أصالة الرأي صانتني عن الخطل وحلية الفضل زانتني لدى العطل
مجدى أخيرا ومجدى أولا شرع والشمس رأد الضحى كالشمس في الطفل

وأمر لامية ابن الوردي :

اعتزل ذكر الأغاني والغزل وقل الفصل وجانب من هزل

---

(١) نفح الطيب : للمقري طبعة دار صادر بيروت ٣ ص ٥٩٢ وبعد هذا البيت :

وأين يذهب من في رأس شاهقةٍ وقد رمته سماء الله بالشهب

وقد نرى وهن هذا البيت بالنسبة لما استهل به والشاعر هو الأصم المرواني كما في نفح الطيب وذكر في هامش نـ
جده هو الشريف الطليق اهـ . الشاعر الطليق المرواني من شعرائه . وقد سبقت منا الإشارة في ابن الآبار وفي
نصف بيت المرواني وهذا موضع تفصيله . اهـ .

وهذه على جودتها لا تبلغ مبلغ لامية العجم في الرصانة ، وفيها بعد صدق عظة ونفحات صلاح .

وكانت في مهيار رقة ونسمات من صدق المقال . وقد علا له بذلك ، وبطول النفس ، صيت حينا من الدهر وحاكاه جماعة . وكانت في أبي الحسن التهامي رنة من جزالة وأجود شعره المرثية :

حكم المنية في البرية جارى   ما هذه الدنيا بدار قرار

وله غزل لا بأس به وكذلك للبهاء زهير :

ولو جاز أن ننسب الى قدماء شعرائنا عقدات كما يقال في النفسانيات اليوم مثلا « عقدة أوديب » لتحدثنا إذن عن عقدة ابن أبي ربيعة وعقدة أبي الطيب وهلم جرا . وكم من مشبه باجتهاده في ترقيق الغزل صاحب حمار أعرج قميء وهو يظن أنه كما قال عمر :

بينما يذكرنني أبصرنني   دون قيد الميل يعدو بي الأغر

وما أكثر مقلدي أبي الطيب منذ زمان أبي فراس والشريف إلى ما شاء الله سبحانه وتعالى .

وكانت في عمارة اليمني جودة وحرارة ما وآخرين كالأبيوردي ممن ذكر البارودي في مختاراته ومن لم يذكر . لكنه على الجملة قد خلا مكان الجد والصدق في الشعر بعد ثلاثته الكبار - خلا إلا من ضرب واحد من القصائد ، هو وحده الذي صح له أن يخلف قصيدة المدح وما كان في مستواها من روائع شعر الأوائل من قدماء ومحدثين وما أجمع أهل العلم والنقاد على تقديمه من جياد حبيب وأبي عبادة وأبي الطيب والنادر الملحق بهن كلاميتي الطغرائي وابن الوردي ورائية التهامي .

ذلك الضرب الواحد الفريد هو قصيدة مدح الرسول عليه أفضل الصلاة والسلام . فنذكر للقاريء الكريم فيما يلي كلمة عن ذلك ان شاء الله وهو المستعان .

* يتحسبنهم (بالياء والتاء قراءتان) ---------------- سطر ١٦ ص ١١
* وقد يذْكَر أنه ------------------------ سطر ١٥ ص ١٦
* قول علمته ------------------------- سطر ٧ ص ٥٤
* تحوّل --------------------------- سطر ١٦ ص ٣٣٢
* مذْنِبِه ------------------------- سطر ٢ ص ٦٣١
* وفي بعض النسخ that is ------------------ سطر ٦ ص ٦٣٦
* بسكَيْنَةَ -------------------------- سطر ١ ص ٦٨٧
* اعظم آفاق ------------------------ سطر ٢١ ص ٧٤٦

فهـــرس

الباب الأول

صفحة

وزارة الاعلام
مطبعة حكومة الكويت

عبد الله الطيب

المُرْشِدُ

إلى فهم أشعار العرب وصناعتها

في الأَغْرَاضِ وَالأَسَالِيبِ

الجزء الرابع (القسم الثانى)

الإهداء

إلى جميع من أعانوا على خلق هذا الكتاب ، بما تَوَلَّوْهُ من إِرشادي وتعليمي ونَقْدِي ، أَوَّلُهم أبي رحمه الله .

عبدالله الطيب

بسم الله الرحمن الرحيم
القسم الثاني

مدح الرسول صلى الله عليه وسلم

قال تعالى جل من قائل في كتابه المحكم العزيز: « إنا نحن نزلنا الذكر و إنا له لحافظون . »

ومما حفظ به كتاب الله عرفان العربية وتذوق جزالة أساليبها ، وكان من كبار علماء اللغة والنحو والأدب حفظة لكتاب الله أخذت عنهم القراءة والرواية والتفسير كأبي عمرو بن العلاء والكسائي وقالون فقد ذكروا أنه كان نحوي المدينة على زمانه وهو تلميذ نافع والأصمعي ، وكان من رواة قراءة نافع ، والفراء وأبي عبيدة ومكانهما في معاني القرآن ومجازه وتفسيره غير خاف . وكان الطبري محمد بن جرير مقدما في النحو والعربية وهو من حفظة الكتاب العزيز قراءة وتفسيرا . وكان ابن جني صاحب الخصائص وراوية أبي الطيب هو أيضا صاحب المحتسب الذي إنما هو حاشية وشرح موجز جيد وتعليق على كتاب السبعة لابن مجاهد . والأمثلة في هذا الباب أكثر من أن تحصر وتحصى .

ولأمر ما كثر استشهاد أهل التفسير بالشعر الصحيح من لدن ابن عباس رضي الله عنهما إلى زمان أبي عبيدة والفراء ومن بعدهما . من ذلك أن الشعر الصحيح الجزل فيه روح البيان العربي . وقد نزل القرآن بلسان عربي مبين . وقال تعالى : « إنا أنزلناه قرءانا عربيا لعلكم تعقلون » (يوسف) وقال تعالى : « إنا جعلناه قرءانا عربيا لعلكم تعقلون » (الزخرف) وقال تعالى : « نزل به الروح الأمين ، على قلبك لتكون من المنذرين ، بلسان عربي مبين » (الشعراء) .

وبعض أهل السفسطة ربما زعم أن من ألفاظ القرآن ما ليس بعربي وهذا هو الضلال المبين . ولو سلمنا جدلا أن امثال استبرق من ألفاظ القرآن لسن عربيات ، فماذا عسى أن يستنتج من ذلك مستنتج أورود كلمة الون في شعر الأعشى يجعله فارسيا ، وذلك حيث قال :

بالون يضرب لي يهز الإصبعا

أو مجيء كلمة الكرد في قول الفرزدق

وكنا إذا الجبار صعر خده ... ضربناه فوق الأنثيين على الكرد

أي العنق يجعل شعر الفرزدق غير عربي ؟

أم لا يزيد أحيانا في بلاغة الكلم البليغ أن يجاء فيه بكلمة ذات دلالة واضحة في لغة أخرى لكي تنتقل بعض الوان تلك الدلالة إلى السياق الذي هي فيه ؟

ذلك واضح سائغ في كل اللغات إلى الآن .

على أنه ينبغي أن نذكر أن مكة كانت ملتقى تجارة العالم كلـه آنئذ فكم من كلمة صهرتها ألسن العرب فيها فصارت عربية ـ هذا على تقدير التسليم أن العرب استعارت أمثال قنطار ودينـار لتدير به تجارتها، وقولـه تعالى : «والقنـاطير المقنطرة من الـذهب والفضة» يدل على اطمئنان الكلمة في بحبوحة العربية .

على أن العربيـة لغة قديمـة الأصول والروم والفـرس واليونـان كل أولئك أحدث عهدا في الوجود الحضاري من العرب ـ عادهم وثمودهم وجرهمهم وقطورائهم وأميمهم وطسمهم وجديسهم وعماليقهم بله حمير وسبأ واليمن الأقدمين .

قال أبو عبيدة (وقد ذكروا أنه كان شعوبيا واتهموه بمذهب الخوارج وهلم جرا)[1] قال في أوائل كتـابه بعد البسملـة : قالوا إنما أنـزل القرآن بلسان عـربي مبين، وتصداق ذلك في آية من القرآن وفي آيـة أخرى «وما أرسلنا من رسول إلا بلسـان قومه »فلم يحتج السلف ولا الـذين أدركوا وحيه إلى النبـي صلى الله عليه وسلـم أن يسألوا عن معـانيه لأنهم كانـوا عرب الألسن فاستغنوا بعلمهم بـه عن المسألة عن معانيه، وعما فيـه مما في كلام العرب مثله من الوجوه والتلخيص . وفي القرآن مثل ما في الكلام العربي من وجوه الاعراب ومن الغريب والمعـاني . وقال رحمه الله في فصل تال : «نزل القـرآن بلسان عربي مبين، فمن زعم أن فيه غير العربية فقد أعظم القول، ومن زعم أن " طه " بالنبطية فقد أكبر، وإن لم يعلم مـا هو، فهـو افتتاح كلام وهـو اسم للسورة وشعـار لها، وقد يـوافق اللفظ ويقاربه ومعناهما واحد وأحدهما بالعربية والآخر بالفارسية أو غيرها . فمن ذلك الاستبرق بالعـربية وهو الغليظ من الديبـاج والفرند وهـو بالفارسية استبره وكـوز وهو بـالعربيـة جوز وأشبـاه هـذا كثير. ومن زعم أن«حجارة من سجيـل » بالفـارسية فقـد أعظم، ومن قال إنه سنك وكل، إنما السجيل الشديد . »

---

(١) راجع مقدمـة محقق مجاز القرآن الاستاذ محمد فـؤاد سزكين ـ قال تحت عنـوان مذهبه في مقدمتـه ص ١٠/ ١ (الطبعة الثالثـة سنة ١٤٠١هـ = ١٩٨١م بيروت) تكاد تتفق كلمتهم على أن أبـا عبيدة كان من الخوارج وانـه كان يكتم ذلك ولا يعلنه إلخ ـ قلت فقـد قالوا فيه بالظـن . ثم يقول الاستاذ سزكين (ص١١) ونسبة أبي عبيـدة إلى مذهب الخوارج تارة وإلى القول بالقدر تارة أخرى تكشف عن صلته بمعاصريه وتدل على أنه لم يكن محبوبا بينهم إلخ ـ نقول كان من علماء العربية واعتمد على ما قاله جماعة من كبار علماء أهل السنة كمحمد بن جرير ومحمد بن اسماعيل رحمهم الله أجمعين .

وقد اهتم جار الله محمود بن عمر الزمخشري بأمر البلاغة العربية عامة، وبلاغة القرآن خاصة، ومهد لتفسيره الجليل بعمل معجمه البلاغي النادر المثال «الأساس - أساس البلاغة» . ؟ مما يدلك على أنه مهد به تفسيره لقوله تعالى : « إني لأجد ريح يوسف لولا أن تفندون» فقد قال إن المرأة لا يقال لها مفندة لأنها لم يكن لها عقل وهي شابة وهذا الوجه بعينه جاء في عبارة "الأساس" ولعل "الفائق" مما مهد به أيضا . وقد ألف تفسيره وهو مجاور بمكة . وقد اعتمد على ابن جرير . إلا أن مذهبه في بيان البلاغة القرآنية كأن قد انفرد به . واستشهاده بالشعر غزير. وكان مما ذهب اليه الاستشهاد بشعر حبيب وأبي الطيب، يجعل مايقولانه بمنزلة ما يرويانه . وما سوغ له ذلك إلا ما أحسه بجودة ذوقه من تمكنهما من جزالة القول . وما كل علامة راوية بمستطيع جزل الكلام إن رام قوله . ماعدا الزمخشري أن استأنس بما أورد من شعر فحول المحدثين إذ لم يكن خافيا عليه أنه لا يصح الاستشهاد بكلامهم على شيء من نحو أو صرف أو لغة . وقد سلك مسلك الزمخشري رحمه الله جماعة منهم مثلا صاحب "مغني اللبيب" ومن الأوائل من تشدد أحيانا فكره الاستشهاد بمن لا شك في فصاحته كالذي ذكره أبو الفرج من طعن يونس في ابن قيس الرقيات مثلا .

علم الأوائل كله كان مداره على صحة الرواية عن مشافهة . وكان الحديث ادق العلوم رواية وأعوصها طريقا فيها . وكان سيبويه شيخ النحاة رحمه الله قد طلب الحديث أول الأمر. ثم لما خطأه حماد بن سلمة في حديث "ليس أبا الدرداء" عدل الى درس النحو. فلم يكن ليستشهد على مسائل النحو بما لم يكن على معرفة حقة بوجوه صحة روايته من علوم الحديث . وقد عدل عن متابعتها كما ترى . وقد كان قرأ القرآن على حفظته ورواته ويذكر اسماءهم في كتابه . وقد روى الأشعار وسمع مشافهة من العرب . فعول على هذا الذي كان يعلمه ويعلمه علماؤه . وقد كان عاصم بن أبي النجود، أحد شيوخ أبي عمرو [وهو شيخ سيبويه]حجة في القرآن جلس يعلمه بالكوفة اربعين سنة بعد أبي عبدالرحمن السلمي وهذا جلس من قبل يعلمه أربعين سنة وعن الصحابة الاجلاء أخذ - وذكروا أن عاصما لما أدركته الوفاة كان يردد قوله تعالى« ثم ردوا إلى الله مولاهم الحق» يحقق القاف تحقيقا حتى قبض الله روحه . مع هذا لم يكن عاصم بحجة عند أهل الحديث مع إجماعهم على قرآنه وصلاحه وعلمه فتأمل .

ليس الأمر أن الحديث كان يروي بالمعنى، فلذلك لم يستشهد به النحويون كلا . كان من رواة الحديث رجال هم من جيل من يستشهد بكلامه بلاريب . كالشيوخ الذين عنهم اخذ الإمام مالك . وقد قيل ذلك في مالك نفسه وزعموا أن دجاجلة جمع

دجال لم يعـرفه أهل اللغة إلا منه في خبر يـذكرونه له فيما بينـه وبين ابن اسحاق، وابن اسحاق ممـن وثقه مسلم والبخاري. فلعـل هذا الخبر ألا يصح والله تعـالى أعلم. إنما ذكرناه استيفـاء للحجة فيما ذكرناه من فصاحـة أهل رواية الحديث الأولين الذين عنهم أخذ أمراء جرحه وتعديله ومعرفة صحيحه من ضعيفه.

ومـا أرى إلا أن سيبـويـه رحمه اللـه كـان يعلم أحـاديث كثيرة. ولكن تحرج ان يستشهـد بها لم يجز عليـه مشـافهـة. وكـان في القـوم دقـة في التحصيل، ومـراقبـة للـه فيه، وحرص على تجويد ما يقبلون عليه من عمل.

واقتدى بسيبويه من أخذوا الكتاب عن سعيد بن مسعدة وكان صدوقا.

هذا ـ قدمنا أن عـرفان العربية وتذوق جزالة أساليبها مماحفظ اللـه به كتابه. وقد وعد ووعـده الحق أنه حـافظه. والقصيدة المحكمـة هي المفتاح الأول لعـرفان العـربية وأهدى المسالك الى تـذوق جزالة أساليبها. من أجل هذا مـا استأنس الزمخشري بشعر أبي تمام وأبي الطيب وهو في معرض الإرشـاد الى نكت بلاغة القرآن. وقـد تعلم قوله أن المعري إنما برى لقول الله تعالى «إنها ترمي بشرر كالقصر» حيث قال هو:

حمراء سـاطعـة الـذوائب في الـدجى ... تـــرمي بكـل شرارة كطـــــراف

والمقامة على فضلها، بين يدي القصيدة جارية تخدمها.

وأبى الله، وهو اعلم بمراده ودقائق حكمته. أن تزول القصيدة المحكمة ومكانها فيما وعـد بـه من حفظ كتـابـه مكـانها، ولا سيما حين جعلت تحيط بـدار الإسـلام الغـوائل، وأشرعت الصليبيـة إليها الأسنـة من رومهـا وروسهـا وفـرنجتها وصقـالبهـا وبلغارها وأصناف من عددهم أبو الطيب في شعره كقوله:

وكيف ترجى الروم والروس هدمها ... وذا الطعـن اســـاس لها ودعـــائم

وقوله: يجمـع الروم والصقـالب والبلـ ... ـــغار فيهـــا وتجمع الآجـــالا

وتـــوافيهم بهم في القنـا الصمـــ ... ـــم كما وافت العطـاش الصـــلالا

وسددت التتار إليها سهامها، وخيف عليها كل الخوف من الاجتياح.

في معركة بغـداد سنة ٦٥٦ هـ وهي التي كانت القاضيـة على دولة بني العباس، سقط بقريته صرصر وهي من سواد بغداد شهيدا مقبلا غير مدبر على ما كان من ضرره

وما أعفاه الله به من مباشرة القتال، الإمام يحيى الصرصري[1]، رحمه الله، وجعل الجنة متقلبه ومثواه ـ وهو الذي يقول:

ركب الحجـاز ومنك الخير مأمـول | هل عندك اليوم للمشتاق تنويل
علل بما طـاب للبطحـاء من خبر | ذا الوجد إن كان يشفي الصب تعليل
هل ربة الستر بعد النأي دانية | أم حبلها بعد طول القطع موصول
أم هل تحل مطايانا بساحتها | وربعها الرحب بالأحباب مأهول
ونقتضى بالمصلى والصفا ومنى | دنيا تصرم حين وهو ممطول
وهل تجد بنعمان الأراك لنا | من المواهب أسمال رعابيل
وهل تخب بنا بين العقيق الى | سلع رواحل تحدوها الأراجيل
مضبرات القرى كوم كرائم لا | يسأمن من دأب قود مراقيل

رعابيل أى مزق ينظر فيه الى قول كعب:

تفرى اللبان بكفيها ومدرعها | مشقق عن تراقيها رعابيل

والأراجيل ينظر الى قوله:

منه تظل سباع الجو ضامرة | ولا تمشي بواديه الأراجيل

وقوله مضبرات بالضاد المعجمة من التضبير وهو القوة والقرى الظهر وتأمل جودة رنين قوله "كرائم" مع سبق راء القرى من قبل ومجيء "مراقيل" من بعد وهي جمع مرقال والإرقال ضرب من العدو وبه سمى هاشم بن عتبة المرقال إذ كان يرقل بالراية في صفين وهو يرتجز

أعور يبغى أهله محلا | قد عالج الحياة حتى ملا
يتلهم بذي الكعوب تلا | لا بد أن يفل أو يفلا

وقال النابغة في البائية:

إذ استنزلوا عنهن في الحرب أرقلوا | إلى الموت إرقال الجمال المصاعب

مراقيل أى مسرعات

بالنقى أعظمها والدر حالية | ومن كلال ومن هزل معاطيل

---

(١) أبو زكريا يحيى بن يوسف الصرصرى ـ ذكر صرصر ياقوت في البلدان أنها من سواد بغداد.

هكـذا في طبعة المجمـوعـة وأحسبه خطأً وقـد فسره الشـارح بأن النقي هو المخ والـدر الحليب وأعظمها ضبطه ضبط اسم التفضيل بفتح الظاء بعـد عين ساكنه وهذا كله لا يستقيم إذ لا معنى لأن تكون حالية بالحليب عظامها ، ثم معاطيل لأنها جمع لا تصلح خبرا لأعظمها إلا على أن نـؤول أن "أعظمها" عدده أكثـر من واحدة أو تقدمـه مبتدأ الوجه عندي أن البيت صوابه هكذا إن شاء الله .

بـالنقى أعظمهـا والـدو حـاليـة　　ومن كـلال ومن هـزل معـاطيل

فالهزل مقـابل للنقى وهو المخ وكون أعظمها بضـم الظاء أي عظامها فيهـا النقي دلالة على أنه لا هزل بها. والكلال مقابل الدو وهـو القفر والصحراء واذا كان الدو لها حليا مع مخ عظامها دل ذلك على مواصلتهـا للسير وهي قادرة عليه غير ذات كلال ـ فهي عاطلة من الكلال ومن الهزل .

خـوص لها أرب تحت الـدجى وإذ اشـ　　ـتد الهجير وضم القسـور الغيل

القسور الأسـد، وكانت في طـريق الحج السباع والمخاوف، فـانظر كيف كـان حرص المسلمين على أداء شعائرهم فكيف أساء المعري حيث قال ما قال

تحكين نفـث نعـام راعهن ضحـى　　زعـر ويثفـرن والصـوان مبتـول
يلبـزن صم الحصى لبـزا ومـدرجهـا　　خط عليـه فمنقـوط ومشكـول

كلا هـذين البيتين فيهما تحريف من ناسخ ـ تحريف كثير ولعل الصواب هكـذا إذ هو أشبـه بالمعنى والـرسم يحتملـه كالـذي مر من "الـدو" لما بين الـواو والراء من شبـه :

يحكين نفـر نعـام راعهـن ضحى　　ذعـر وينفـذن والصـوان مبتـول
ينبـذن صـم الحصى نبـذا ومـدرجهـا　　خط عليـه فمنقـوط ومشكـول

ذلك بأن النفاذ يماثله البتل أى القطع والنفر يشاكله الذعر ويناسبه واللبز باللام بعيدة لأن الحصى لا يلبز ولكن ينبذ أي يقذف ويرمى به

إذا الحداة بسلع عـــرضـــوا فلهـــا　　على الـــــوجى ودوام السير تبغيـل
تحن شـــوقـــا وأنـى لا تحن إلى　　حمى الـــرســول النجيبـــات المراسيل

فهذه المقـدمة التي مرت ليست من قـرى صناعة المقـامات والبديع وأوصـاف الشموع وضروب العبث بالمحسنات واللعب اللفظي والمعنوي، ههنـا أنفاس فحولة من الشعر شبيهة بأنفاس فحول صدر الإسلام والمحدثين المشهود لهم بالتقدم، وكالقدماء لا يجد الشاعـر عسرا في الاستهلال بالديـار والنسيب، إذ الديار التي تيمت قلبه ذكـراها هي الكعبة الشريفة والمشـاعر والمعرف ومنى ورباع مكـة المقدسات والقبر الزكـي والروضة والمسجد والحرم وأحد والبقيع وقبا ومشاهد دار الهجرة العظام.

تأمل هذا التعبير النبيل الجزل:
هل ربـــة الستر بعـــد النأي دانيـــة　　أم حبلهـا بعـد طـول القطع مـوصـول
وهـل تجد بنعمان الأراك لنــــــا　　مـن المواهـب أسمال رعـــــابيـل

والشاهـد قولـه «من المواهب أسمال رعابيل» ــ فالأسمال الـرعابيل من صفـة الثياب، والأسمال أيضا بقايا الماء في الركايا، وكل هذه الظلال من المعاني مرادة ههنا

قال المعري:
جلبت من الشـــامين أطيب جـرعـــة　　وأنـــزرهـــا والقــوم بـــالقفــر ضــلال
يلـــوذ بأقطـــار الـزجـــاجــــة بعـدمـــا　　هـريقـت لما أهـديت في الكثـر أمثـال

يصف قبلتهـا أنها أطيب جـرعة على قلتهـا حتى إنها لا تـزيد على مـا تبقى في أقطـار الزجاجة بعد أن يراق ما فيها

فـإن زعمـــــوا أن الهجير استشفهـم　　إليهـــا فمنهـــا في المزايـــد أسمال

أي بقـايا، ومـا أرى إلا أن الصرصري رحمه الله يشير الى مـا ذكره أبـو العلاء ههنـا من معنى المواهب، وكان لأولى الضرر خاصة بأبي العلاء فرط ولع وإن اختلفت مذاهبهم

لاتفاقهم في باب التعمق في اللغة وآدابها، فهذا الذي صنعه الصرصري من خفي التضمين وبارعه.
وجلى أن الصرصري رحمه الله يجارى "بانت سعاد" وتستنير بصيرته بضوء قوافيها ومعانيها، غير أن مجاراة الصرصري لـ «بانت سعاد" ههنا ومجاراة غيره من مداح الرسول صلى الله عليه وسلم لها، كالبوصيري في لاميته:

الى متى أنت باللذات مشغول   وأنت عن كل ما قدمت مسئول

وابن جابرالأندلسي في لاميته:

بانت سعاد فعقد الصبر محلول   والدمع في صفحات الخد مبذول

وجماعة غيرهم أورد من نظمهم في مجاراتها صاحب المجموعة النبهانيه رحمه الله ـ وفيهم الزمخشري صاحب الكشاف والفيروز ابادى صاحب القاموس ـ كل ذلك أريد به أول من كل شيء التبرك، وذلك أن كعب بن زهير رحمه الله نال بها عفوا وجائزة وذكرا حميدا وقد ضاهى في الجودة مذهب أبيه مع ما له من حرارة أنفاس الشباب ـ على أن أباه كما يعلم القارىء الكريم أصلحه الله، شديد الأسر، قوي الروح، متين الأنفاس.
ولقد أحسن الإمام يحيى الصرصرى إذ يقول في أخريات لاميته

ياسيد الناس في الدنيا وسيدهم   يوم القيامة منك الخير مأمول
حبرت فيك قصيدا حسن مدحك في   رؤوس أبياتها الحسنى أكاليل

رؤوس الأبيات عنى بها الروى، كما يقال للفواصل رؤوس الآى، وجعل القوافي كالأكاليل لمقاطع الأبيات هنا، لمكان هذا القري في مدحة كعب، وقد فصل هذا المعنى ووضحه في ما بعد:

نظمتها وزن من قد قال مبتدئا   "بانت سعاد فقلبي اليوم متبول"
تبركا باتباعي ما نحاه ولم   أبغ المضاهاة أين الطوْل والطول
لقد علا كعب كعب كل ممتدح   فمن يفاضل يوما فهو مفضول

لعلها "فمن يفاضله" ومن جازمة ويجوز ما ههنا على معنى والذي "يفاضل" فهو مفضول وما أشبه أن تكون هاء الضمير قد غفل عنها في الطبع والتصحيح أو أخطأها الناسخ وذلك أن الرنة بها أقوى وأشبه بنغم الصرصرى الفحل:

لقد علا كعب كعب كل ممتدح   فمن يفاضله يوما فهو مفضول
سبقا وفضلا و إنشادا مشافهة   وبردة قصرت عنها السرابيل
لكنني إن يك التسويف قصر بي   وقيل إنك مبعوث ومسئول

يشير الى قول كعب: "وقيل إنك منسوب ومسئول"

أقول للواعظ المهدي نصيحته   أقصر فلي شافع في الحشر مقبول
محمد خير مبعوث بمرحمة   وجاهه الغمر للراجين مبذول

صلى الله عليه وعلى آله وصحبه وسلم تسليما

ونلفت القارىء الكريم الى قوله: « سبقا وفضلا و إنشادا مشافهة » ثم ذكر البردة فكل هذا شاهد كما ترى بمعنى التبرك.

وقد نهج البوصيري نهج الصرصري في الإقرار لكعب بن زهير بالسبق المطلق لأن كلامه عربي جزل أصيل ـ غير أنه أعطى نفسه فضيلة المشابهة له في أمرين ، أولا مدح الرسول صلى الله عليه واله وسلم خالصا فيه وثانيا رجاء العفو عند الله سبحانه وتعالى بجاهه عليه الصلاة والسلام ، وذلك أن كعبا قد استحق القتل قبل أن يتقدم بمدحته هذه فنال بها العفو والرضا والجائزة: قال:

ها حلة بخلال منك قد رقمت   ما في محاسنها للعيب تخليل
جاءت بحبي وتصديقي إليك فما   حبي مشوب ولا التصديق مدخول

أى كما حب كعب وتصديقه كانا غير مشوبين ولا مدخولين إذ وفد معتذرا وفي الناس من يتهمه بذلك كما يدل عليه قوله:

أنبئت أن رسول الله أوعدني   والعفو عند رسول الله مأمول
فقد أتيت رسول الله معتذرا   والعذر عند رسول الله مقبول
مهلا هداك الذي أعطاك نافلة الـ   قرءان فيها مواعيظ وتفصيل
لا تأخذني بأقوال الوشاة ولم   أذنب وقد كثرت في الأقاويل

كذلك أنا حبي غير مشوب وتصديقي غير مدخول وما سلكت مسلك كعب في الروي والبحر وأنا أبغي انتحال كلامه أتزين به . أو مباراته أباهي بذلك ولكني وجدتك

غفرت له وحقنت دمه ففاز بمكانة الصاحب فهو لى بذلك قدوة وحسبي شافعا أنى أرمي إلى غرض كغرضه وهو صدق المدح فيك والتماس العفو من الله بجاهك :

ها حلة بخلال منك قد رقمت ما في محاسنها للعيب تخليل
جاءت بحبي وتصديقي اليك وما حبي مشوب ولا التصديق مدخول
ألبستها منك حسنا فازدهت شرفا بها الخواطر منا والمناويل

فتح التاء من ألبستها أجود وأشبه بمعنى البيت إذ منه الخواطر والمناويل (جمع منوال) التي تم بها نسج القصيد وقد لبست حسنا من مدح الرسول صلى الله عليه وسلم فالنية هي التي أكسبت خواطره وملكته الشرف الذي ازدهاها فازدهت به ـ وهذا المعنى ينظر الى قول الصرصرى

حبرت فيك قصيدا حسن مدحك في رؤوس أبياتها الحسنى أكاليل

والتشابه في أن مدحه صلى الله عليه وسلم هو المستمد منه الحسن ثم يقول البوصيري، وهذا يقوي به معنى صدق حبه :

لم انتحلها ولم أغصب معانيها وغير مدحك مغصوب ومنحول
وما على قول كعب أن توازنه فربما وازن الدر المثاقيل

أى المثقال وزن بعينه وليست موازنته لمقدار من الدر بجاعلته مماثلا له في القيمة والحسن ـ وقد فسر مراده من بعد أن تقصيره عن كعب ليس في صدق المدح وجودته ولكن عند كعب من الجزالة والفصاحة والأصالة في ذلك ما ليس عنده :

وهل تعادله حسنا ومنطقها عن منطق العرب العرباء معدول

وليس المولد مهما يسم قدره في هذا المدى ببالغ مبلغ العربي.
وما غاب عن الإمام شرف الدين فضل كعب بالصحبة والمشافهة والإنشاد، فهذا على

أنه ضمنه معنى عروبته الأصيلة وأنه نال العفو بما قال من رسول الله صلى الله عليه وسلم عفوا مباشرا عن لقاء، قد ذكره صريحا من بعد، ولم يفصل فيه تفصيل الصرصرى لما أغنى به هذا بوضوحه فيه عن كل مزيد ـ رحمهما الله الرحمة الواسعة.
ثم يقول البوصيرى :

وحيث كنا معا نرمي الى غرض فحبذا ناضل منا ومنضول

الناضل كعب وهو المنضول كما تقدم من قوله :

إن أقف آثاره إني الغداة بها على طريق نجاح منك مدلول

لما غفـــرت لـــه ذنبـــا وصنت دمـــا   لـــولا ذمـامك أضحـى وهـو مطلـــول
رجـــوت غفـــران ذنب مـــوجب تلفي   لـــــه من النفس إمـــلاء وتســـــويل
وليـس غيرك لى مـــــولى أؤملـــــه   بعــــد الإلـــه وحسبي منك تـأميل
ولى فــــؤاد محب ليس يقنعــــــه   غير اللقــــاء ولا يشفيــــه تعليـل

فهذا شاهد قولنا إنه ذكر فضل كعب باللقاء صريحا

متى تجوب رســول اللـــه نحـــوك بي   تلك الجبـــال نجيبـــات مـــراسيل
فأنثني ويـــدى بـــالفـــوز ظـــافـــرة   وثـــوب ذنبي مـن الآثـــام مغســـول

أما قـوله رحمه الله «لم انتحلهـا » فقد نبه بـه على اختلاف الـوجه الذي سلكـه في مدح رسول الله صلى الله عليه وسلم عن وجه قصيدة كعب وإن تشابها في حسن الثناء عليه وطلب العفو من عنـده صلى الله عليه وسلم . وقد جعل البـوصيري مكان النسيب في أول قصيدته طلب سبيل التوبة والاعتراف بالندم على ما فرط فيه :

الى متى أنـت بـــاللـــذات مشغـــول   وأنت عن كـل مـا قـدمـت مسئـول
في كل يـــوم تـــرجي أن تتـــوب غـــدا   وعقــد عـزمك بـالتســويف محلـول

ومما يعجب في مطلع هذه القصيدة قوله :

فجـــرد العــــزم إن الموت صـــارمـــه   مجرد بيــــد الآمـــــال مسلــــــول
واقطع حبـــال الأمـــانى التـى اتصلت   فإنما حبلهـــا بـــالـــزور مـــوصـــول

هذا كقول كعب « ان الأماني والأحلام تضليل »

أنفقت عمـــرك في مـــال تحصلـــه   ومـــــا على غير إثم منـك تحصيـل
ورحـت تعمـــــر دارا لابقـــــاء لها   وأنت عنهــــا وان عمــرت منقـــول
جـاء النـذيـــر فشمـــر للمسير بـــلا   مهـل فليس مع الإنـــــــذار تمهيـل
وصن مشيبـك عن فعل تشــــان بـــه   فكل ذى صبـــوة بـالشيب معـــذول
لا تنكـرنـــه ففي الفـودين قـــد طلعت   منـــه الثـريـــا وفـــوق الـرأس إكليل

والثـريا والإكليل كـلاهما كما تعلم من نجـوم السماء ثم أخذ البـوصيري في طريق هـو خريته ولنا الى ذلك أوبة إن شاء الله تعالى .

وقال ابن جابر الأندلسي الضرير:

وقد أتيت بضعفي ما أتاك به   كعب على أن باعي ماله طول

هـــذا يقتـــدي فيـــه بيحيى الصرصرى

فإن قبلت ونـــالتنى مـــراحـم قـــد نـــالتـه لم يبق لى من بعـــدهـــا ســـول
وإن كعبـــا علينـــا إذ غـــدا سببـــا لكعب خير بيمـن اللـــه مشمـــــول

ولبرهان الدين القيراطي رحمه اللـه (توفى سنة ٧٨١ هـ) لامية كعبيـة الروي نظمها نظم علماء الفقـة سنة ٧٦٤ هـ يقضى بها حق ما علمـه اللـه بجهد منـه يلتمس به الأجـر ويكون فيه زكاة له ، أولها :

جرح الجفون بقذف الدمع تعديل والحب شاهده المجروح مقبول

تأمل الجرح والتعديل ـ هاتان عبارتان من اصطلاح أهل الحديث . ثم القذف والقاذف لاتقبل شهادتـه لكن الجفون إذا قذفت الدمع فجـرحها قذفه حتى صـارت تبكي دما فذلك لها تعـديل ـ وآخر هـذا الاجتهاد الفقيري الـوقيري بعد أبيات زدن على مـائة ما يدل على أن الشيخ الصـالح لم يكن الشعر له فنا ولكنها اقتحم طـريقه يرجو بـه لنفسه صلاحا بمديح رسول الله صلى الله عليه وسلم ـ قال :

يا سيد الرسل قد قدمت من كلمي مدحا محياه من ذكراك مصقول
صيرت لفظي لألفاظ الورى ملكا لتـاجـه بلآلى الـزهـر تـكلـيل

لا يريد هنـا افتخارا على الشعراء بأن لفظه كالملك بين ألفاظهم فـالشيخ رحمه الله أوقر نفسا وأكرم تواضعا من ذلك . يقول كلفت لفظي أن يصير ملكا على هذه الألفاظ التى يستعملها الناس فينظمها فتكون له تا جا من لآلىء النجوم الزهر ـ بضم الزاي وسكون الهاء ـ وأخذ المعنى من قول الآخر:

ليت الكواكب تدنو لي فأنظمها عقود مدح فما أرضى لكم كلمى

إن كان أخذه .

بكم هديت سبيلا للمديح لكم أمسي امرؤ القيس عنه وهو ضليل

أى ضل عنه امـرؤ القيس بشعر قالـه في الباطل وحمل به لواء الشعـراء الى النار ـ قـالوا وكان يكثر من وأد البنات خوفا من العار إذ كان محاربا محاربا فعل هذا هو سبب ترديه في النار والله أعلم وعل هذا من شنيع صنيعه يصحح أن البيتين :

فقد اختلس الطـعنة لا يدمـي لهـا نصـلى
كجيب الدفنس الورهاء ريعت وهي تستفلي

له لا لامرىء القيس الكنـدي الآخر ـ (ابن عابس) لما فيهما من الدلالـة الخفية أن هذه الدفنس هي الموؤودة .

وقد قدمت بأبياتي عَسَى سبب أنجو به محكم الإبرام مفتول

السبب الحبل والإحكام والإبرام من نعوت الحبال لا من قولهم محكمة النقض والإبرام فهذا من استعمالات عصرنا

لولاك يأيها البحر البسيط ندى ماطاب لي في بحور الشعر تفعيل

وكأنه رحمه الله كان يترنم بكل بيت ويقطعه ويناظر ذلك بتفعيل

والقول ما قاله كعب وان حسنت من المعارض في المدح الأقاويل

أي مدح رسول الله عليه الصلاةوالسلام

لكعب القدم الأعلى ففاضلنا في جنب مدحته الغراء مفضول

ولى وإن فاق حسن النسج منه على أذيال بردته العلياء تذييل

رحمه الله وأثابه خيرا

وقال شمس الدين النواجي من رجال المائة التاسعة (توفى ٨٥٩هـ) وشعره متوسط يذكر كعبا في أخريات كلامه:

قدمت بين يدي نجواي من كلمى هدية فضلها لى منك مبذول

لامية راق معنى مدحها ولها من بحر جودك يوم العرض تنويل

فبحرها وقوافيها اذا انتظمت كأنه منهل بالراح معلول

في بعض أوصاف خير الخلق قد قصرت باعي وان كان نظمى فيه تطويل

هذا من اتباع للصرصري

ولم أعارض بقولي من تقدمني منهم وان عذبت مني الأقاويل

لايعنى أنها عذبت فيمدح بذلك نفسه، ولكن على معنى على تقدير التسليم بأنها عذبت منها الأقاويل

كعب له في مديح المصطفى قدم سباقة وبخير الخلق تفضيل

يعنى بلقائه وإنشاده أمامه ومشافهته له صلى الله عليه وسلم.

وروضة ابن زهير طاب مغرسها فزهرها بندى كفيه مطلول

وإن نسجت على منوال بردته طراز مدح له بالدر تكليل

فإنه كان مفتاحا لباب هدى لنا به في ديار الخلد تأهيل

إن لم أفز بقبول في متابعتى «بانت سعاد» « فقلبى اليوم متبول»

ولانريد بعد أن نستقصى ذكر كعب في ما جوريت به لاميته المباركة. غير أنه عسى ألا نغفل في هذا البـاب ـ باب مجاراة الفقهاء ومشـايخ اللغة لكعب رضى الله عنـه ـ عن لاميات الزمخشرى وأبي حيان الأندلسى وصـاحب القاموس مجد الدين الفيروز ابادى. وثلاثتهم لم يشيروا الى كعب اكتفـاء بظهور ذلك من ركوبهم بحره ورويـه أما الزمخشري فمطلع كلمته:

أضـاء لي باللـوى والقلب متبـول   نجـدي برق بنـار الحب موصـول

ولم يسلم في أولها رحمه الله من جهد عمل واستقـام له الروي فى آخرهـا، لإفصاحه عما تضمنه فؤاده من حماسة وغضب للحق ـ قال:

يـا خـاتم الـرسل إن الطَّـوْل منك على   راجي الشفـاعـة يـوم الحشر مأمـول
فهـل يجيـب فتى لا حبـل ذمتـــــه   واه ولا عقــده في الصـــدق محلــول
ولااشتكت دخـلا منـــه منـاصحـة   و لا منـاصـح إلا وهـو مـدخـول

فهذا تعريض بالخصوم كما ترى.
ثم مضى غـاضبا على سبيل التعـريض وشكوى الخصـوم الى الرسـول صلى الله عليـه وسلم:

مـامست الكأس يمنـاه ولاصـدمت   فـــاه وكلهم بـــالـــراح معلـــول
والعـرض ريـط يمان في الصـوان وإن   تملك يـداه مصـــونـا فهـو مبـذول

قوله والعرض ريْط يمانٍ عبارة فصيحة ومعها صدق يصل إلى القلب ينبىء به عن حال نفسه في العفاف.
ثم يقول:

وإن يَلِ العمل المسخـوط آونـة   فبينها العمـل المرضي معمـــول

وعجيب ممن يلتمس الشفـاعة أن يعتذر بهذا الاعتـذار الذي تخالطـه أرواح اعتزاز عما بـدر منه مـن الذنـوب. ولا يخفى أنـه يضمن قـوله هـذا نـوعـا من الإشـارة الى قولـه تعالى: «وءاخرون اعترفوا بذنوبهم خلطوا عمـلا صالحا وءاخر سيئا عسى الله أن يتوب عليهم إن الله غفور رحيم» [التوبة] وقولـه تعالى: «إن الحسنات يذهبن السيئات ذلك ذكرى للذاكرين» [هود].

ومكان الاعتـزاز أنه جعل ذلك له حقـا . وكان أشبـه بها هو بسبيله من التعبـد بالمديح النبوي أن لو غلب التواضع والتسليم لله ، والتعويل كل التعويل على تأميل النجاة من طـريق الشفاعـة ، لا من طريق أن مـا عمله من مسخـوط سيمحوه أن ذلك قـد وقع منـه «بينما العمل المرضي معمـول» . وإنما يذهب العمل المرضي بـالعمل المسخـوط إن صحبه القبول من المولى تعالى وصحب هذا العفـو. وعل قوله «المرضي» يحتمل شيئا من الدلالة على القبول والله تعالى أعلم .

وطــاء أعقـــاب قـــوم مـــا لهم عمل في نصرة الـــدين والإســـلام مجهـــول
لهم ضمائر للتفكير قـــــــارعــــــــة. وألسن كلهـــا بـــالـــذكـــر مشغـــول

عنى بهؤلاء المعتزلة أنهم أهل فكر في خلق السماوات والأرض . وأنهم أهل ذكر بما أتقنوا من أبواب علوم الكلام . وأصل هذه المعـاني من الجاحظ أن المعتزلة كانوا هم الحارسين للدين الذابين عنه بما انتضوا دونه من سيوف حجة الكلام .

مـوحـــدون إلاهـا أنت صفـــوتــه مصـــدقـوك فـــلاغـالتهم غـــول

يشير الى مقالـة المعتزلـة أنهم أهل العدل والتوحيـد . وقولـه «أنت صفوتـه» رجع فيه الى مخاطبة النبي صلى الله عليه وسلم ولايخلو في هذه الالتفـاتة من إدلالة بتوحيده مخالطها حب لنبيه صلى الله عليـه وسلم . وله في ذلك صوت بالصـدق الصارح جهير، جهارة جانب الخطابة والمقولة العقلية أقوى فيها من جانب الحرارة الشعرية . وقوله . «فلا غالتهم غول» من قول عبدة بن الطبيب :

ان التى ضربت بيتـا مهـاجـرة بكـوفة الجنـد غـالت ودها غـول

ولا يصلح «غالتهم غول» في الموضع الـذي وضعها فيه الزمخشرى كصـلاح «غالت ودها غـول» ههنا ـــ على ما احتـال به الـزمخشري من مذهب الـدعاء ومـا عناه من الاشـارة والتضمين .

أم لا يخلـو رحمه الله في مجيئـه بقولـه : «فلا غـالتهم غول» ـــ بما فيه من دعـاء و إشارة وتضمين ـ ههنا من نـوع اعتذار عن هذا الاعتزاز بـالاعتزال والدفاع عن الفرقـة القائلة به؟ وكأنه ههنـا يلتفت من خطاب النبي صلى الله عليه وسلم والتقـرب إليه ، إلى هذا الاعتذار ذي الاعتزاز والافتخار معا ، ذي المظهر المتحدي بالاعتزال لسائر من حوله من أهل السنة ، المتراجع ، أو كالمتراجع عن التحدي بهذا الدعاء :

. . . . فلا غالتهم غول

في نفس الوقت.
هل كان الزمخشري معتزلا حقا؟ أم هذا الاعتزال حلة جعلها مظهرا لقوة شخصيته وحرية فكره واعتداده بخلافته سيبويه وجهابذة لغة العرب وفحول البيان المتقدمين؟

إن زال عن رمى أغـراض الهدى فـرق تلهـو مضللـة قـالت لهم زولـوا

هل عنى أهل السنة؟ استبعد ذلك. وأشبه أن يكون عنى أعداءه الذين تسببوا في أخذه بسبيل الهجرة. وقد ضمن ههنا قافيته من قول كعب:

في فتيـة مـن قـريش قـال قـائلهم ببطن مكـة لما أسلمـوا زولـوا

إلا أنه قد انحرف بالتضمين شيئا عن وجهه، إذ قائلو القولة«زولـوا» في بيته هم الفرقة المضللة وعند كعب هم أهل الهدى

فقـوس قـومي بـالتقـوى مـ وتـرة وسهمهم بـاتبـاع الحق منصـول

وفي هذين البيتين اللذين جعلهما خاتمة القصيدة، على جودة معناهما وملاءمته لأن يكون من باب حسن المقطع، تعب تكلف في الصياغة. يشهد بذلك أنه احتاج إلى وصف الفـرق وهي في آخر صـدر البيت: «إن زال عن رمي أغـراض الهدى فـرق» بجملتين أولاهما وصف ثالث هو الحال ـ مضللة ـ والجملة الثانية«قالت لهم زولوا» غير واضحة ملاءمة الصياغة لما قبلها. وكأن أصل المعنى: «ان زال عن رمى أغراض الهدى فرق قالت لهم زولوا فإنهم لم يزولوا عن ذلك لأن أقـواسهم موترة بالتقوى ولها نصول من اتباع الحق» ثم جاءت الجملة«تلهو مضللة» معترضة. وهو مذهب خطابي مستقيم في جدل الكلام، ولكنه ذو تعسف وتكلف في طريقة الشعر.
لاريب أن الزمخشري بعيد كل البعد عن التقية. إلا أن يكون قد اتخذ من مظهر الاعتزال سترا لبعض التشيع.. بعض يسير، ربما، ــ لا كما صنع ابن أبي الحديد من بعد إذ يزعم أنه من أهل العدل والتوحيد وهو محتب فى بحبوحة من الرفض.
أبو العلاء ذو التقية والتهيب أشعر شاعرا بمدى بعيد من الزمخشري، مع قـوة الشبه بينهما في علم العربية واللغة وفهم أسرار البيان. وزمان ما بين الرجلين غير جد بعيد.
ولعل القارىء الكريم ذاكر ههنا في هذا الموضع ما كنا قلناه من أن قضية الصدق في الشعر ــ أو قل الصدق الشعري ـ من أعسر القضيات وأعوصها لمن يروم لها شرحا وتوضيحا. لا يكفى في وصف الصدق الشعري أن يقال إنه حماسة وطرح تهيب وغرف من تجارب النفس.

لابد مع ذلك من طرب وترنيم إيقاع وذهول عن هذه النفس التى بها الصدق ولها طرح التهيب وعنها التعبير. من هذا كله عند المعرى ذي التقية والدهاء والمراوغة قدر عظيم هو الذي به تفوقه شاعرا ومزاحمته للفحول .وفي مثل قوله :

خليليَّ لا يخفى انحساري عن الصبا — فحلا إساري قد أضر بي الربط
ولي حاجة عند العراق وأهله — فإن تقضياها فالجزاء هو الشرط

وفي مثل قوله :

تمنيت أن الخمر حلت لنشوة — تجهلني كيف اطمأنت بي الحال
فأذهل أنيّ بالعراق على شفا — رزيُّ الأماني لا أنيس ولا مال
مقل من الأهلين يسر وأسرة — كفى حزنا بين مشت وإقلال

من صدق الشاعرية (ترنُّمها وطرح تهيبها وغرفها من تجاربها وذهولها) ما ليس شيء مثل شيء منه عند الزمخشري رحمه الله. شعر الزمخشري رحمه الله شعر العلماء والمعري شاعر أولا، على تبحره في العلم وبين العلماء.
هذا: وكان أبو حيان محمد بن يوسف الأندلسي نزيل مصر (توفي ٦٨٤ هـ) ممن يرون كالزمخشري من قبل أنهم آلت إليهم خلافة سيبويه وعلم كتابه. وكان صاحب تفسير ذا بسط فيه وهو البحر المحيط. وفيه من النحو مسائل وأقاويل. ولكثير من معاصرينا به شغف ولأصحاب رسائل الجامعات الآن عليه أيُّما عكوف. وجامع البيان أملأ بغرائب مسائل النحو من البحر المحيط لما عند ابن جرير من قوة ميل إلى طريقة الكوفيين مع حذقه أقاويل نحاة البصرة، الخليل والأخفش وسيبويه وأصحابهم انظر مثلا وقفته عند الآية: «قل أرأيتكم إن أتاكم عذاب الله أو أتتكم الساعة آية الأنعام» فإن له فيها تفصيلا أكثر مما في معاني الفراء، جاء فيه بمقالات من سيبويه ومن أبي زيد الأنصاري وغيرهما. وما خلا أبو حيان رحمه الله من بعض غفلات سذاجة العلماء، كما في تفسيره قوله تعالى من سورة: " والضحى " : «ووجدك ضالا فهدى» إذ زعم أن تفسير «وجدك ضالا فهدى» قد أهمه ثم إنه غفا فرأى في المنام قائلا يقول له إنها على تقدير حذف مضاف أي وجد رهطك ضالا، فصحا فكتب ذلك على الفور أو كما قال، وله قصيدة طويلة يذكر فيها علمه بسيبويه ويعرض ببعض معاصريه من أهل مصر. وقد كان له بأندلسيته اعتزاز ـ وكانت الأندلس ثغر جهاد، فمن شرّق منها يريد الحجَّ كان بذلك جامعا بين الغزو وأداء الفريضة فتانك فضيلتان يزيد بهما على أكثر

قصّاد البيت من أهل المشرق. قال في اللامية التي جارى بها كعبا رضي الله عنه:

وإذ قضيت غـــزاة فأتنف عمـــلا / للحج فـــالحج لـــلإســـلام تكميل
واصل سراك بسير يـــا ابن أنـــدلس / والطـــرف أدهم بـــالأشطـــان مغلـــول

يعني السفينة ـ ينظر بعض النظر إلى قول أبي الطيب يصف سفن سيف الدولة:

دهم فـــوارسهـــا ركـــاب أبطنهـــا / مكـــدودة وبقـــوم غيرهـــا الألم

وأصل دهم أبي الطيب من دهماء علقمة التي حاركها بالقتب محزوم.
ثم يقول في نعت سفينته التي هي طرف أي حصان أدهم مغلول بالأشطان أي الحبال:

يـــلاطـــم الـــريح منـــه أبيـــض يقق / لـــه من السحب المربـــد إكليـــل
يعلـــو خضـــارة منـــه شـــامخ جلل / ســـام طغى وهـــو بـــالنكبـــاء محمـــول

أحسب أن الصـــواب «سام طفـــا» بـــالفاء أخـــت القاف لا الغين المعجمـــة أخت العين المهملة ـ حتى يقول من بعد:

مـــا زالت الموج تعليـــه وتخفضـــه / حتى بـــدا من منـــار الثغـــر قنـــديل
فكبّر النـــاس إعظـــامـــا لـــربهم / وكلهم طـــرفـــه بـــالسهـــد مكحـــول
وصـــافحـــوا البيـــدَ بعـــد اليم وابتـــدروا / سبـــلا بها لجنـــاب اللـــه تـــوصيل

ثم يقول:

يســـوقهم طـــرب نحـــو الحجـــاز فهم / ذوو ارتيـــاح على أكـــوارهـــا ميل
شعـــث رؤوسهم يبس شفـــاههـــم / خـــوص عيـــونهم غـــرث مهـــازيل

لأبي حيان كما للزمخشري شخصية قوية. غير أنه دون الزمخشري حدة ذكاء ووقدة حماسة صدق ألا أن عنده نشوة طرب وليست نشوة الطرب وحده ببالغة مبلغ إيحاء رنات حاق الشعر ههنا أيضا أمر فيه استعصاء على الشرح والتوضيح كأمر الصدق الشعريّ.
هذا وأول قصيدة أبي حيان فيه نظر إلى أول كلمة ابن زريق:

لا تعـــذليـــه فإن العـــذل يـــولعـــه / قد قلت حقـــا ولكن ليس يسمعه

وهو قوله:

لا تعـــذلاه فما ذو الحب معـــذول / العقل مختبـــل والقلب متبـــول

وكانت عينية ابن زريق كأنما نظمت بالأندلس[1] وقول أبي حيان: «فما ذو الحب معذول» ضعيف جدا. إذ أكثر ما يعذل أهل الحب ـ ولله در البوصيري إذ يقول:

يا لائمي في الهوى العذري معذرة ... مني إليك ولو أنصفت لم تلم

وقول ابن زريق «فإن العذل يولعه» تتمة حسنة لما بدأ به. ومما يعجب من عينيته، وكلها معجب، مقالته هذه الحزينة جدا في أولها:

جاوزت في نصحه حدا أضر به ... من حيث قدرت أن العذل ينفعه
فاستعملي الرفق في تأنيبه بدلا ... من عنفه فهو مضنى القلب موجعه
قد كان مضطلعا بالخطب يحمله ... فضلعت بخطوب البين أضلعه
يكفيه من روعة التفنيد أن له ... من النوى كل يوم ما يروعه
ما آب من سفر إلا وأزعجه ... عزم إلى سفر بالرغم يزمعه
تأبى المطالب إلا أن تكلفه ... للرزق سعيا ولكن ليس يجمعه
كأنما هو في حل ومرتحل ... موكل بفضاء الله يذرعه
وما مجاهدة الإنسان واصلة ... رزقا ولا دعة الإنسان تقطعه
قد قسَّم الله بين الناس رزقهم ... لم يخلق الله مخلوقا يضيعه
لكنهم كلفوا حرصا فلست ترى ... مسترزقا ومدى الغايات يقنعه
والحرص في الرزق ـ والأرزاق قد قسمت ... بغي ألا إن بغي المرء يصرعه
والدهر يعطي الفتى من حيث يمنعه ... عفوا ويمنعه من حيث يطمعه
أستودع الله في بغداد لي قمرا ... بالكرخ من فلك الأزرار مطلعه

وكان موضع ذكر هذه الأبيات في مكان مما تقدم أو مكان أنسب مما يلي وعسى أن يكون موقعها ههنا بين أشعار هؤلاء العلماء، قبل أن نصير إلى حاق شعر المديح النبوي عند مجيديه، مما يستراح إليه، عملا بمذهب أمير الأدباء وشيخ أهل التأليف أبي عثمان رحمه الله.

(١) وإنما نظمت ببغداد وألحقت بها أسطورة أندلسية وأحسبها في طبقات السبكى بسند قوى.

هذا وعلى ما كـان بين الزمخشري وأبي حيان من شبه، كان بينهما نوع من تنـافر، كأن أبا حيان، وزمانه متأخـر عن زمان الزمخشري بنيف ومائة سنة، كان يغـار من سمعة هذا وما أحـرز من منزلـة في مراتب أهل اللغـة والتفسير والنحو. وقـد تتبعه في مـواضع مما جسر به كتلحينه قـراء أبي عمرو بإدغام الراء في اللام، وتخطئتـه أبا شعيب السوسي في مفصله حيث أدغم الضـاد في الشين في آية النـور. وما عدا الـزمخشري في الذي صنع مـذاهب القـدماء. ونقـد القـراءات عنـد ابن جـرير كثير لا يـرى بأسـا في أن يصرح باستحسـان ما يستحسن منهـا وكراهيـة ما لا يستحسن. وغلب على المتأخـرين اتباع سبعة ابن مجاهد والثلاثة المكملي العشرة. ولأبي حيان تسليم ورع في هذا الباب. وعنده رحمه اللـه من بـركـة أهل السنة وانكسـارة تـواضعهم. اختـلاط ذلك بما لعلماء اللغـة والنحو من شراسة تبـاه أحيانا كثيرة من العجب. ثم كانت لأبي حيان جمحـات شاعر ربما خـرجت به من طـريق التعبد بـالمدح النبوي إلى المألـوف من أساليب الشعـراء في الوصف والنسيب ـ قال مثلا في أوائل القصيدة:

لا تعـــــذلاه فما ذو الحب معـــــذول ... العقـل مختبـل والقلـب متبـــــــول
هـزت لـــه أسمـرا من خـوط قـامتهـا ... فما انثنى الصـب إلا وهـــو مقتـــول
جميلـــــة فصل الحسـن البـــديع لها ... فكـم لها جمل منـــــــــه وتفصيـل
فـــالنحـــر مـــرمـــرة والنشر عنبرة ... والثغـــر جـوهـــرة والـــريق معســـول
والطـــرف ذو غنـج والعـــرف ذو أرج ... والخصر مختطـــــف والمتـــن مجدول
هيفـــاء ينبس في الخصر الـــوشـــاح لها ... درمـــاء تخرس في الســـاق الخلاخيل
من اللــــواتي غـــذاهن النعيـم فــلا ... يشقين آبـــاؤهـــا الصيـــد البهـــاليل

ثم يقول بعد أن استمر به الغزل شوطا رحمه الله:

فعـــد عـن ذكـــر لبنى إن ذكـــر كهـــا ... على التنـــــائي لتعـــــذيب وتعليـل

ولعل الغزل الذي مر مناسب لما صار إليه بعـد من ذكر الجهاد ـ ثم هو مناسب لما كان عليه آخر الأندلس من قتال الكفرة المستمر:

فشق حيـــــزوم هـــذا الليـل ممتطيـــا ... أخـــا حـــزام بـــه قـــد يبلغ الســـول
أقب أقـــود يعـــزى للـــوجيـــه لـــه ... وجـــه أغـــر وفي الـــرجلين تحجيل
حفـــر حـــوافـــره معـــر قـــوائمــــه ... ضمـــر أيـــاطلـــه والـــذيل عثكـــول

أما صاحب القاموس مجد الدين الفيروز آبادي [١] فقد كان من معرفة غريب اللغة لدى ذروة شاهقة إلا أنه كان عظيم الثّقة بها يقول كثير التعقّب للجوهري وقد لهج بنقد صاحب الصّحاح لهجاً، والعلماء مجمعون على تقديم الصّحاح على سائر ما صنّف بعده من المعاجم، والقاموس من أنفس المراجع واخصرها وأوضحها وأكثرها فوائد وغناء.

من شواهد عظيم ثقة الفيروز ابادي بها يقول مقدّمته التي يقول في تحميدها «الحمد الله منطق البلغاء باللغى في البوادي ومودع اللسان ألسن اللسن الهوادي ومخصص عروق القيصوم وغضى القصيم بها لم ينله العبهر والجادي»، ثم بعد سجعات إنما هن كقواف لالتزامه رويا واحدا قال في ذكر رسول الله صلى الله عليه وسلم: «باعث النبي الهادى، مفحما باللسان الضادي كل مضادي[٢] مفخما لا تشينه الهجنة واللكنة والضوادي، محمد خير من حضر النوادي وأفصح من ركب الخوادي[٣] وأبلغ من حلب العوادي[٤]، بسقت دوحة رسالته فظهرت على شوك الكوادى[٥] واستأسدت رياض نبوته فعيت في المآسد الليوث العوادي صلى الله وسلم عليه وعلى آله وأصحابه نجوم الدآدي إلخ»

فمما قاله في نسيب القصيدة وأولها:

هل حبل عزة بعد البين موصول ... أو بارق الوصل بين البين مأمول

وهذا كمطلع كلمة عبدة بن الطبيب

هل حبل خولة بعد الهجر موصول ... أم أنت عنها بعيد الدار مشغول

وكأنه يوهم بمجاراتها دون لامية كعب وجاء منها بقوله:

والمرء ساع لأمر ليس يدركه ... والعيش شح وإشفاق وتأميل

ولكنه اقتدى بكعب بلا ريب ـ إذ جاء له:

إن الصبابة بعد الشيب تضليل

(١) ولد بفارس سنة ٧٢٩ هـ في ربيع الثاني وتوفي باليمن بزبيد في ٢٠ من شوال سنة ٨١٧ أو ٨١٦ هـ.

(٢) مضادي، مخالف

(٣) الخوادى: الإبل من خدى البعير يخدي.

(٤) العوادي: الإبل

(٥) الكوادى هي الكدى أى الأراضي الصلبة. عيت: أعجزت وأعيت. الدآدي الليالى المظلمة وهي ليالى آخر الشهر وهكذا فسرها صاحب القاموس في باب الهمزة مفردها دأداء ودئداء ودؤدؤ بتثليث الدال الأولى وفتح الثانية أو ضمها.

فهذا من كلام كعب، وله :

والأمر من ربه لا شك مفعول

وهذا من كلام كعب ـ وقال :

وقـال حيهـــلا قـد رام جـابـــركم ســـؤرا فسيروا إليـه يـا عيـاهيل

وهذا من قول كعب : «قال قائلهم ببطـن مكة»، والحديث هنا فى كلام مجد الدين رحمه الله عن شاة جابر رضى الله عنه

وقوله : «إلا وفيها حصاة منه زهلول» من قـول كعب : «أقراب زهاليل» وهذا باب يطول فمما قاله في نسيب القصيدة وأغرب :

وليلـــــة بـت ذا حـــــزن وذا قلـق والـــدم والـــدمـع مطلـــول ومهطـــول
وخـــامـــر النفس من تـــرداد زفــرتها هـــول وخبل وعلعـــول وعقبـــول
أمـــا وعيني في الهجـــران تسلفهـــا بـــالـــدمع دجلـــة والسيحـــون والنيل
قـــد حفلتهـــا حفـــولا طفلـــة كملت فى الحسن قـــد صـــانها لطف وتحفيل[1]
رقـــراقـــة بضـــة حـــوراء هيكلـــة دعجـــاء بلجـــاء زانتهـــا الأكـــاليل
رعبــــوبـــة رئدة لفـــــاء هيضلـــــة شنبـــاء لميـــاء مشـــواهـــا البراغيل[2]
نجـــلاء بـــرجـــاء هيفـــاء مخصرة شماء قنــــواء بين الغيـــد عطبـــول
خـــود مهفهفـــة عطـــا هبنكـــة هـــركـــولـــة وثنـــايـــاهـــا معـــاسيل[3]
والخلـــق ذو بهج والخلـــق ذو غنـــج والطـــرف ذو دعج والثغـــر معســـول

(١) حفلتها ملأتها بالدمع

(٢) الهيضلة النصف كما فى القامـوس وينبغى أن يكون عنى بها أنها جسيمة كأنها نصف والبراغيل قرى الـريف واحدها برغيل بكسر الباء .

(٣) عطا أى عطاء بتشديد الطاء المهملة أى طويلة . هبنكة بتشديد النون أى ذات كسل .

والــوجــه ذو بلـج والثغــر ذو فلج	والــردف ذو رجج والطـرف مكحــول
والخصر فى زعــج والقلـب فى دمــج	والعين في خمج والشعــر مــرطــول[4]
ميــاســة لــو تمشت عــرقلى نــزلت	عــرقــال قلبى فتضنيـه العــراقيل[5]
إن الحماطيط من صـدغيك قـد لسعت	حماطتى فأحــاطت بي الــزعــابيل[6]
لبــانــة منك يــا ليــاء لــو قضيت	لبـــان للبين إبـــدال وتحويـل

فتأمل أصلحك الله .

ولصاحب القاموس ولع بذكر ما له معان من الإحماض ـ ذلك جلي فى القاموس قلت كلمة تخلو مما يمت إليه كل الخلو

وقال فى مدح النبي صلى الله عليه وسلم :

وأبلج الـوجـه هلقـام لــه شمم	وأدعج العين مـــزدان بها الميـل

الميل المرود . الهلقام الأسـد . والإغراب فى الهلقام كما ترى . أبيـات المدح على الجملة أقل إغـرابـا ممـا قبلها ونظم فيهـا من أسماء النبـى صلى الله عليـه وسلم عـددا . وأسلـوب القصيدة شعر علماء . وسط . فرحمه الله وأثابه .

هذا ـ

واعلم أيها القارىء الكريم أصلحك الله أن نقادنا أهملوا باب المديح النبوي وقسمتهم لأطوار الشعر العربي بعد زمان صدر الإسلام هكذا :

(١) العصر العباسي الأول
(٢) العصر العباسي الثاني
(٣) العصر العباسي الثالث
(٤) عصر الإنحطاط
(٥) النهضة
(٦) العصر الحديث

(١) قوله فى دمج أراه تحريفا صوابه رهج والخمج هنا مقارب لمعنى الغنج . مرطول مدهون .

(٢) العرقلى كالخيزلى . العرقال فى القاموس من لا يستقيم على رشده ويمكن حمل المعنى هنا عليه وهو بعيد وأراه محرفا من عرقاة أى أصل عروق القلب : «عرقاة قلبى»

(٣) الحماطيط جمع حمطيط بفتح الحاء أى الحية وأراد عقـارب الصدغ اذ الحية تلـدغ والعقرب تلسع ومثل هذا جـائز فقد سموا القدم حافرا فى ضرورة الشعر والحماطة سواد القلب ، ذكرها المعرى فى أول رسالة الغفران .

ولا يخفى أن هـذه القسمـة تتضمن عنصرا من الـرغبـة المريضـة أن ينتسب النـاس إلى أوروبا وحضارتها وأن يكونوا امتدادا منها وجزءاً لا يتجزأ . الأوربيون يؤرخون عصورهم هكذا :

(١) العصر الكلاسيكى وينتهى بسقوط رومة سنة ٤٧٦ م
(٢) العصر المظلم من ٤٧٦ م إلى القرن التاسع الميلادى
(٣) العصر الأوسط من القرن التاسع الميلادى إلى القرن الخامس عشر الميلادى
(٤) النهضة القرن الخامس عشر إلى القرن السادس عشر الميلادى
(٥) العصر الحديث، القرن السادس عشر الميلادى

فالحافظو بيت الشاعر وهو السهروردي :

فتشبهـوا إن لم تكـونـوا مثلهم   إن التشبـه بـالكـرام فـلاح

أو معناه، شبهوا سقوط بغداد سنـة ٦٥٦ هـ (١٢٥٨ م) بسقوط رومـة . ثم ران الظلام . ثم جاءت النهضة . ثم هانحن أولاء فى العصر الحديث .

والتأريخ الإسلامي والعربي معا يكذبان هذه التصنيفة الخاطئة لعصورنا .

لقد كان أخذ التتار بغداد وإخرابهم لها كارثة .

ولكنه قـد قامت بعد بغـداد دول إسلامية قويـات . وامتدت رقعة الإسـلام . ونبغ فيها العلماء والأدباء . مـا بني التاج محل ولا مراصد سمـرقند إلا بعد سقوط بغـداد . وازدهر الاسلام . بتمبكتـو في القرن التاسع والعاشر الهجـرى . وازدهرت بلاد المغرب بـالمعارف والعلوم وضروب مـا ينسب إلى الحضارة وتنسب الحضارة إليـه من القرن الخامس إلى أن تغلبت أوربة بدفعة الاستعمار في القرن الماضـى الميلادى . وانتشر الإسلام فى بلاد جاوة والماصين وقرع العثمانيون أبواب فينا بصلاصل الحديد .

وفى هذا العصر الـذي يقال لـه عصر الانحطاط بـرز السيوطي وابن حجـر وابن تيمية وابن القيم وابن الخطيب وابن خلدون وهذا بعد باب واسع .

وفي الشعر كان في هذه الفترة شعراء المديح النبوي المفلقون . وهؤلاء أهملهم المستشرقون عمدا وهم في ذلك معذورون . من يلوم مستشرقا على ألا يؤرخ لمن يقول :

جـــاء المسيح مـن الإلـــه رســـولا   فـأبي أقـل العـــــالمين عقـــــولا
قـــوم رأوا بشراً كـــريما فـــادعـــوا   من جهلهـم للـــه فيــــه حلـــولا

ولكن المسلمين غير معذورين إذ أهملوا درس هذا الشعر . ونحن هاهنا إنما نريد أن ننبه على مكانه . ثم هو جزء جوهـري من تأريخ الشعر العربي، إهماله خطأ فى باب الدرس

عظيم . ورحم اللـه الدكتـور زكى مبارك وأسكنـه فراديس الجنـان ، فقد نبـه على مكان المديح النبوى بكتـاب له فيـه . ورحم الله شـوقيا والبـارودي وجيلهما رحمة الله عليهم ورضـوانـه فقـد انتفعوا بـالمديح النبـوي ونفعـوا بـه ، على من قيل فيـه أفضل الصـلاة والتسليم .

أطوار المدحة النبوية وبعض أمرها :ـ

أطوار المدحـة النبويـة على وجه التقـريب لا الحصر أربعة ، طـور الدعـوة ، طور السياسة ، طـور التعبد الممهد ، طور النضج الذى جعلها سيـدة القصيد بعد أن ذهب بهاء قصيدة المدح وما يمت إليها .

أما طـور الدعوة فقـد كانت قصيدة المدح النبـوي فيه جزءا لا يتجـزأ من الشعر العربي آنئذ ومن أقدم ما وصلنا من قصيد الدعوة ما نسب إلى أبي طالب عم رسول الله صلى الله عليه وسلم . وأشهر ذلك جميعه القصيدة اللامية التى يقول فيها :ـ

كـذبتـم وبيت اللـه نبـزى محمـدا ... ولما نطـــا عن دونـــه ونـنـــاضل
ونسلمــــــه حتـى نصرع دونــــــه ... ونــذهل عـن أبنــائنــا والحلائل (١)

ومنها وهو بيت مشهور:

وأبيض يستسقى الغمام بـــوجهــه ... ثمال اليتـــامى عصمـــة لـــلأرامل

مقال ابن هشـام إن أكثر أهل العلم ينكرونها لـه لا ينفيها به كلها ولكن أكثـرها إذ هي ذات طـول . ولا بد لـذلك من أصل وقد رواهـا ابن اسحـاق عن مصادر روايتـه وابن اسحاق وثقـه الشيخان . والذين روى عنهم ابن اسحـق من جيل العرب الخلص ومن أخذوا عنه صحيحه ومنحوله يستدل به بلا ريب .

ومن شعراء العرب ممن لم يسلم ومدح رسـول الله صلى الله عليه وسلم الأعشى الكبير وكلمته مشهورة :

ألم تغتمض عيناك ليلة أرمدا

وأدخله بها أبو العلاء فردوس رسالة الغفران .

ووفد على رسول الله صلى الله عليه وسلم بالشعر والرجز جماعة . وممن كان مع المشركين يهجو المسلمين ثم أسلـم وحسن إسلامه ومـدح الرسـول صلى الله عليـه وسلم جماعة كأبي سفيان بن الحارث وعبدالله بن الزبعرى وكعب بن زهير صاحب اللامية الغراء .

---

(١) أولها فيما ذكروا:

خليلى مــــــا أذنـى لأول عـــــــاذل ... بصغــــــواء فى حـق ولا عنـــــد بـــــاطـل

وأوردها البغدادي مشروحة في الخزانة (طبعة بولاق)ج١ ـ ٢٥٢ واعتمد على شرح السهيلى فى الروض الأنف .

أما الأنصار فمع ما قدمناه من أن شعرهم جزء لا يتجزأ من شعر العرب فى أول الإسلام فإنه كان مختلفا عن شعر الأيام والنقائض والمفاخرات بأنه كان ملتزما بالقرآن والدعوة ـ كقول عبدالله بن رواحة رضى الله عنه :

إني تفـرست فيك الخير أعـرفـه ... والله يعلم أن مـا خـانني البصر
أنت النبـي ومن يحرم شفـاعتـه ... يـوم الحساب فقد أزرى بـه القـدر
فثبت اللـه مـا أتـاك مـن حسن ... تثبيت مـوسى ونصرا كـالـذى نصروا

ومما ينسب إلى حسان رضى الله عنه :

نبي أتـانـا بعـد يـأس وفترة ... من الـرسل والأوثـان في الأرض تعبـد
فأمسـى سراجـا مستنيرا وهـاديـا ... يلـوح كما لاح الصقيل المهنـد
وأنـذرنـا نـارا وبشر جنـة ... وعلمنـا الإسـلام فـاللـه نحمـد
وأنـت إلـه الخلق ربي وخـالقـى ... بـذلـك مـا عمـرت فى النـاس أشهـد
تعـاليت رب النـاس عن قـول من دعـا ... سـواك إلاهـا أنـت أعلى وأمجد

وقد اضطر شعراء قريش والمشركين إلى مواجهة الدعوة بما ينقضونها به . وقد نهى الإسلام فى أيام بدئه عن رواية أشعارهم ، ثم لما ضرب الإسلام بجران تذوكر منها ، من ذلك فإن مثلا مما قيل في رثـاء قتلى بدر (وقد مر الاستشهـاد به أو ببعضه وهو من الـرثاء المبدوء بنوع من النسيب) :ـ

ألمت بـالتحيـة أم بكـر ... فحيـوا أم بكـر بـالسـلام
ألا يـا أم بكـر لا تكـرى ... على الكـأس بعـد أخى هشـام
وبعـد أخي أبيـه وكـان قـرمـا ... مـن الأقـوام شراب المدام

فجعل شرب المدامة فضيلـة وكان الإسلام آنئذ قد ذمهـا إلا أنها لم تحرم إذ قيل هذا الشعر وحمزة سيد الشهداء رضى الله عنه حي وببدر فعل بالقوم الأفاعيل .

ألا مـن مبلـغ الـرحمن عنـى ... بـأني تـارك شهـر الصيـام

فإن صح هذا البيت له فقـد جاء بالرحمن سخـرية ومغايظة ـ قـال تعالى ، «وهم يكفرون بالرحمن قل هو ربي لا إله الا هو عليه توكلت وإليه متاب» ـ وكان رمضان قد فرض

إذا مـــا الــــرأس زايل منكبيـــه فقـــــد شبع الأنيس من الطعـــــام

هذا على مذهبهم . قال تعالى : «وأقسموا بالله جهد أيمانهم لا يبعث الله من يموت»

أيــوعـــدنــا محمـــد أن سنحيــا وكيف حيـــاة أصـــداء وهـــام

هكذا روايـة البخارى للبيت وكنـت أحسب أن رواية البيت مـا فى رسالـة الغفران «أيوعـدنا ابن كبشـة»وأن أصحاب الحديث حـوروه تأدبا ، وبعد التـأمل أرى أن رواية أصحـاب الحديث هي الصحيحـة ، وكـانـوا أهل دقـة ، وقـد رووا من كـلام المشركين ألفاظا . ولم يكن اسم الرجل الذي نبزوا بمشابهة أقواله نبينا عليه الصلاة والسلام كبشة ولكن أبـو كبشة ولا يستقيم الـوزن بـابن أبي كبشـة ، فيكون الشـاعـر جاء بـه كما رواه البخاري وكما في السيرة . كان أبـو كبشة فيما رووا يعبد الشعرى . وفي كتـاب الله : «وأنه هو رب الشعـرى» ـ فشتان مقـال النبي صلى الله عليـه وسلم إذ دعا قومـه ومقال أبي كبشـة . وقيل أبـو كبشة كنيـة السعـدى زوج حليمـة ، ويجوز، وهـذا ليس مما ينبـز بـه أحد، وإيثـار أبي العلاء هـذه الروايـة مما ينبس ببعـض ما كـان يخامره رحمه اللـه وعفا عنه ، فقد مدح رسول الله صلى الله عليه وسلم في رسالة الغفران على لسان جنيه حيث قال :

مكـــة أقـــوت مـن بني الـــدربيس فما لجنـــي بها مـــن حسيـــس
وكسرت اصنـــامهـــا عنـــوة فكــل جبــت بنصــل رديـــس (١)
وقـــام في الصفـــوة مـن هــــاشم أزهـــــر لا يغفـل حـق الجليس
يسمع مـــا أنـــزل من ربـــه الـــ ـقدوس وحيـا مثل قـرع الطسيس (٢)
يجلـــد فى الخمـــر ويشتـــد فى الـــ أمـــر ولا يطلق شرب الكسيـس (٣)
ويـــرجم الـــزاني ذا العـــرس لا يقبل فيـــه ســـؤلـــة مـن رئيس

وقال حسان رضي الله عنه :

---

(١) كل جبت أى كل صنم مردوس أى بفأس

(٢) أى مثل قرع النحاس

(٣) الكسيس : النبيذ ، كأن المعري ينكر بهذا على من أجاز شرب النبيذ .

عـدمنـا خيلنـا إن لم تـروهـا ... تثير النقع مـوعـدهـا كـداء
ينـازعن الأعنـة مصغيـات ... على أكتـافهـا الأسل الظماء
تظل جيـادنـا متمطـرات ... تلطمهن بـالخمـر النسـاء

قالوا لما دخلت خيل المسلمين مكة جعلت النساء تلطمهن بخمرهن (جمع خمار المفرد بكسر الخاء وفتح الميم بعدها الف والجمع بضمها)فكان هـذا مما نظر فيه حسان بعين البصيرة والكشف والهمزية التى منها هذه الأبيـات من جيد شعره ومشهوره ـ قال رضي الله عنه :

فإمـا تعـرضـوا عنـا اعتمـرنـا ... وكـان الفتح وانكشف الغطـاء
وإلا فـاصبروا لجلاد يـوم ... يعـز اللـه فيـه من يشـاء
وجبريـل رسـول اللـه فينـا ... وروح القـدس ليس لـه كفـاء
وقـال اللـه قـد أرسلت عبـدا ... يقـول الحق إن نفـع البـلاء
شهـدت بـه فقـومـوا صـدقـوه ... فقلتـم لا نقـوم ولا نشـاء
وقـال اللـه قـد سيرت جنـدا ... هم الأنصـار عـرضتهـا اللقـاء
ألا أبلـغ أبـا سفيـان عنـى ... فـأنـت مجوف نخـب هـواء

عنى أبا سفيان بن الحارث بن عبدالمطلب وهذا قبل إسلام أبي سفيان هذا

هجـوت محمـدا فـأجبت عنـه ... وعنـد اللـه فى ذاك الجزاء

ويمكن أن يعتبر شعر الأنصار من حيث التزامه بدعوة الإسلام ودفاعه عنها مقدمـة وتمهيدا لما افتن فيـه الشعراء من بعد من ضروب أساليب الشعـر المدافع عن مذاهب الفرق والجماعة وهلم جرا

ثم أمر آخر كان شعر الأنصار به مختلفـا عن أشعار الأيام والمفاخرات ولم تكن شعراء الكفرة قادرة على أن تجاريهم فيه ، وإن جارتهم فى الدفاع عـن قضايا كفرها ، وهو التعبد ، وذلك لصدق إيمان الأنصار، واعتقـادهم بحق أن ما يقولونه ينصرون بـه رسول الله صلى الله عليه وسلم ، مقربهم إلى الله ، وهو عبادة .

شعر الجوارى الذي استقبلن به الرسول صلى الله عليه وسلم يقلن :ـ

نحن جـوار مـن بني الأنصـار ... يـاحبـذا محمـد مـن جـار

مراد به التعبد لا اللهو إذ لا يخفى أن استقباله صلى الله عليه وسلم والابتهاج به عبادة. وكذلك قول النساء والصبيان في استقباله بالنشيد:

طلع البـــدر علينـــا ... مـن ثنيـــات الـــوداع
وجب الشكـــر علينـــا ... مـــا دعـــا للـــه داع
أيها المبعـــوث فينـــا ... جئت بـــالأمـــر المطـــاع

وقد سبقت الإشارة إلى وضوح معاني التعبد في شعر عبد الله بن رواحة رضي الله عنه نحو قوله:

لاهم ان الأجـــر أجـــر الآخـــرة ... فـارض عـن الأنصـار والمهـاجـرة
ونحـو: لاهم لـولا أنت مـا اهتـدينـا ... ولا تصـــدقنـــا ولا صلينـــا
ونحـو: خلـوا بني الكفـار عن سبيلـه ... خلـــوا فكل الخير في رســـولـــه

وقد حفظ له رجز بمؤته وبيده الراية حتى استشهد:

أقسمت يـــا نفـس لتنـــزلنـــه ... طـــائعـــة أو لتكـــرهنـــه
إن أجلب القـــوم وشـــدوا الـــرنـــة ... مـــالي أراك تكـــرهين الجنـــة

وكما قدمنا لم يكن شعراء المشركين ليستطيعوا هذا المسلك، وإنما كانوا ينطقون بلسان الملإ من قريش، وهؤلاء كانوا أهل حمية لا دين. قال تعالى: «وما كان صلاتهم عند البيت إلا مكاء وتصدية فذوقوا العذاب بما كنتم تكفرون» [الأنفال].

إلا ما كان من أمر أمية بن أبي الصلت الثقفي، وكان امرأً منافقا، كفر قلبه وآمن لسانه. وشعره الذي يتدين به، من أجل ذلك، خال من حرارة انفاس الإيمان الصادر عن القلب. ولعل آخر كلمة له مما رووه من كلامه:

إن تغفـــر اللهم تغفـــر جما ... وأي عبـــــد لـــك لا ألما

وإنما قالها على حين لا تقبل توبة، على الأرجح.

قال تعالى: «إنما التوبة على الله للذين يعملون السوء بجهالة ثم يتوبون من قريب فأولئك يتوب الله عليهم وكان الله عليما حكيما. وليست التوبة للذين يعملون السيئات حتى إذا حضر أحدهم الموت قال إني تبت الآن ولا الذين يموتون وهم كفار أولئك أعتدنا لهم عذاباً أليما.»

وقال تعالى: واتل عليهم نبأ الذي ءاتيناه ءاياتنا فانسلخ منها فأتبعه الشيطان فكان من الغاوين. ولو شئنا لرفعناه بها ولكنه أخلد إلى الأرض واتبع هواه فمثله كمثل الكلب إن تحمل عليه يلهث أو تتركه يلهث ذلك مثل القوم الذين كذبوا بئاياتنا فاقصص القصص لعلهم يتفكرون. ساء مثلا القوم الذين كذبوا بئاياتنا وأنفسهم كانوا يظلمون.» [الاعراف] فيذكر أن هذه الآيات نزلت في أمره وقيل غير ذلك. فإن تكن في أمره فهو خبر قاطع في هلاكه وما كان قوله الذي قال إلا لهثا لهث به، كما يلهث الكلب، ونعوذ بالله من سوء المنقلب.

طور السياسة

هذا هو الطور الثاني من أطوار المدحة النبوية. وغير خاف أن الطور الأول منه جانب سياسي - إلا أن جانب التعبد والجهاد لإعلاء كلمة الدين هو المعنى والمقصد الأول، وما سواه فرع منه، إذ لم تكن السياسة نفسها آنئذ إلا فرعا من إقامة الدعوة - ومما يشهد بهذا ما مر من كلام حسان رضى الله عنه في الهمزية وكلام ابن رواحة

رضى الله عنه. ونحو قول كعب بن مالك وهو أحد الثلاثة الذين تاب الله عليهم في سورة التوبة، رضى الله عنه: -

نطيع نبينا ونطيع ربا ... هو الرحمن كان بنا رؤوفا
فإن تلقوا إلينا السلم نقبل ... ونجعلكم لنا عضدا وريفا
وإن تأبوا نجاهدكم ونصبر ... ولا يك أمرنا عشا ضعيفا

واختلاف هذا الطور عما قبله كامن في أن مدح الرسول صلى الله عليه وسلم مراد به جانب نصر دعوة سياسية بعينها، هي دعوة آل البيت وشيعتهم الذين كانوا يرون أن الإمامة لا تكون في حي سواهم الا غصبا إذ هم أهل الحق.

مدح الرسول صلى الله عليه وسلم في شعر هؤلاء كان مذهوبا به مذهب الاستنجاد بدعاء يتوسلون فيه به لينصرهم الله على من غصبوا آله حقهم، فهذا جانب ديني تعبدي، وكان مذهوبا به أيضا مذهب استنهاض همم المسلمين لرعاية حقه ومن حقه أن يحفظوا عهد الله إليهم في آله إذ قال سبحانه وتعالى: «قل لا أسألكم عليه أجرا إلا المودة في القربى» - وأن يحاربوا من حاربهم، وألا يروا أحدا صالحا للإمامة غيرهم وهلم جرا، فكل هذا جوانب سياسية.

الكَميت بن زيد الأسدي صاحب الهاشميات أبرز من مدح رسول الله صلى الله عليه وسلم على هذا الوجه السياسي. ولعل من رثاء حسان لرسول الله صلى الله عليه وسلم ما يكون مما مهد له ولمن سبقوه كأبي الأسود الدؤلي وقد روي له قوله:

يقـــول الأرذلـــون بنـــو قشير	طـــوال الـدهـــر مـــا تنسى عليـــا
أحب محمـــدا حبـــا شـــديـــدا	وعبـــاســـا وحمزة والـــوصيـــا
فـإن يك حبهـم رشـــدا أصبـــه	ولست بمخطـيء إن كـــان غيـــا

فقد شمل بحبه رسول الله صلى الله عليه وسلم حبه لعميه ولعلي رضى الله عنهم. ولم يكن حسان رضى الله عنـه ممن عرف لـه تشيع، وكان فيـه حب لعثمان أمير المؤمنين رضى الله عنه، وقد رثاه بقوله المشهور:

ضحـــوا بأشمط عنـوان السجـود بـــه	يقطع الليـل تسبيحـــا وقـــرآنـــا

غير أنه في رثائه رسول الله صلى الله عليه وسلم تجد له أنفاس حزن شديد لعله مستمد من شعور الأنصار أنهم قد غلبتهم قـريش على أمر رياسة الدولة الاسـلامية وسياستها بعد بيعة سيـدنا أبي بكر رضى الله عنه يوم السقيفـة وانصراف الناس عن سيد الخزرج سعد بن عبادة رضى الله عنه ـ قال رضى الله عنه :ـ

مـــا بـــال عينـك لاتنـــام كأنما	كحلت مـــآقيهـــا بكحـل الأرمـــد
جـــزعـــا على المهـــدي أصبح ثـــاويـــا	يـــا خير من وطـيء الحصى لاتبعـــد

المهدي هنا هو رسـول الله صلى الله عليه وسلم وهذا البيت من أقدم مـا جاء فيه هذا اللفظ، وهو ليس في القرءان، ولكنه ورد في بعض الحديث

وجهـــي يقيـــك الترب لهفـــي ليتنـــي	غيبـت قبلك في بقيـع الغـــــرقـــــد

البقيع فيه قبور أهل المدينة وفيه من قبور الصحـابة عدد رضوان الله عنهم أجمعين وفيه قبر فاطمة الزهراء وقبر العباس وقبر عثمان بن عفان رضى الله عنهم وأرضاهم.

فظللت بعـــد وفـــاتـــه متبلـــدا	متلـــددا يـــا ليتني لم أولـــد

هذا الشعر شديد انفعال العاطفة لمتأمله. وحسان الذي يقول «يا ليتني لم أولد» كان إذ قال هذا ابن سبعين سنة أو زاد عليها

أأقيم بعـــدك بـــالمدينـــة بينهم يـــا ليتني صبحت سم الأســـود
أو حل أمــر اللــه فينــا عــاجــلا في روحــة من يــومنــا أو في غــد
فتقـــوم ســاعتنــا فنلقى طيبــا محضــا ضرائبـــه كــريـم المحتــد
يــا بكــر آمنــة المبــارك بكــرهــا ولــدتــه محصنــة بسعــد الأسعــد
نــورا أضــاء على البريــة كلهــا من يهد للنـــور المبـــارك يهتـــد
يــارب فــاجمعنــا معــا ونبينــا في جنـــة تنبي عيـــون الحســـد

فهذا تعريض بمن يكون حديث عهد بالإسلام وفي ضميره للأنصار عداوة، وقد حف أهل الردة بالمدينة بعـد وفاته صلى الله عليه وسلم بقليل فلولا ما هدى اللـه إليه سيدنا أبـا بكر من التشمير، ولكن اللـه سلم، ومـا النصر إلا من عند اللـه، إن اللـه عزيـز حكيم.

فى جنـة الفـــردوس فـاكتبهــا لنــا يـــا ذا الجلال وذا العلى والســـؤدد
واللـــه أسمـع مـــا بقيت بهالـكٍ إلا بكيـت على النبـي محمــــــد
يـــا ويح أنصـــار النبي ورهطـــه بعـــد المغيب في ســـواء الملحــد
ضـاقت بـالانصـار البـلاد فأصبحـوا ســودا وجـــوههم كلـــون الإثمـــد
ولقـــد ولـــدنـــاه وفينـــا قبره وفضـــول نعمتـــه بنــا لم تجحـــد
واللـــه أكـرمنـــا بـــه وهـدى بـــه أنصـــاره في كل ســـاعـــة مشهـــد
صلى الإلـــه ومن يحف بعـــرشـــه والطيبـــون على المبـــارك أحمد

هذه القصيـدة من نفيس شعر حسان وجيـده. والأسى على ما صار إليه أمـر الأنصار جلى كما ترى. وفي شرح نهج البلاغة شعر سياسي ذو لهجـة شديدة منسوب لى حسان ـ تناول رجال قريش ونسب بعضهم إلى نوع من حمية الجاهلية كقوله:

وعكرمة الشانى لنا ابن أبي جهل

وهذا الشعر منحول. ومما يكون جرأ على انتحاله وانتحال أمثالـه ما في هذه المرثية (١) من مستكن معاني السيـاسة مع ما هي مشتملة عليه مـن اللوعة والحزن العميق. روى أبو عبيدة بيت يا ويح أنصار النبي إلخ هكذا:

(١) لا نعني أن المرثية منحولة. كلا. ولكن صحتها جرأت من ينتحل ما ينتحله محذوا على نموذجها.

وقيل أفـــرطت بل قصـــدت ولـــو عنفني القـــائلـــون أو ثلبـــوا
إليـك يـــاخير من تضمنـت الـــ أرض ولـــو عـــاب قـــولي العيب
(أي العائبون بفتح العين المهملة والياء)
لـج بتفضيلك اللســـــان ولــــو أكثـــر فيك الضجـــاج واللجب
أنت المصفى المحض المهذب في النـــ سبـــة إن نص قـــومك النسب

ولو كان لم يقل فيه عليه السلام إلا مثل قوله:

وبـــورك قبر أنت فيـــه وبـــوركت بـــه ولـــه أهل بـــذلك يثـــرب
لقـد غيبـــوا بـــرا وحـــزمـــا ونـــائلا عشيـــــة واراك الضريـح المنصب

فلو كـان لم يمدحه عليه السـلام بهذه الأشعار التي لا تصلح في عامـة العرب لما كان ذلك بالمحمود، فكيف مع الذي حكينا قبل هذا؟!»ا. هـ كلام الجاحظ.

قلت وماخفي عن الجاحظ مراد الكميت وهو القائل:

يشيرون بـــالأيـــدي إلى وقـــولهم ألا خـــاب هـــذا والمشيرون أخيب
فطـــائفـــة قـــد كفـــرتنـى بحبكم وطـــائفـــة قـــالـــوا مسيء ومـــذنب

فالكميـت لايعني أنهم يعيبون مـدحه المصطفى عليـه الصلاة والسلام ولكـن حبه آل البيت وغلوه في ذلك وهو بعد القائل:

أهـــوى عليـــا أمير المؤمنين ولا ألـوم يـــومـــا أبـــا بكـــر ولا عمـــرا
ولاأقـــول وإن لم يعطيـــا فـــدكـــا بنـت النبي ولا ميراثـــه كفـــــرا
اللــــه أعلم مـــاذا يحضران بـــه يـــوم القيـــامـــة من عـــذر اذا اعتـــذرا

فهـذا الذي كـان ينكره النـاس على الكميت لاحبـه النبي صلى الله عليـه وسلم ولامدحـه له، ومراده غير خاف، فـالذى عابه بـه الجاحظ على هذا فيه نظر. وأمـا عيبه عليه «لقد غيبوا بـرا إلخ» أنها كما يمدح به الرجل الكريم من عامـة العرب، فهو أيضا فيه نظر، لأن الكميت ما عدا أن اتبع حسان في مرثيته الجيدة حيث قال:

فبـوركت يـاقبر الرسـول وبـوركت بـلاد ثـوى فيهـا الـرشيـد المسـدد
وبـــورك لحد منك ضمـن طيبـــا عليـــه بنـــاء مـن صفيح منضـــد
تهيـل عليـــه الترب أيـــد وأعين عليـه وقـد غـارت بـذلك أسعـد
لقـــد غيبـــوا حلما وعلما ورحمة عشيـــة علـــوه الثـــرى لايـــوســـد

وراحــــوا بحــــزن ليس فيهـم نبيهم — وقـــد وهنـت منهم ظهــور وأعضـــد
يبكــون من تبكي السمـوات يـومــه — ومن قـد بكتـه الأرض فـالنـاس أكمـد
وهل عـدلت يـومـا رزيـة هــالك — رزيــة يــوم مـــات فيــه محمـــد

صلى الله عليه وسلم .

والعجب لابن قتيبه قال : «وهذه عندي قصة الكميت في مدحه بني أمية وآل أبي طالب فإنه كـان يتشيع وينحرف عن بني أمية بالرأي والهوى وشعـره في بني أمية أجود منه في الطالبين . ولا أرى علة ذلك إلا قوة أسباب الطمع وإيثار النفس لعاجل الدنيا على آجل الآخرة»ا . هـ

وزعم ابن قتيبة أن الكميت شـديد التكلف في الشعر كثير السرقة . ولـو كان هذا حقـا مـا كان شعـره ليعجب الفـرزدق في الخبر الـذى رووه ، اللهم إلا أن يكـون الخبر مكذوبا وهذا بعيد . ومما يعجب لأمره من كلام ابن قتيبة أول شيىء قوله«آل أبي طالب» وقوله «في الطالبيين» والكميت نفسه يقول :

يـــاويـح أنصـــار النبي ونسلـــه — بعــــد المغيب في ســـواء الملحــــد

استشهد بـه في موضعين أو ثـلاثة من مجاز القـرآن . ونسله ورهطـه كلتاهما روى ومتقاربتا المعنى إلا أن نسله أخص والمعنى يـاويح أنصاره وويح نسله أو رهطه ويجوز ياويح أنصار نسلـه أو رهطه . وإن يكن أبو عبيدة قـد كان كما زعم بعضهم به ميل إلى رأي الخوارج فرواية نسله أشبه إذ ذلك لايتجاوز فاطمة رضي الله عنها وكان بقاؤها بعد الرسول صلى الله عليه وسلم قليلا . ومـا كان أبو عبيدة ليستشهد بهذا البيت في تفسير القرآن وينسبه إلى حسان إلا وهو من ذلك على ثقة .

كان في أكثر الأنصار ميل إلى علي كرم اللـه وجهه وقد أصيب المسلمون على أيام يزيـد بن معاوية بمقتل الحسين رضي اللـه عنه وبوقعـة الحرة . وقد جعل الكميت من صلة ما بين الأنصار وآل البيت حجة يجادل بها ـ قال :

وقـــالـــوا ورثنـــاهـــا أبـــانـــا وأمنـــا — ومــــــــــا ورثتهــم ذاك أم ولا أب
ولكن مــــواريث ابن آمنــــة الـــذى — أقـــر لـــه بـــالفضل شرق ومغـــرب
بك اجتمعت انســابنــا بعــد فــرقــة — فنحن بنـــو الإســـلام نـــدعى وننسب
يقـــولـــون لم يـــورث ولـــولا تـــراثـــه — لقــــد شركـت فيهـــا بكيـل وأرحب
ولانتشلت عضــــوين منهـــا يحابـــر — وكـــان لعبـــد القيس عضـــو مـــؤرب

عـــلام إذن زرنــا الـــزبير ونـــافعـــا / بأسيـــافنـــا بعـــد المقـــانـب مقنب
وشـــاط على أرمـــاحنـــا بـــادعـــائهـــا / وتحويلهـــــا عنكـم شبيب وقعنـب
وإلا فقـولـــوا غيرهـــا تتعـــرفـــوا / نـــواصيهـــا تـــردى بنـــا وهي شـــزب
ولم يكن الأنصـــار عنهـــا بمعـــزل / ولاغيبـــا عنهـــا إذ النـــاس غيب
هم رئمـــوهـــا غير ظأر وأشبلـــوا / عليهـــا بأطـــراف القنـــا وتحدبـــوا
فـإن هي لم تصلـح لحى ســـــواهـم / فإن ذوي القـــربى أحق وأقـــرب

في هذه الأبيـات من البائيـة«طربت وما شـوقا إلى البيض» بعض البيـان لما تقدم ذكره من أمر المزج بين مدحه صلى الله عليـه وسلم وقضايا السياسية التي كانت تحترب عليها الفـرق آنئذ ـ الزبير ونـافع وشبيب وقعنب هؤلاء من زعماء الخوارج، وكانـوا يرون تقديم الصالح من المسلمين للإمامة لايشترطون كونه قرشيا . ومكان مدح الرسول صلى الله عليه وسلم في قوله«بك اجتمعت أنسابنا» لايخفى . وهذا يشبهه قول الآخر:

دعـى القـــوم ينصر مـــدعيـــه / ليلحقـــه بـــذى الحسب الصميم
أبي الإســـلام لا أب لى ســـواه / إذا افتخـــــروا بقيـس أو تميـم

قال الجاحظ في كتابه الحيوان :

« ومن المديح الخطأ الذي لم أر قط أعجب منه قـول الكميت بن زيد وهو يمدح النبي صلى الله عليه وسلـم، فلو كان مديحه لبني أمية لجاز أن يعيبـه بذلك بعض بني هاشم، ولو مدح به بعض بنى هاشم لجاز أن تعيبه العامة أو لو مدح به عمرو بن عبيد لجاز أن يعيبه المخالف، ولو مدح المهلب لجاز أن يعيبه أصحاب الأحنف ـ فأما مديح النبي صلى الله عليه وسلم فمن هذا الذي يسوؤه ذلك حيث قال :ـــ

فـــاعتتب الشـــوق في فـؤادي والشعـــ / ـــــر إلى مـن إليـــــه معتتب
إلى الســـــراج المنير أحمــــد لا / يعـــــدلني رغبـــــة ولا رهـب
عنـــه إلى غيره ولـــو رفـع النـــا / س إلى العيـــــون وارتقبـــــوا
(ههنـــا كما تـــري شيء من التضمين)

بنـي هـــــاشـم رهـط النبي فـإننـي ‌ ‌ ‌ بهم ولهم أرضـى مـــــــرارا وأغضـب

فلم يقسمهم إلى طالبيين وغير طالبيين وقد ذكر سيدنا العباس «عم نبينا» ـ صلى اللـه عليه وسلم ــ فقـد أساء ابـن قتيبة في هـذا التخصيص الـذي الـكميت بـريء منه، ولا ريب، كـان الكميت يدافع عن قضيـة آل البيت ويرى عليـا كرم اللـه وجهه احق الصحابـة بالخلافة فهذا قد مـرد سادة بني العباس الخلفاء مـن بعد المنصور على إنكاره وحمل من استطاعوا حمله على القول بذلك فقالوا:

أني يكـــــون وليـس ذاك بكـــــائن ‌ ‌ ‌ لبنـي البنـــــات وراثـــــة الأعمام

فصار شعر الكميت ولا سيما هـاشمياته مرغوبا عنه لـديهم. فهل جاء ابن قتيبة بمقاله هذا مصانعة لأهل الدولة؟

والذي صنعه الجاحظ قريب منه، والجاحظ أقوى عذرا إذ كان من رجال الدولة أقرب.

ومما يـزيد العجب عجبا أن ابن قتيبـة حين استشهد بما قال هو إنـه يستجاد من شعر الكميت، لم يجيء بشيء مما قاله في بني أمية إلا قوله في هشام:

مصيب على الأعـــواد يـوم ركـــوبـــه ‌ ‌ ‌ لما قـــال فيهـــا مخطيء حين ينـــزل

وهذا يذمه به من اللامية الهاشمية التي ذم فيها بني أمية فقال:

تحل دمـــــاء المسلمين لـــــديهم ‌ ‌ ‌ ويحرم طلـع النخلـــــة المتهـــــدل

وجاء بأبيات من البائية فقال ويستجاد له قوله في ذكر النبي صلى الله عليه وسلم:

يقـــولـــون لم يـورث ولـــولا تـــراثـــه ‌ ‌ ‌ لقـــــد شركت فيـــــه بكيـل وأرحب
ولانتشلت عضـــوين منهـــا يحابـــر ‌ ‌ ‌ وكـــان لعبـد القيـس عضـــو مـــؤرب
فـإن هي لم تصلـح لحي ســـــواهـم ‌ ‌ ‌ إذن فـــذوو القـــربي أحق وأقـــرب

الهجرة. وكتاب الإمامة والسياسة إن كان حقا من تأليف ابن قتيبة يشعر بميل فيه إلى علي كرم الله وجهه. فيكون ما ذكره عن الكميت من باب التقية والله أعلم.

واستشهد على سرقة الكميت بأبيات من رائيته في بني أمية ـ وقد زعم آنفا أنه كان يجيد مدحهم، وأي جودة لما هو سرقة بينة ـ فتأمل. وآفة الرأي الهوى.

كان الكميت شاعرا مجيدا وهاشمياته في آل البيت من روائع شعره، وقد كن مما اندكت به صروح ملك بني أمية. وقد قتل من أجلها وتذرع إلى ذلك بعصبيته لمضر وهجائه لقبائل اليمن في الكلمة النونية التي يقول فيها:

فما أعنى بـذلك أسفليكم ولكني عنيت بـه الـذوينا

وقد صرح بعض شعراء الشيعة بعد الكميت بهجاء الصحابة، فعل هذا مثلا السيد الحميري فكان ذلك مما جعل الناس ينفرون من رواية شعره، إلا من كان له في ذلك هوى.

وقد حببت الهاشميات الناس في الشعر الحزين الذي يذكر مقاتل أهل البيت وما أصيبوا به من قبل طغيان بني أمية. فصار القول في ذلك كأنه طرف من مدح رسول الله صلى الله عليه وسلم.

كالذي اشتهر من أمر تائية دعبل الخزاعي:

مـدارس آيـات خلـت من تـلاوة ومنـزل وحي مقفـر العـرصـات
ديـار علي والحسين وجعفـر وحمزة والسجـاد ذي الثفنـات

قال عبدالله بن المعتز «وهو صاحب القصيدة:

مـدارس آيـات خلـت من تـلاوة ومنـزل وحي مقفـر العـرصـات

وهي أشهر من الشمس ولا حاجة بنا إلى تضمينها ولا تضمين شيء منها. وهو صاحب التائية الأخرى التي أولها:

طـرقتك طـارقـة المنى ببيـات لا تظهـري جـزعـا فأنت بـدات
في حـب آل المصطفى ووصيـه شغـل عن اللـذات والقنيـات

إن النشيـــــد بحب آل محمـــــد أزكـي وأنفـع لي مـن القينــــــات
فــاحش القصيـــد بهم وفـــرغ فيهم قلبــا حشـوت هــواه بـاللــذات
واقطع لبــانـــة من يــريــد ســواهم في حبـــه تحلـل بـــدار نجـــاة

وهي أيضا طويلة مشهورة فتركنا إيرادها».

ولم يكن ابن المعتز يخلـو من نصب ما ولم يسلم من لهوجـة وتمريض ما في تـرجمته لدعبل، وهـو معذور إذ هجا أجداده. وزعم المعـري أن دعبلا كان في تشيعه كـاذبا. فالله أعلم أي ذلك كان.

وعلى طريق دعبل في التائية سلك ابن الرومي في الجيمية:

أمامك فانظر أي نهجيك تنهج

وفيهما معا أمل التبرك والنفس السياسي، وكأن المعري يزعم أنـه كان كاذبا إذ قال إنه على مذهب غيره مـن الشعراء وهذا أخف من مقاله في دعبـل إذ قال: «ما يلحقني الشك في أن دعبل بن علي لم يكن له دين، وكان يتظاهـر بالتشيع». [ص ٤٢٠ رسالة الغفران]

الطور الثالث

وهو طور التعبـد الممهد. نعني بالممهد أنـه قد كان توطئـة لطور نضج القصيدة النبوية، وصار حينئذ التماس التعبد بها طريقا مهيعا.

ويدخل في مجال شعر التعبد أصناف كثيرة كلها يصح أن تعتبر من قبيل التمهيد لقصيدة المدح النبـوي الناضجة. منهن مـا كان في الصدر الأول. وقـد أورد صاحب أنساب قريش شعرا كثيرا لعبـاد قريش، مما يشهد بأن أمر الروحـانيات في شعر العرب قديم.

وفي النقـاد ولع أن يجعلوا بـدايـة الفكر العـربي والإسـلامي كلـه من عند القـرن الثالث، يحاكون في هـذا المستشرقين. وإنما أتي المستشرقون من إصرارهم على أن يجعلوا أمر تطـور حضارة المسلمين شبيهـا بما كان من تأريخ النصـارى، إذ مرت مـائتان من السنين قبل أن يتلئب أمر النصرانية وأناجيلهـا على نهج واضح. فلزم عندهم أن يكون أمر المسلمين وحضارتهم كذلك.

فمن ههنا مثـلا جاءت قصـة التفرقـة بين الزهد والتصـوف والأوصاف المعنـوية والأوصـاف الحسية إلى آخـر البـاطل الذي يسرف فيـه المسرفـون. ولماذا يطلب المسلم معاني الروحـانية وشهود أنوار الحق عـز وجل من الهند ومن اليونان ومـن الفرس وعنده

كتاب الله سبحـانه وتعالى يقرأ فيه: «ولما جـاء موسى لميقاتنا وكلمـه ربه قال رب أرني أنظر إليك، قال لن تراني ولكن انظر إلى الجبل فإن استقـر مكانه فسوف تراني فلما تجلى ربه للجبل جعله دكـا وخر موسى صعقا» ويقرأ فيـه: «وإذ أخذ ربك من بني آدم من ظهورهم ذريتهم وأشهـدهم على أنفسهم ألست بربكم قالـوا بلى شهدنا» ويقـرأ فيه: «سبحان الذي أسرى بعبده» ويقرأ فيه: «فوجدا عبدا من عبادنا ءاتيناه رحمة من عندنا وعلمناه من لدنا علما. قال له موسى هل أتبعك على أن تعلمن مما علمت رشدا. قال إنك لن تستطيع معي صبرا وكيف تصبر على ما لم تحط بـه خبرا» ويقرأ فيه «قـال الذي عنده علم من الكتاب أنا ءاتيك به قبل أن يرتد إليك طرفك فلما رءاه مستقرا عنده قال هذا من فضل ربي ليبلوني ءأشكر أم أكفر». ويقـرأ فيه: «إنما أمره إذا أراد شيئا أن يقول له كن فيكـون» ويقرأ فيه: «ما كـذب الفؤاد ما رأى. أفتمارونه على مـا يرى. ولقد رءاه نزلة أخـرى. عند سدرة المنتهى. عندها جنة المأوى. إذ يغشى السـدرة ما يغشى. ما زاغ البصر وما طغى. لقد رأي من ءايات ربه الكبرى».

وقال تعـالى: «ويسئلونك عن الروح قل الروح من أمـر ربي وما أوتيتم من العلم إلا قليلا».

يدخل في مجال التعبد نحو قول الراجز:

الحمـــد للـــه الـــذي أعفـــاني وكـل خير صـــالح أعطـــاني

رب المثاني الآي والقرآن

وقول الآخر:

حلفت بـــالسبع اللـــواتي طـــولت وبمئين بعـــدهـــا قـــد أمئيت
وبمثــــان ثنيت فكــــررت وبـــالطـــواسيم التـي قـــد ثلثت
وبـــالحواميم التـي قـــد سبعـت وبـــالمفصـل اللـــواتي فصلـت

وزهديات أبي العتاهية على ما قيل فيـه وزهديات أبي نواس وأشعار أهل العقائد والتصوف كشعر الحلاج ومما يروى له:

يـــــــاسر سر يـــــــــدق حتـى يجل عـــن وصــف كـــل حـــي
وظـــاهـــرا بـــاطنـــا تبـــدى مـــــن كـــل شيء لكـــل شي
يـــاجملـــــة الكل لست غيري فما اعتـــــــــــــــــذاري إذا إلي

وقـد فشت أســاليب أهل التصـوف التي في أشعـارهـم وأدعيتهم حتى تظـرف باستعمالها الشعراء قبل زمان الحلاج وبعده وقـد جاءت من أشعار المولدين في شعر أبي نواس مثل قوله:

خلقـت لآدم قبـل طينتـــــــــــــــه فتقـــــدمتـــــه بخطـــــوة القبـل

وقد عاصر الجاحظ أبا نـواس وذكر أنه أسن منه وقد ورد ذكر المتصـوفة في كلامه مرات.

وفي شعر حبيب:

لا تسقنـي مـــــــــــاء الملام فـإننـي صب قـد استعـذبـت مـاء بكـائي

وتقدم الحديث في هـذا وما بمجـراه، وقد ذكرنـا من قبل نار الأحبـة التي كانت تشاهـدها بصائر القلوب، قلـوب العشاق من لدن امـريء القيس إلى جميل إلي أبيات عبيد الله حيث ذكر حب عثمة فقال:

تغلغـــــل حيـــــث لم يبلـــغ شراب ولا حـــــــــــــــزن ولم يبلـغ سرور

وفي أبيات الحلاج الحلـول. وأصاب المعري إذ لم يعـد أن في آبيات الحلاج معنى جديدا حقا إذ الناس كما قال قد عبدوا الحجر. فهذا بلا ريب من عنصر توهمهم حلول الإله فيه. ويلحق بهذا الضرب مقال فرعون: "أنا ربكم الأعلى".

واكتفى أبو العـلاء بوقفة عند صياغـة الأبيات، قال: فلا بـأس بنظمها في القوة ولكن قوله "إلي" عاهة في الأبيـات يعني "إلي" بكسر الياء، وأبو العلاء يعلم أن هذه قراءة حمزة في: «وما أنتم بمصرخي» فانصرف بشيء من خبث خفي من نقد الحلاج إلى الطعن في قـراءة من السبعة التي اختـارهـا ابن مجاهد والقـراءة كما قال شيخ النحـو في

كتابـه هي السنة، فهـذا يجعلها بـلا ريب يحتج بها لا عليهـا. أحسب أن لو كـان أبو العتاهية حلى زهدياته بشيء من مدح الرسول صلى الله عليه وسلم مع إدمانه قرع باب الديانـة من طريق التذكير بالموت لكانت دخلتها من ذلك بـركة ونور، ولسلم إذن من تهمة الزندقة التي اتهمـه بها بعضهم، ذلك إذ رجحوا أنه بذكره الموت دون البعث كأنما أسر في نفسه كفرا به ـ وقد احتاط أبو نواس في زهدياته إذ يقول:

لا يجتلي الحوراء مـن خـــدرهـــــا إلا أمـــــرؤ ميــــزانـــــه راجـح

جعل مكـان المديح النبـوي يقـوي في النفـوس متصـلا بـالعبـادة مستقـلا عن السياسة والتشيع. ومما قواه أن أساسـه ودعامته حب النبي صلى الله عليه وسلم، وأمر ذلك من أمـر الكتاب والسنـة قريب. قـال تعـالى: «قل إن كنتم تحبون اللـه فاتبعـوني يحببكم الله ويغفـر لكم ذنوبكم والله غفور رحيم» والاتبـاع لا يصح بلا حب، وحب رسول اللـه صلى الله عليـه وسلم هو الطريـق للمعرفة، والمعـرفة لا تتم إلا بعـون الله وتوفيقه، ورأس الحكمة مخافة الله، واتقـوا الله ويعلمكم الله، ولا يعرف الإنسان نفسه إلا بالحكمة، فإذا عرفها أحبها الحب الذي يرضاه الله سبحانه وتعالى، فلم تستول عليه شهواتها فيصرفه هواها عن سبل الرشـاد. وسبيل الرشاد السنة. ومن زعم أنه يتبع السنة وليس في قلبـه حب الـذي سنهـا فهـو غير صحيح الإيمان. لأن الاتبـاع بـلا محبـة هواء. فنسأل الله الهدايـة إنه سميع قريب مجيب. ومما يشهد بأن أمـر المديح النبوي قد قوي جدا وأن تعلق النـاس به قد كان شـديدا على زمان أبي العتاهيـة وأبي نواس مقال الجاحظ الذي أنكر به ما أنكـر على الكميت بن زيد حيث قال «فأما مدح النبي صلى الله عليه وسلم فمن هذا الذي يسوءه»؟

ويذكر أن أبـا الطيب سئل لم لم يمدح رسول الله صلى اللـه عليه وسلم أو ليم في ذلك فـاعتذر بأن قـدر رسول الله صلى اللـه عليه وسلـم أعلى من أن يبلغه مـدحه أو بشيء من هذا المعنى، وقد رأيت في أحد دواوين أبي الطيب بيتين له في مدحه صلى الله عليه وسلم أو الاعتذار عن ذلك وند عني موضعهما من بعد.

وقال الشيخ يـوسف النبهاني رحمه اللـه في مقدمة المجمـوعة النبهـانية في المدائح النبوية (طبعة بيروت في المطبعة الأدبية سنة ١٣٢٠هـ) في مقدمته لها في الفصل الثامن (ص١٧): «قـال بعض العلماء إن سبب عـدم مـــدح البعض من مشـاهير الشعـراء كالمتنبـي وأبي تمام والبحتري للنبي صلى الله عليه وسلـم إنما هو علمهم أنهم عـاجزون

عما يليق به صلى الله عليه وسلم من المدح فتركوا مدحـه أدبا معه عليه الصلاة والسلام اهـ أقول لا شك في عجـزهم عما يليق به صلى الله عليه وسلـم من المدح وعجز الناس كافـة عن ذلك بل عجز الخلق أجمعين عن معـرفة فضائل سيـد المرسلين وكنه كمالات حبيب رب العالمين صلى الله عليه وعلى آلـه وصحبه أجمعين، ولا يعلم حقيقة ذلك إلا الله تعـالى فلا يقدر على وصف هـذا العبد الكريم إلا سيـده العظيم عز وجل. ولكن ذلك لا يمنع الشعـراء من مدحه للتقـرب إلى رضاه ورضـا مولاه سبحـانه وتعـالى بقدر استطاعتهم فإن الله تعالى شرع لنا على لسان نبيه صلى الله عليه وسلم أن نحمده تعالى ونشكره ونثنى عليه مع عجزنا كمال العجز عما يجب له ويليق به سبحانه وتعالى كما قال صلى الله عليه وسلم وهو سيد الحامدين والشاكرين والمثنين على الله تعالى، لا أحصى ثناء عليك أنت كما أثنيت على نفسك. وكم مدح النبى صلى الله عليه وسلم نظما ونثرا من أئمة أمتـه من الصحابة فمن بعـدهم، سادات أجـلاء الواحد منهم أكثـر أدبا مع رسـول اللـه صلى اللـه عليـه وسلم ومعـرفـة بما يليق بـه من ملء الأرض مثل المتنبي وأمثاله، ولكن السبب الصحيح الـذي أراه لعدم مدحهم له عليـه الصلاة والسلام أن مدحه من جملـة الطاعات والعبادات فيحتاج للتوفيق من اللـه تعالى للعبد حتى يتيسر له فعلـه، وهؤلاء وأشباههم لم يـوفقوا لهذه الطاعـة العظيمة لعـدم تأهلهم لها بسبب ما اتصفوا به من أخلاق الشعراء من نحـو توغلهم في الكذب بأبلغ العبارات في المدح إن رضـوا والذم إن غضبـوا، فضلا عن تعـديهم على أعراض النـاس وقذفهم المحصنـات والتشبيب بمعين النساء والغلمان ونحو ذلك من السفاهات وكفى بذلك مانعا لهم من مدح النبي صلى الله عليه وسلم، ما لم يتـوبوا إذ الظلام والنور ضدان ففى آن واحد لا يجتمعان وكـونهم من أكـابر الشعراء لا يقتضي تـأهلهم لعبادة اللـه بمدح عبـده ونبيه وحبيبه الأكرم صلى الله عليه وسلم، فإنا نرى كثيرا من الأغنياء لا يحجون ولا يزكون ولا يتصدقـون، ونرى بعكسهم كثيرا من الفقـراء كما نرى كثيرا من الأقويـاء لا يصلون ولا يصومون ولا يقومون الليل، ونرى بعكسهـم كثيرا من الضعفاء وما ذلك إلا بسبب توفيق الله تعـالى لكثير من الفقراء والضعفـاء، وعدم توفيقـه لكثير من الأغنياء والأقـوياء، فكذلك يقال هنـا يحرم المتنبى وأمثاله من الشعراء من هـذا الخير العظيم في مدح النبي الكـريم صلى اللـه عليه وسلـم ويرزقـه كثير من العلماء والصلحـاء ممن بضـاعتهم في الشعر قليلة بتوفيق الله تعالى لهم. اهـ. الفصل الثامن (ص ١٩).

مقال الشيخ يـوسف النبهاني رحمه الله في جملته لا غبار عليـه. غير أنه ربما صح عليه الاستدراك في أشيـاء، سوي الذي سبق من زعمنا أن المديح النبـوي طور خلص

إليه خلوصا اخر الأمر بعد أن خبت جذوة القصيدة المادحة وما أشبهها مما هو من سنخها كقصيدة الفخر وشكوى الحال والمراثي الحسان: من ذلك أن طاعة الله في غير عزائمه التي جاء بها الكتاب وهدت إليها السنة واتلأب عليها أمر العبادة والعمل الصالح، باب واسع. وأن هؤلاء الشعراء الثلاثة الذين ذكرهم، أبا تمام وأباد عبادة وأبا الطيب، كانوا أهل جد على وجه العموم، وأمرهم في دينهم أعلم به خالقهم، ولعلهم فائزون برضاه. وقد خدموا بشعرهم رؤساء وأمراء من أهل الجهاد والذود عن حياض الإسلام. وروح الجهاد في بائية أبي تمام:

السيف أصدق أنباء من الكتب

جلية لا تحتاج إلى دليل - وفيها يذكر وقعة عمورية:

أبقيت جد بني الإسلام في صعد ... والمشركين ودار الشرك في صبب

وفيها مما فيه توكيد لمعني الجهاد:

لو كان بين صروف الدهر من رحم ... موصولة أو ذمام غير منقضب
فبين أيامك اللاتي نصرت بها ... وبين أيام بدر أقرب النسب

والمدح المستكن لرسول الله صلي الله عليه وسلم هنا كما ترى
وقال في مدح الخليفة وما مدحه إلا بالجهاد هنا:

أجبته معلنا بالسيف منصلتا ... ولو أجبت بغير السيف لم تجب
حتى تركت عمود الشرك منعفرا ... ولم تعرج على الأوتاد والطنب

وقال في كلمة مدح بها عمرو بن طوق فصرح في أثناء مدحه بمدح الرسول صلى الله عليه وسلم يذكره أن له به - لو اقتدى بسنته أسوة حسنة:-

لك في رسول الله أعظم أسوة ... وأتمها في سنة وكتاب
أعطى المؤلفة القلوب رضاهم ... كملا ورد أخايذ الأحزاب

فقوله «أعظم أسوة» هو شاهدنا ههنا.
وقال في رائية مقتل الأفشين:

هذا الرسول وكان صفوة ربه ... ما بين باد في الأنام وقاري

وقال في إحدى مدائحه :

سـلام اللـه عـدة رمـل خبت　　على ابـن الهيثـم الملـك اللبـاب

وأرى أنه أخـذ هذا الأسلوب في التسليم من طـريقة الصلاة والسـلام في المديح النبوي وأن ذلك في النبويات المتعبد بها كان معروفا شائعا في زمانه. على أن هذا المذهب له في العربية أصـول قديمة كما في قول الآخـر «ألا فاسلمى ثم اسلمي ثمت اسلمى» ولكن قولهم عدة كذا وعدد كذا مذهب نبوي والله أعلم.

وقال البحتري :

إن لم يبلغك الحجيـج فـلا رمـوا　　في الجمـرتين ولا سقـوا فى زمـزم

فهذا دعـاء من قلب مسلم وقد سبق منـا القول أن نفس هذه الـديباجـة للبحتري مما اقتدي به مداح الرسول صلى الله عليه وسلم فيما بعد ـ وقال :

ذكـروا بطلعتك النبـي فهللـوا　　لما بـرزت مـن الصفـوف وكبروا

وإنما ذكـرهم النبي صلي الله عليـه وسلم أن المتـوكل برز في بـرد النبي صلي الله عليـه وسلم ـ وذلك قوله :

وبـرزت في بـرد النبي مـذكـرا　　بـالـلـه تنـذر تـارة وتبشر

فالقصد من البحترى ههنا إلى مدح النبي صلى الله عليه وسلم ضمنا، كما تري، وإنما جعل مدحه الخليفة فرعا من ذلك وطرفا

وقال أبو الطيب في سيف الدولة :

فمن كـان يـرضى اللـؤم والكفـر ملكـه　　فهـذا الـذي يـرضي المكـارم والـربـا

وقال :

هنئيـا لضرب الهام والطعـن فى العـدا　　وراجيـك والإسـلام أنـك سـالم

وقال:

أرى المسلمين مع المشركيـــــــــــن إمـا لعجـز وإمـا رهب
وأنت مع اللـــه في جـانب قليل الـرقـاد كثير التعب
كأنك وحـدك وحـدتـه ودان البريـة بـابـن وأب

وقال:

فبـاتـوا لخالقهم سجـدا ولـو لم تغث سجـدوا للصلب

وشعر المتنبي في الجهاد المقصود به رفع راية الإسلام وإعلاء كلمة الشهادة كثير، وصدق روحه فيه يشهد بانه ما أراد به الدنيا ـ وذلك وإن لم يصرح فيه بمدح النبي صلي الله عليه وسلم فقد صرح فيه بنصر دين الله، وذلك نصر لرسول الله صلي الله عليه وسلم ـ فنأمل أن يدخله ذلك في زمرة من عزروه ونصروه. وإن يكن إساء في بعض أمره، كالذي اتهم به من دعواه في صباه، وكقوله يمدح أحد الأشراف العلويين:

وأبلغ آيـات التهـامي أنـه أبـوك وأبهى مالكم من مناقب

مما اضطرته إليه مذاهب المبالغة المفرطة، فقد أحسن في جهادياته كل الإحسان:ـ
مثلا قوله

مخلى لـه المرج منصوبا بصارخة لـه المنابـر مشهـودا بها الجمع

وهل تشهد الجمع إلا بإعلان النداء وفيه الشهادتان اللتان هما ركن الإسلام الأول؟
وبعد فقيمة الإنسان ما يحسنه. وهؤلاء الثلاثة قد فرغوا بأنفسهم للشعر وأبلغ ما قالوه مستمد من صميم بيان العربية الذي يدرك به أمر معجزة بيان القرآن ولئن كان الذي وقع لهم من الحكم والأمثال ـ وما منهم إلا له قول يتمثل به ـ من باب الحكمة التي من يؤتها فقد أوتي خيرا كثيرا، فلهم بهذا إن شاء الله فضل بين.
وقد جاء أبو العلاء بقطعة نبوية في لزومياته أولها:

دعـاكم إلى خير الأمـور محمـد وليس العـوالي في القنا كالسـوافل

وأغلب الظن أن قومـه كانوا يعجبـون من أمره شاعـرا يتحدث في ذم الدنيـا ولا يمدح رسول الله عليه الصـلاة والسلام ـ فقد مدحه في رسالة الغفـران وههنا ونونيته في سقط الزند :

علـــــلاني فإن بيـض الأمـــــاني فنيـت والظــــلام ليـس بفـــــاني

فيها من روح المديح وإن كان جرى به على وجه من وجوه الميل إلى التشيع وهو قوله :

أحـــد الخمســة الـــذين هم الاغـــر ـــــراض فى كـل منطـق والمعـــاني

ومن أقدم مدائح التعبد رائية الزمخشرى (توفي رحمه الله سنة ٥٣٨ هـ) التي مطلعها :

قـــــــامـت لتمنعنـي المسير تماضر أني لها وغـــرار عـــزمى بـــاتـــر
شـامـت عقيقـة عـزمتـى فحنينهـا رعـــد وعينـاهـــا السحـاب الماطـر

وهي في جملتها من فصيح الكـلام وفيها أبيات جيـاد وعواطف طيبة وصـدق تجود معه المعاني .
والزمخشري قد عـزم على هجرة أوطانه إلى بيت اللـه الحرام لا لأداء الفرض وحده ولكن للمجاورة عنـد البيت الحرام بعد أداء الفريضـة وزيارة القبر الشريف. بـدأ الزمخشري كلمته بحماسة أعلن بها تحديه لتماضر وفخر عليها بأنها إن تلك ظبية فهو ليث العرين . ثم أمـرها أن تصبر. ثم خلي سبيلهـا غير مبـال ما تقـول عنه في شكـواهـا . وما يخلـو الزمخشرى من أن يكون ضمن تماضره هذه معني الدنيا وزهرتها غير أنه رحمه الله ما كان يخلـو من جانب خشن الى النسـاء والرفق بهن ممـا أمـر به المولي عـز وجل وذلك قولـه سبحانه وتعالي :
«وعاشروهن بالمعروف فإن كرهتموهن فعسى أن تكرهوا شيئا ويجعل الله فيه خيرا كثيرا» من تخشين الزمخشرى لتماضر، وينبغى أن نحملها معنى الدنيا، حتى يتم عندنا إن شاء الله معني إعراضه وتخشينه :

حني رويـــــدا لن يـــــرق لظبيـــــة وبغـــامهـــا ليث العـــرين الـــزائر

سيأكلهـا إن كـان جـائعـا وإلا فإنـه سيرق ـــ فلعلك ان تلمح في المعني هنـا بعض الاضطراب

أرخي قنـاعـك يـا تماضر وامسحي عينيك صـابـرة فـإني صـابـر

هـذا البيت تخالطه رقـة، ومصـدرها قـوله «أرخي قنـاعك» فإنها إن تكن ممن يحل لـه فكشفها قنـاعها أشبه بحال الطبيعـة، فما يكون أمره إيـاها بإغداف القناع ــ وارخاؤه إغدافه ـ إلا أن وجهها وعينيهـا أثرتا فيه، فلاذ بهذا الأمر الذى ظاهـره خشونة وباطنه رقـة. وإن تكن محرمـا فهـو زجر دفعتـه إليـه رقـة مستكن الحب، حب الأخت والأم والمحرم، والعرب كانت مما تذكر بناتها وما إلى ذلك في باب السفر كقول الراعي:

قـالـت خليـدة مـا عـراك ولم تكن أبـدا إذا عـرت الشئـون سئـولا
أخليـد إن أبـاك ضـاف وسـاده همان بـاتـا جنبـه ودخيـلا

وقال الأعشى:

تقـول ابنتى حين جـد الـرحيل أرانـا سـواء ومـن قـد يتم

والزمخشري من أعلم الناس كان بالعربية وبالشعر

لـو أشبهت عبرات عينـك لجة وتعـرضت دوني فـإني عـابـر

أخذ هذا من رائية وضاح اليمن، ولكنه أخذ جيد وجانب العاطفة فيه قوي

إنى لـذو جـد كما جـربتنى صلب وبعض النـاس رخـو فـاتـر

وقع في الطبع خطأ إذ هو هناك «إنى لذو وجـد كما جربتنى صلب» وهذا لا يستقم به المعنى وإنما هـو لذو جـد وهـذا البيت كأنـه أراد به أن يستمـر في معنى ليث العـرين ومضاء العزم، ولو كان تنبه للأمر رحمه اللـه لكان قد تبين له أنه قد فرغ من المعنى كله عند قوله «فإني عابر» فإن رام زيادة بعد ذلك فإنها تحسن إن جاءت غنائية محضة، وهذا باب قل من يحسن طرقه، بله أن يؤذن له ـ مثلا قول البحترى:

إنى وإن جـانبت بعـض بطـالتى وتـوهم الـواشـون أني مقصر
ليروقنـى سحـر العيـون المجتلى ويشـوقنـى ورد الخدود الأحمر

البيت الأول تـام معنـاه، ولكن الشـاعـر احتال على التغنى بجعلـه شرطـا يحتـاج إلى جـواب، ثم لما أتم المعنى والغنـاء معـا صرف شعـره إلى المدح إذ لم يبق في الـذي كـان بصدده من زيادة لمستزيد ـ وقال أبو تمام:

إن كــان مسعــود سقـى أطــلالهم   سيل الشئــون فلست مـن مسعــود

فهذه نهاية تشعـرك أنها آخر الكلام، ثم إذا بالشـاعر يزيد معنى آخـر يتغنى به ويترنم ويفتن

رحلـوا فكـان بكـاي حـولا بعـدهم   ثم ارعـــويت وذاك حكم لبيـــد

فهو من لبيد لا من مسعـود، وعنى به ذا الرمة أو عنى به أخاه لقـول ذى الرمة، كما مر بك أيها القارىء الكريم من قبل :ـ

قـــد عجبت أخت بني عبيـــد
وهــــزئت منى ومـن مسعــــود
رأت غـــلامي سفـــر بعيـــد
يـــدّرعـــانِ الليـل ذا الســـدود
مثـل ادراع اليلمـق الجديـــــد

وقد جاء الزمخشري بعد البيت الذي زعم فيه أنه صلب وبعض الناس رخو فاتر بأبيات وسط هن قوله:

إن عـن لى أمـــر فلي عـن رفضـــه   نــاه وبــالإقـدام فيــه آمــر

وعنى أمرا من الجد ولكن عبارته كما ترى عامة فلا تفيد الدلالة القاطعة على معنى الجد الذى هو مراده إن شاء الله. هـذا وبعض الأمور مما يجب على العاقل رفضه وألا يقدم عليه. قال تعالى: «وإذا جاءهم أمر من الأمن أو الخوف أذاعـوا به» ـ استشهدنا بالآية للدلالة على أن الأمر يقع على الشىء وعلى ضده ونقيضه.

فإذا عـــزمت على تقـارب نهضتي   أمضى العـزيمـة حـدي المتنـاصر

أى الذي ينصر بعضه بعضا وفي القافية كما ترى قلق

والجد شيمـــة مـن لـــه عـــرق إذا   عـــدت عـــروق ذوي المرائر طـــائر

قال الشـارح الشيمة الطبيعة والعـرق أصل كل شىء والمرائر جمع مريرة وهي العـزيمة وأصلها الحبل المفتول والطائر المرتفع ـ انتهى قلت لا يظهر المعنى على هذا الوجه، وقد

ذكر الشارح رحمه الله أنه نقل القصيدة من ديوانه الخط (ج٢ ـ ص١٣١ ـ ١٣٥) ـ هل يريد إذا استمر ذوو المرائر في سيرهم الجاد فإن له عرقا يطير به طيرانا ؟ يجوز هذا الوجه على بعد ويكون يعني بالطيران هنا منتهى الغلو في السرعة وقد يسوغ هذا التأويل ذكره المهري من بعد وهو الجمل السريع النجيب، منسوب إلى مهرة التي تنسب إليها الإبل المهرية النجب.

مــــا فضل المهـــــري إلا أنـــــه　　　بـــــالجد فى طي المراحـل مـــاهـــر

ذهب هنا من مـذاهب أهل البديع إلى حسن التعليل ــ ثم بعد هـذه الأبيات التي كما قدّمنا لم يزد بها كبير شيء على قوله يفتخر «إني لذو جد» رجع إلى حديث تماضر:

سيرى تماضر حيث شئت وحـــدثي　　　إني إلى بطحــــاء مكـــة ســـائر

تماضر اسم الخنساء. وما ذهب الزمخشري إليه ولكننى أحسبه ذهب إلى معنى تماضر سلمى بن ربيعة حيث يقول ؛

حلت تماضر غـــربـــة فـــاحتلت　　　فلجـــا وأهلـك بـــاللـوى فـــالحلـــة
وكـأن في العينين حـب قـــــرنفـل　　　أو سنبـــلا كحلت بـــه فـــانهلت
زعمـت تماضر أننى إمــــــا أمـت　　　يسـدد أبينـوهـــا الأصـــاغـــر خلتى
تـــربت يــداك وهـل رأيت لقـومــه　　　مثلى على يسري وحين تعلتـــــــى
رجـــلا إذا مـــا النـــائبـــات غشينـة　　　أكفـى لمعضلـــــــة وإن هـي جلت

والأبيات من مشهـور الفخر وجيده وهي مما اختاره أبو تمام في الحماسة فإلى هناك نظر جار الله رحمه الله ـ أما قوله: «سيرى تماضر» فقد جارى به قول الضبي «تربت يداك» وكأنه أخذه من قول الحطيئة:

سيرى أمـــام فإنـــا الأكثـــرين حصى　　　والأكـــرمين اذا مـــا ينسبـــون أبـــا

فجعل مكان أمـامة تماضر وهي المزجورة في قـول الضبي، وجعل مكان الحث في قـوله سيرى معنى الزجر الـذي في «تربت يداك» وإنما دعا عليها ومـراده زجرها لا أن تصب عليها لعنة ما.

فاختيـار تماضر لم تمله عليه القـافية بل فيما أرى من أجلـه جعلت القافية هكـذا إذ قد تقمص الزمخشري رحمه الله شيئا من نفس هذه الكلمة المختارة

سيري تماضر حيث شئـت وحـــدثي إني إلى بطحــــاء مكـــــة ســـائر

ضبط في المجموعـة بفتح همزة أن على أن هذا حديثهـا والوجه القوي وهـو المقصود إن شاء الله الكسر أي اذهبي أنى شئت وحدثي النـاس أني فارقتك - إني سائر إلى بطحاء مكة، هذا عزمي وأنا به صارح . يدلك على أن هذا كلام مستأنف تعلق ما بعده به :

حتـــى أنيـــخ وبين أطهاري فتـــى للكعبـــــــــة البيـت الحرام مجاور
متعـــوذ بـــالـــركن يـــدعـــو ربـــه يشكـــو جـــرائر بعـــدهن جـــرائر
يشكـــو جـرائر لا يكـــاثرهـــا الحصى لكنهـــا مثـل الجبـــال كبـــائر

ظاهر الشكوى أنـه يشكو جرائر جرها عليه غيره، إذ لم يعين أنـه صاحبها . ثم كأنه في البيت التالي لبيت الركن يلوم نفسه مع بقاء الإيهام بجواز كون الجرائر من غيره، والذي يشعر بلوم نفسه قوله لا يكاثرها الحصى لكنها مثل الجبال - فكأن هذا تأمل منه لنفسه وفيه بعض نفس انكسارة . يقوى هذا الوجه الذي نذهب إليه قوله من بعد:

واللـــــه أكبر رحمة واللـــــه أكـــــبر نعمـة وهـــو الكـــريم القـــادر
وأحق مــــا يشكـــو ابن آدم ذنبـــه وأحق مـن يشكـــو إليــه الغـــافـــر

فدل بهذا أنه قد عنى نفسه وان كان قد بدأ بها يوهم شكوى ذات عموم

فعسى المليـك بفضلـــه وبطـــولـــه يكســـو لبـاس البر من هـــو فـــاجـــر

يلاحظ على صياغـة الزمخشري الصحة وقصد الفصـاحة ولكنه بالتـزامه ذلك ربما جاء بالكلام جافا غير عذب الرنين - قوله " لا يكاثرها الحصى لكنها مثل الجبال " فيه تعب صناعة وتكلفها لأنه لما شبه الذنـوب في الكثرة بالحصى بالغ فكبر هذا الحصى فجعله جبالا لأن الذنوب كبائر وفي كبائر هنا معنى الكبر الذي في الجبال لا معنى الكبر الذي يجعل صاحبه في منزلة بين المنزلتين على رأي المعتـزلة، فكأن قوله حصى كبائر أى كبار مثل الجبـال يحترس به ان تظن كبـائر من نوع الفـواحش اللواتي هن من كبـائر الإثم . وقوله يكسو لباس البر من هو فاجـر فالفاجر ضد البر بفتح الباء فمن لبس لباس البر بكسر الباء فهـو بر بفتحها . ههنا أيضـا عمل وتعب . وقوله : « وأحق من يشكـو إليه الغافر» إن أراد بالغافر المولى سبحانه وتعالى وهذا من أسمائه لقوله تعالى : «غافر الذنب

وقابل التوب» فهو لا بأس به، وإن أراد أحق من يشكو إليه من يغفر ذنبك ففيه نظر. والعرب تقول: أمر مبكياتك لا أمر مضحكاتك. والذي يصح به المعنى ويستقيم أن يريد بالغافر الله عز وجل، وإيهام قصد عموم المعنى يدخل في سنخ صياغة هذا البيت نوعا من ضعف

يـــامن يســـافـــر في البـــلاد منقبـــا إنى إلى البلـــــد الحرام مســـافـــر

عجز البيت حسن لأنه تغن بتكرار المعنى الذي سبق «إني إلى بطحاء مكة سائر» ولكن الصدر ضعيف، أولا لأن النداء خارج عن السياق، إذ السياق يقتضى أن يكون ينادى تماضر وما يشبه معناها. فقد ترك زجرها ليزجر غيرها وهذا تشويش ـ ويمكن أن يعتذر له بما تقدم ذكره من أن تماضر رمز للدنيا وزهرتها وطلب متاعها الفاني، فقوله:

يـــا مـن يســـافــــر في البـــــلاد منقبـــا

كأنه يقول به: «يا من غرته تماضر» أى الدنيا فخرج يطوف في الآفاق يريد المال والجاه.

إن هـاجـر الإنسـان عـن أوطـانـه فـــاللـــه أولى مـن إليـــه يهاجـــر
وتجارة الأبــــــرار تلك ومـن يبع بـــالـــدين دنيـــاه فنعم التـــاجـــر
تـا للـه مـا البيع الـربيح سـوى الـذي عقـــــد التقي وكـل بيع خـــاسر

نظم هـذه الأبيـات مستقيم، إلا أنها قليلـة الـرونق وذلك أنها لم تعـد أن نظمت بعض معاني آي الكتـاب كقوله تعـالى: «فاستبشروا ببيعكم الـذي بايعتم به وذلك هـو الفوز العظيم» ونظم معـــاني الآي مسلك مـــزلـــة، والحاذق من يقصـــدقصـــد الاقتبـــاس والإشـاره، إذ ان المصباح لايضىء في الشمس، وبـلاغـة القرآن ضـوء شمسهـا غامـر باهر، ولا ريب أن الزمخشرى قصد إلى معنى الاقتباس، فسلك بها سلكه من نظم المعاني القرآنية مسلكا يجعل شعره تعليمي المعدن، فذلك يكسبه من الجفاف ويذهب ببعض الـرونق. ثم يقول رحمه اللـه، يشكو الـذنب، بانكسـارة عابـد، على أنها انكسارة فيهـا جانب من شدة نفس العالم اللغوي التي لا تفارق الزمخشري رحمه الله:

خـــربت هـــذا العمـــر غير بقيـــة فلعلنى لـك يـــا بقيـــة عـــامـــر
وعهـــــــــدتنـــي في كـل شر أولا فلعلنـى في بعـض خير آخـــــــر
في طـــاعـــة الجبـــار أبـــذل طـــاقتي فلعلني فيهـــا لكسرى جـــابـــر

تأمل الطباق في كـل بيت ـ ولكنه سهل سـائغ، ونفس شاعـر ينتظم هذه الأبيـات فيه

روح من أدب وصدق في حضرة المولى سبحانه عز وجل :

سأروح بين وفـود مكـــة وافـدا حتى إذا صـــدروا فما أنـا صـــادر

هذا كأنه يخاطب بـه نفسه، ولذلك حسن شيئا موقع العزم والجزم بـه، إذ لو كان مراده مخاطبـة غيره لكـان لـزمه الاحتراس بـذكـر الأمل والمشيئـة، وقـد جـاء بهذا المعنى فيما بعد، فـدل بذلك أنـه ههنا إنما يخاطب نفسـه ـ غير أنه قبل أن يصل إلى مـوضع ذلك أطال في تفسير قوله « فما أنا صادر » أنه يريد به المجاورة، وقد سبق أن قال ذلك، وهذا كما لا يخفى مذهب نثرى يصير به ناظمه في طريقـة الشعر إلى ما وسموه بالإخلاء ـ غير أن في اطناب الـزمخشري الذي أطنبه نغمة حـزن خفية، كأنه بها يعزى نفسـه على فراق تماضر، هاته التي تحتمل الكناية عن الوطن وزهرة الدنيا جميعا

بفنـــاء بيت اللــــه أضرب قبتي حتى يحل بي الضريـح القـــابـــر

يعني حتى أحل به، والعبارة فصيحة في مذهب العربية ولا ريب أن الزمخشري تعمدها

ألقى العصـا بين الحطيـم وزمـزم لا يطبيني إخــــوة وعشــــائر

عنى بالحطيم البيت كله

ضيفـــــا لمولى لا يخل بضيفــــــه ويـــريـــه أقصى مـــا تمنى الـــزائر

حسبي جـــوار اللــه حسبي وحــده عن كـل مفخــرة يعــد الفـــاخـــر

لا يخفى أن ههنا تطـويلا ونفسا خطابيا مـا عدا به تكرار الفكـرة التي تقدمت ومع أن هذا التوكيد يخاطب به نفسه قد عدا به الاعتدال المؤثر حقا .

سأقيـم ثـم وثـم تـــدفـن أعظمى ولســوف يبعثنـى هنـاك الحاشر

هذا مما عجل بـه الزمخشري في طلبه توكيد المعنى، معنى الجوار الـذى بدأ به، فغفل من حيث لم يشعر ـ أم قـد شعر ـ من قولـه تعالى : « وما تدرى نفس مـاذا تكسب غدا وما تدري نفس بأي أرض تموت إن الله عليم خبير »وهي مما لا يغفل عنـه، فكأن قد تذكر وتنبه، فمن أجل ذلك قال من بعد ذلك مباشرة :

يـــاليـت شعـــري والحوادث جمة والغيـب فيــــه للحكيـم سرائر

هذا كما ترى كالاستدراك والتذكر

والعبـــد يحرص أن ينفـــذ عـــزمـــه ووراء عـــزم العبـــد حكم قـــاهـــر

هل في قضـــــاء اللـــــه أني قـــــادم أم القـــرى وإلى البنيـــة نـــــاظـــر

والنظر إلى الكعبة عبادة

فمقبل الحجـر الممسح ملصقـــا خـدى بـه وعليـه دمعي قـاطـر

وإنما يقبل الناس الحجر اقتـداء بسنة النبي صلى الله عليه وسلم وهـو الذي وضعه في موضعه بعد أن أوشكت قبائل قريش أن تقتتل حرصا منها ألا تنفرد واحدة منها بشرف وضعه ـ فكفاهم اللـه ذلك بمحمد الأمين، إرهاصا بما أعده له من وحيـه و إكرامه بأن يكون خاتم الأنبياء المرسلين الداعي إلى توحيـد الله لا نشرك به شيئا " إليه أدعوا و إليه مئاب " ـ صلى الله على نبينا وسلم تسليما وعلى آله وصحبه

ثم أخذ الزمخشري يصف نفسه حاجا قائما بما يقوم به الحاج

فبـذلك البيت المطهـر طـائف   في ثـوبي الاحـرام أشعث حـاسر
فمبـادر للسعي مـابين الصفـا   والمروةوالعبـد المجـد مبـادر

التعبير مستقيم غير أن في نظم البيت عنـاء وقلة رونق في الـديبـاجة ــ كأنها إلى تخشين النظم التعليمي أقرب . ويعتذر لذلك بما يخالطه من أرب التعبد .

فمـراقب نفـر الحجيج إلى منى   فإلى منى قبـل المعـرف نـافـر

أي نافر إلى منى قبل يوم عرفة والمعرف بضم الميم وفتح الراء مشددة

بهم يبـاهـي اللـه في ملكـوتـه   أهل السمـوات العلى ويفـاخـر
حتـى إذا دلكت بـبـراح فطـارق   جمعـا فمنـه إلى المحصب نـافـر

جمعا : أى مـزدلفة. طارق أي آتٍ بليل ليذكـر الله عند المشعـر الحرام ويجمع فيها بين المغرب والعشاء جمع تـأخير. دلكت براح بكسر الباء وراح جمع راحة وفيـه قولان ذكرهما الطبري عند تفسير آية الإسراء فمن قال غربت قال إن المأمور بصلاتها المغرب ومن قال مالت عن الـزوال قال إن المأمور بها صلاة الظهـر ورجح الطبري القول الأول وبكليهما قيل وبـراح بوزن قطـام قيل اسم للشمس وبراح بكسر البـاء من مسح العينين لمعرفـة الزوال أو المغيب يدلك المرء عينيه لاتقاء الشعـاع والذي هنا براح بفتح الباء إذ ليس في الحاء تنوين وأنشدوا ـ ذكره الطبري والقرطبي وصاحب المجاز جميعا :

هـذا مقـام قـدمي ربـاح   ذبب حتـى دلكـت بـبـراح

وآية الإسراء هي « أقم الصـلاة لدلوك الشمس إلى غسق الليل وقرءان الفجـر إن قرءان الفجر كان مشهودا» .

والوقوف بعرفة الواجب الذي الإخلال به فيه الدم هو ما بين الزوال إلى الليل ولا يجزىء الوقوف قبل الزوال ـ هذا في مذهب مالك، أعنى كـونه واجبا، والوقوف الذي هو أحد أركان الحج التي لا حج للمرء بدونها هو عند مالك ما يكون في جزء من الليل فإن نفر قبل الغروب فلا حجة له وعند غيره يجزئه الوقوف بعد الزوال .

وقوله « بهم يباهى »، أخذه من الحديث ومعنى المباهاة جلي أي يرى الله الملائكة حجاج بيته شعثا غبرا وهم بذلك أبهى منهم، إذ لايخفى أن الملائكة لا يباهون الله عز وجل إذ هم عبيده "يخافون ربهم من فوقهم ويفعلون ما يؤمرون" . ويفاخر اضطرت الزمخشري إليها القافية ويمكن تأويلها على قريب من نفس المعنى في عسر.

فمجمر فمقصر أوحالق — نحر النهار فللنسيكة ناحر

وفي الجناس « نحر ــ ناحر » عمل كعمل المعرى وجهد علماء وكان المسلمون إلى زمان قريب يؤثرون الحلق على ترك الشعر سائبا كما يفعل الناس اليوم . وإنما سيب الناس شعورهم بتقليد الافرنج، ثم إذا بعضهم يفطن ويفطنهم إلى أن ذلك كان من عمل العرب .

وكان بدو البجاة عندنا ولايزال ذلك دأبهم يتركون شعرهم ينمو على الرؤوس ويسقونه الدهن .

وقال ابن الطثرية يصف شعره :

فيهلك مدرى العاج في مدلهمة — إذا لم تفرج مات غما صؤابها

والصؤاب صغار القمل(١).

وكان ثور أخوه قد عاقبه بحلق رأسه إذ تعدى مرارا على إبله فنحر منها فقال في هذه الكلمة :

فأصبح رأسي كالصخيرة أشرفت — عليها عقاب ثم طارت عقابها

وقال الشنفري :

ويوم من الشعرى يذوب لوابه — أفاعيه في رمضائه تتململ
نصبت له وجهي ولا كن دونه — ولاستر إلا الأتحمي المرعبل
وضاف إذا هبت له الريح طيرت — لبائد من اطرافه ما ترجل
بعيد بمس الدهن والفلي عهده — له عبس عاف من الغسل محول

نحر النهار أوله

وحلق الرأس الذي كان يفعله الرجال في أكثر بلاد افريقية تبركا بعمل الحج بالنسبة إلى حال أكثرهم أصح وأدخل في حاق النظافة، ومن سيب عملا بها كانت عليه عادة العرب في غير الحج وجاءت به السنة عن النبي صلى الله عليه وسلم أنه كان أفرع فوجه الصواب والبركة في ماقصد إليه ظاهر ومثل هذا لاريب يلتزم بالنظافة التي سن الشرع

---

(١) راجع التماسة عزاء بين الشعراء للمؤلف ص ١٣٥ ـ ١٣٧

وإنما الأعمال بالنيات، وفي خبر الحديبية ما يشعر بتفضيل الحلق على التقصير في العمرة ثم جعل الله سبحانه وتعالى لهما معا الفضيلة في قوله تعالى: لتدخلن المسجد الحرام إن شاء الله آمنين محلقين رؤوسكم ومقصرين لا تخافون (الفتح).

وقال الزمخشري من بعد فأخذ في مدح النبي صلى الله عليه وسلم جاعلا الزيارة تتمة لما كان من أداء الفريضة، وكأن الحاج حين يقصد المدينة يقفو أثر رسول الله صلى الله عليه وسلم إذ هاجر، وبعض أهل الفضل والعزم الصحيح يتعمدون سلوك طريق الهجرة يتبركون بذلك :ـ

ومتى تضم قتود رحلي ضامرا | يهفو به نحو المدينة ضامر

عنى بالضامر الأول نفسه وبالضامر الثاني بعيره

ماض على الظلماء يخبطها إلى | بلد أضاء به السراج الزاهر

يهوى إلى قبر النبي محمد | خببا كما زف الظليم النافر

أما يهوى فقرآنية (سورة ابراهيم) وأما "الظليم النافر" فجاهلية ـ وكان ينبغي أن يلتمس تمام البيت بغير قوله «كما زف الظليم النافر» إذ كأنه غير تام الملاءمة لما سبق، لأن الهوي تناقضه حركة النفار، فتأمل .

لله ميت بالمدينة قبره | قصر مشيد والقصور مقابر

المراد من المعنى ظاهر ولكن الاداء قاصر، اذ من القبور ما يبنى كالقصور كتاج محل . ولكن مراده أنه قصر في القلوب والأرواح معمور بالمحبة النابعة من صدق التقوى والإيمان، ولا معنى للموازنة من بعد إذ شأن رسول الله صلى الله عليه وسلم أعظم من ذلك . ويأبى الزمخشري رحمه الله إلا أن يقحم بعض ما كان يشعر به من تبرم ممن لم يكن عنهم ذا رضا .

لله ميت كل حي لم يكن | بهداه حيا فهو عظم ناخر

هذا البيت بحمد الله جيد ومعانيه من القرآن ــ قوله تعالى: أَوَمَنْ كان ميتا فأحييناه (الانعام)وقوله تعالى(ائذا كنا عظاما نخرة) [النازعات] وقرأ الكسائي "ناخرة" وقال الطبري إنها أعجب القراءتين إليه، وكان الزمخشري رحمه الله كثير الاتباع للطبري في تفسيره جزاهما الله عن هذا العمل الحميد خيرا .

ثم أخذ الزمخشري بعد هذا البيت الجميل في ذكر معنى قريب من نفسه، وذلك أنه كان اعرج فلا يقدر على الغزو وكان ذلك زمان جهاد لإبراز الصليبيين أنيابا

عصلا، أخذوا بها بيت المقدس، فما اشبه اليوم بالبارحة، إن الله على كل شيء قدير .

إن لم أنلــــه ولم يكن مني لـــــه بسنـــان رمحي أو لســاني نـــاصر

يعني إن لم أكن من أهل ذلك الزمان فأسعد بنيل رؤياه كما سعد الصحابة الأبرار، فأجاهد كما جاهدوا بالسنان واللسان .

فأنـا النصـور لـوحيه بـدلائل وجـــه اليقين بهن أبلج زاهـــر

ثم من ههنا رجع إلى أمر نفسه وترك ما كان فيه من المديح، وهذا اشبه بمذهب القصيدة، إذ كلها مبنية على ما عزم عليه من هجرة الأوطان والمجاورة بالبيت الحرام - غير أن ههنا التفاتا من باب التعبد المحض الذي كان ينبغي أن يرومه الى نوع من مقارعة الخصوم . وقد يعتذر له في هذا بأنه قد استفاد من ذكر النبي صلى الله عليه وسلم نشوة واريحية وشجاعة فؤاد، وقد صدق في هذا الذي ذكره عن تفسيره وما هو ملحق بالتفسير من علوم اللغة والأدب، أساسه، وفائقه، ومفصله فكل اولئك ذو فوائد جمة تمت إلى فهم التنزيل والسنة بسبب متين .

من يلقهن بفهمـــه فكأنما في مسمعيـه الـوحي غض نـاضر

غض فيها إشارة إلى قول ابن مسعود رضي الله عنه .

ويهز من أملي إذا جن الـــدجى أملى كما هــز الجنـاح الطـائر

التشبيه هنا ضعيف البنية غير متناسب مع ماقبله، وذلك ان الطير لا ترفرف اذا جن الدجى ولكنها تفعل ذلك عند اقتراب الصباح وإنما يذكر من الطير مع الليل البوم وما أشبه مما يكره ان يشبه به المرء نفسه .

والجن من سراء الليل . فأعجب لما روي من قول الآخر :

أتـوا نـاري فقلت منـون انتم فقـالوا الجن قلت عموا صباحـا

في أبيات، والراجح أن يكون هذا مصنوعا، لان النار لاتوقد مع الصباح والجن ليليون، وإنما حذي هذا على قول الآخر :

ونـــار قـــد حضأت بعيـــد وهن ... بـــدار لا أريـــد بها مقـــامـــا
ســـــوى تحليل راحلـــــة وعين ... أكـــالئهـــا مخافـــة أن تنـــامـــا
اتـــوا نـــاري فقلت منـــون قـــالـــوا ... سراة الجن قلت عمـــوا ظـــلامـــا
وقلـت الى الطعـــام فقـــال منهـم ... زعيم نحســـد الإنس الطعـــامـــا

وزعم أهل الكتاب فيما سطروا من كتابهم أن الملائكة أكلت من العجل الحنيذ لما أرسلوا وهم في طريقهم إلى تدمير قوم لوط . فتأمل .

قال الزمخشري :

واللـــه أكـــرم أن يـــرى متجـــردا ... من حلتـي نعماه عبـــد شـــاكـــر

جعلهما حلتين تشبيها بكساء الحج . يدلك على ذلـك قوله "متجردا" ، إذ الحاج يتجرد من المخيط والمحيط :

يـــــارب إني أستجيرك في الـــــذي ... نطت الـــرجـــاء بـــه وأنت الخائر

هكـذا استجيرك في المطبوعـة ومـا أرى إلا أنـه أستخيرك بالخاء المعجمـة أي أنـا استخيرك وأنت سبحانك تختار لي .

وإليـك أرغب في النهـــوض بهمتي ... حتى أفي بجميـع مـــا أنـــا نـــاذر

وهذا مقطع حسن للقصيـدة ، ومقطعه على قـول من قال إن المقـاطع هي أواخر الأبيات ، أيضا حسن .

وقـريب من زمان الـزمخشري ، سابق لـه إذ هو من رجـالات آخر القـرن الخامس (توفى سنة ٥٠٧ هـ) الأبيوردي الشاعر، الأموي السفياني نسبا وكان يقول في نسب نفسه المعاوي نسبة الى معاوية رحمه الله . وله في المجموعة النبهانية قصيدة جاري بها "بانت سعاد" ، نبويـة ، عمد فيها الى الفاظ ضخام ، ولم يخل من أنفـاس أموية إذ نسب النبي صلى الله عليه وسلم قـرشيا ليدخل بذلك بنو أمية وأجـداده منهم في حيز هذا الشرف ، ولا ريب أنهم كـانـوا في قريش يعـاسيب ، إلا أنهم لم يكـونـوا من أهل البيت ، إلا أم حبيبة رضي الله عنها وما كان لمعاوية رحمه الله من جهة الصهر، وقد رام يزيد أن يعتذر عن قتل الحسين صلوات الله عليه ولا عذر له حيث قال :

بيني وبين حسين الله والرحم

ولم يرع لا الرحم ولا الله سبحانه عز وجل فقصمت عنقه وهو في أوج ما كان يظن لنفسه من نصر ـ وأول كلمة الأبيوردي :

خاض الدجى ورواق الليل مسدول ... برق كما اهتز ماضي الحد مصقول
أشيمه وضجيعي صارم خذم ... ومحملي برشاش الدمع مبلول

وصدق من نعت الأبيوردي بأنه صاحب الفاظ لا معان فأول هذا البيت من أبي الطيب وآخره من امريء القيس .

ومن غزلها بعد أن ذكر السير ـ وإنما جاء بالغزل بعد السير لجعله المحبوبة ذكرى وطيفا ـ

واعتاده من سليمي وهي نائية ... ذكر يؤرقه والقلب مبتول
ريا المعاصم ظمأى الخصر لا قصر ... يزري عليها ولا يزرى بها طول
فالوجه ابلج واللبات واضحة ... وفرعها وارد والمتن مجدول
كأنما ريقها والفجر مبتسم ... فيما أظن بصفو الراح معلول

فهذا منهج كعب ، وقال النبهاني في مقدمة مجموعته (١): «والذي عليه الاكثرون أن التشبيب بمعين غير من يحل له من زوجة أو جارية ، وبغير معين ، جائز لأن المقصود منه تحسين الشعر وترقيقه على عادة الشعراء ، وسماعه جائز أيضا ان لم يفتتن به سامعه بان يهيجه الى المعصية أو يطبقه على من يحرم تمتعه به ، هذا في مطلق الغزل ، وهو في المدائح النبوية غير مستحسن مطلقا ، لأن الغزل ولو في غير معين ، المشتمل على وصف الخدود والقدود والارداف وما أشبه ذلك من اوصاف النساء والغلمان التي من هذا القبيل ، وما يجري للعاشق مع المعشوق من السفاهات والترهات هو مما يأبى ذكره الذوق السليم ، والطبع المستقيم ، في مقدمة قصيدة يمدح بها احد العلماء العاملين ، والأولياء العارفين ، فضلا عن سيد الأنبياء والمرسلين ، وصفوة خلق الله أجمعين ، صلى الله عليه وسلم أما قصيدة "بانت سعاد" التي اتخذها دليلا بعض من سالك هذا المسلك واستحسنه وهو في نفسه غير حسن فهي لا تصلح دليلا لذلك لأن ناظمها كعب بن زهير رضي الله عنه كان قبل اسلامه شاعرا جاهليا,فنظمها على طريقتهم قبل ان يجتمع بالنبي صلى الله عليه وسلم ويسلم على يديه ويعرف اداب الاسلام ، وما ينبغي ان يخاطب به سيد الأنام عليه الصلاة والسلام واقرار النبي صلى الله عليه وسلم له ولغيره على ذلك لعله لهذا السبب وقرب عهدهم بالجاهلية وعوائدها مع علمه صلى الله عليه وسلم انهم لم يقصدوا بغزلهم معينا ، وانما هو شيء جرى على

(١) مقدمة النبهاني ـ الفصل الخامس .

قاعدتهم فلا يترتب عليه محذور ، وحينئذ لا حاجة الى الجواب بان سعاد هي زوجته ابنة عمه وقد طالت غيبته عنها ، لان تشبيب الرجل بزوجته وان كان جائزا الا انه مخل بالمروءة كما هو ظاهر ونقله في الزواجر عن بعض الفقهاء . ولو صدرت منه هذه القصيدة بعد اسلامه واجتماعه بالنبي صلى الله عليه وسلم ومعرفته احكام الدين وآداب المسلمين ، ولزوم كمال التأدب في خطاب سيد المرسلين صلى الله عليه وعلى آله وصحبه أجمعين ، لربما كانت تصلح ان تكون دليلا لمن سلكوا هذا المسلك ويدل على ما قلته انه رضي الله عنه لم يحصل منه مثل هذا التشبيب بعد اسلامه ولا من احد من شعراء النبي صلى الله عليه وسلم كحسان وعبد الله بن رواحة وكعب بن مالك وغيرهم من شعراء الصحابة رضي الله عنهم في مقدمة شعر مدحوا به النبي صلى الله عليه وسلم إلا مع قرب عهدهم بالجاهلية وعوائدها ، اما بعد ذلك فلم يرو عن أحد منهم شيء من هذا القبيل . وكيف يكون ذلك وهم أوفر الناس عقولا واعظم الناس ادبا مع الله ورسوله(صلى الله عليه وسلم) وقد قال الله تعالى : «يـآيها الذين ءامنوا إذا ناجيتم الرسول فقدموا بين يدي نجواكم صدقة » أتراهم بعد ان سمعوا هذا يضعون سفاهات الغزل بالنساء واوصافهن المتهجنة موضع الصدقة في مناجاة الرسول صلى الله عليه وسلم ، حاشاهم ثم حاشاهم ، ونحن مع ما بيننا وبينهم من الفرق العظيم في كل وصف جميل عقلا وشرعا ، ندرك بالبداهة عدم استحسان ذلك . ا . هـ »

وقد حذف الغزل من همزية حسان وأثبت نعت الخمر فلم يجيء من غزله إلا بقوله :

لشعثاء التى قد تيمته	**فليس لقلبه منها شفاء**
كأن سبيئة من بيت رأس	**يكون مزاجها عسل وماء**
إذا ما الأشربات ذكرن يوما	**فهن لطيب الراح الفداء**

ولا يمكن أن يزعم لحسان أنه قال هذه القصيدة وهو حديث عهد بإسلام فقد قيلت في فتح مكة ومسلمو المدينة قد أسلم منهم العدد الصالح على يد أوائل الأنصار من أهل البيعة الأولى كأسعد بن زرارة رضى الله عنه .

ولحسان في ميمية بدر غزل منه قوله :

بنيت على قطن أجم كأنه	**فضلا إذا قعدت مداك رخام**

فهذا من نعت الجسم لا يخفى . وفي الأبيات الهمزية قول حسان رضي الله عنه :

كأن سبيئة من بيت رأس	**يكون مزاجها عسل وماء**

على أنيـــــــابها أو طعـم غـض ... مـن التفـــــاح هصره اجتنـــــاء
على فيهـــــا إذا مـــــا الليل قلـت ... كـــواكبـــه ومـــال بها الغطـــاء

فإن يكن النبي صلى اللـه عليه وسلـم سمع هذه الأبيـات من حسـان رضى الله عنـه فليس بصواب أن نحرم سماعها، إلا أن يكون الشيخ يوسف رحمه الله قد ثبت عنده أنه لم يسمعها الـرسول عليـه الصلاة والسـلام. ويعذل رحمه اللـه إن يكـن حذفهـا ليقوي بذلك حجتـه المتقدمة: ولعلـه قرأ الهمزيـة في نسخة ليست هـذه الأبيات فيها ــ قال المعـرى في رسـالـة الغفـران يخاطب حسـان رضي اللـه عنـه على لسـان ابن القـارح:
«ويحك، أما استحييت أن تذكر مثل هذا في مدحتك رسول الله صلى الله عليه وسلم، فيقول كان أسجح مما تظنون إلخ»
قـال تعالى جل من قـائل: «فبما رحمة من اللـه لنت لهم ولو كنت فظـا غليظ القلب لانفضوا من حولك»
ونقل النبهاني عن ابن حجة في الفصل الرابع من مقدمته بعد أن مهد بأنه يستحسن لمن يمدح النبي صلى الله عليه وسلم أن يشبب بذكر الديار الحجازية ومعالمها إلخ قال:
«قال العـلامة تقي الـدين بن حجة في خـزانة الأدب في شرح البيت الأول من بـديعيته وهنا فائدة وهو ان الغزل الذي يصدر به المديح النبوي يتعين على الناظم أن يحتشم فيه ويتأدب ويتضاءل ويتشبب مطربـا بذكر سلع ورامة وسفح العقيق والعـذيب والغوير ولعلع وأكناف حاجر ويطرح محاسـن المرد والتغزل في ثقل الردف ورقة الخصر وبياض الساق وحمرة الخد وخضرة العـذار وما أشبه ذلك وقل من يسلك هـذا الطريق من أهل الأدب.(١) هـ
عابوا أبا الطيب لقوله:

إني على شغفي بما في خمرها ... لأعف عما في سراويلاتها

فقيل ما معناه أى عفاف هذا الذى يذكر السراويلات؟
ولقد أعجب من هذين الفاضلين اذ ينهيان عن ذكر الخدود والقدود والأرداف ولا يخلو كـلامهما من بعض الأنس إلى ذكـر ذلك، ولاسيما ابن حجـة إذ لم يكد يـدع شيئـا من صفة ما يشتهي وتأمل قوله «وبياض الساق وحمرة الخد».
وأحشم من ذلك، وحق لـه ذلك قول البـاعونيـة: «ويتعين في غزل المديح النبـوي أن يحتشم فيه ويتشبب بـذكر الجهات الحجازية من سلع ورامـة والبان والعلم وذي سلم وما في معنـاها ويطرح ذكـر التغزل في الردف والقـد والخد ونحو ذلك فإن سلـوك هذا

---

(١) راجع كتـاب التماسة عـزاء ص ٢٢٨ وهامش خـزانة الأدب لابن حجـة طبعة مصر ١٣٠٤ هـ تصوير بيروت ص ٣١٢.

الطريـق في المدح النبوي مشعر بقلـة الأدب، وحسب العاقـل قول الله تعـالى : «ومن يعظم حرمات الله فهو خير له عند ربه» ا. هـ

على أن الشيخ يـوسف النبهـاني رحمه اللـه كأن قـد رجع عما قطع بـه من أن الغـزل في المدائح النبويـة على الوجه الـذي نصه، سوء أدب إذ قـال في الفصل السادس : «كنت عزمت أن لا أضع في هذه المجموعة شيئـا من القصائد التي وقع التشبيب فيها بوصف الولدان والنسـاء الحسان لئلا أكون شريكا لنـاظميها فيما يلحقهم من الملام بتغزلهم بما ذكر في مقدمة مديح النبي عليه الصلاة والسلام ثم رأيت ذلك في كثيرمن غر القصائد فلم تسمح نفسي بحرمان المجموعة من ذلك الدر النظيم وحرمان اولئك الأفاضل من هذا المقام الكريم والفضل العظيم بإدخالهم هنـا في جملة مداح هذا النبي الكريم عليه أفضل الصـلاة والتسليم. ولئن أساءوا رحمهم اللـه وعفا عنهم من تلك الجهـة بعض الاساءة، فقد أحسنوا من جهة مـديحهم للنبي صلى الله عليه وسلم كل الإحسان. وقد قال صلى الله عليه وسلم أتبع السيئة الحسنـة تمحها. وفي حديث آخر: رفع عن أمتي الخطأ والنسيان. ولا يخلو أمرهم من إحدى هذين.
وعلى كل حال فقـد فازوا بأعظم الحسنين، مع أن مقاصدهم في تغـزلهم بتلك الحبيبة وذلك المحبوب لا يطلع عليها إلا علام الغيـوب. بل الظاهر المتعين أنهم ليس مرادهم ما يتبادر للأفهام من ذلك الكلام. مع أنـا نعلم أن تغزلات الشعراء منذ عهد الجاهلية إلى الآن هي جـارية هـذا المجـرى بدون أن تعـاب من أحـد من أهل هذه الصنعـة بل يعـدون ذلك من محاسنها و إنما جـاءها العيب الـذي شرحناه من جهـة رعايـة الأدب اللازم مع النبي صلى الله عليه وسلم ولولا ذلك لجاءت على القياس، ولم يكن فيها بأس وقد غلبت عليهم رعاية الصنعة الشعرية فجروا على قاعدتها بدون سوء قصد ولا فساد نية ولذلك رجعت عن عـزمي الأول وأدخلتها في هذه المجموعة كغيرهـا راجيا من الله تعـالى ثم من النبي صلى اللـه عليـه وسلم العفـو عني وعنهم والقبـول مني ومنهم ان الحسنات يذهبن السيئات و إنما الأعمال بالنيات .ا. هـ»

قلت قولنا بعد أبيات الأبيوردي الأربعة فهذا منهج كعب ربما أغنى عن الإطالة، غير أن كلام الشيخ يـوسف النبهاني رحمه اللـه في غايـة الأهمية، لما فيـه من تقريـر قوة الصلة بين القصيدة القديمـة وهذه النبوية التى خلفتها، ولا يخفى مـا في الرجوع الذي رجعـه من سماحة النفس ومن استشعـار بركـة الأرب الذي من أجلـه صمم مجموعتـه النفيسة في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم

هذا :

ونقف يسيرا عند قول الأبيوردي رحمة الله عليه :

كأنما ريقها والفجر مبتسم فيما أظن بصفو الراح معلول

فقوله والفجر مبتسم يشير به إلى المعنى الـذي يكرره الشعراء من ذكر طيب رائحة الفم بعد الـرقاد عند الفجـر والغالب أن تتغير رائحة الفم انئـذ ـ قال اليشكـرى يصف ثغر رابعته :

أبيض اللون لذيذا طعمه طيب الريق إذ الريق خدع

قال الشارح [1] يقال خدع ريقه إذ تغير

وقولـه فيما أظن احترس به من نـاقدي الغـزل وفيه نظـر إلى دفاع المعـرى عن حسان في رسالة الغفران واستمر يعتذر عن غزله فقال :

صـــدت ووقــــرنى شيبـى فما أربى صهبــاء صرف ولا غيــداء عطبــول

وحـال دون نسيبي بـالـدمى مـدح تحبيرهـا بـرضـا الـرحمن مـوصـول

أزيـــرهـــا قـــرشيـــا في أسرتــه نـــور ومن راحتيـــه الخير مأمـــول

هنا مع مجاراة كعب ومحاكاته (نظر إلى «النـور يستضاء به» أو « لسيف يستضاء به» وإلى «والعفو عند رسول الله مأمول»)، مع هذا نظر شديد إلى الكميت وأخذ منه .

قوله : وقرنى شيبي ، من قول الكميت : ولا لعبا منى وذو الشيب يلعب

وقوله : « فما أربى صهباء صرف ولا غيداء عطبول»

من كلمات الكميت : «طربت وما شوقا ـ ولا لعبا ـ ولم يلهنى دار إلخ»

وقول الأبيوردى : «أزيرها قرشيا إلخ»

من قول الكميت :

ولكـن إلى أهل الفضـــــائل والنهـى وخير بنـي حـــــــواء والخير يطلـب

بنـي هـــــاشـم رهـط النبي فـإننـى بهم ولهم أرضـى مـــــــرارا وأغضـب

فجعل الأبيـوردى قرشيـا مكان قـول الكميت بني هـاشم ، فهذا مـا قدمنـاه من معنى أمويته .

على أنه رحمه اللـه قد سار في سـائر المدحة على منهج منبىء بأن القصيدة النبـوية على زمانه قد اتلأبت على منهاج واضح : النسيب الـرمزى أو ما بمجراه وقد يستغنى عنه ، التخلص إلى مدحه صلى الله عليه وسلم ، الاختتام بالصلاة عليه وذكر أصحابه ـ

---

(١) شرح الأنبارى الكبير ص ٣٨٣ .

قال الأبيوردي :

يا خاتم الرسل إن لم تخش بادرتي على أعاديك غالتني إذن غول
والنصر باليد مني واللسان معا ومن لوى عنك جيدا فهو مخذول
وكل صحبك أهوى فالهدى معهم وغرب من أبغض الأخيار مفلول

هذا من الحديث: أصحابي كالنجوم بأيهم اقتديتم اهتديتم. ثم خلص إلى الخلفاء الأربعة ومضى على منهج أهل السنة أنهم خير الصحابة أو كما قال اللقاني في الجوهرة:

وخيرهم من ولي الخلافة وأمرهم في الفضل كالخلافة

ثم خصص الشيخين بجمعهما معا ومفهوم ضمنا أن أبا بكر رضى الله عنه هو المقدم، وأحسب أن سبب هذا التخصيص أراد به الطعن في الروافض على وجه من التعريض:

وأقتدي بضجيعيك اقتداء أبي كلاهما دم من عاداه مطلول

وهل عنى بقوله «أبي» آبائي أم كان أبوه ذا موقف في هذا الاقتداء عرف به، فأراد الأبيوردى أن يدل على مكان قدم هذا الاعتقاد عنده؟

ومن كعثمان جودا والسماح له عبء على كاهل العلياء محمول
وأين مثل علي في بسالته بمأزق من يرده فهو مقتول

أى من مثل علي في الشجاعة وخوض المآزق التي يخاف فيها الهلاك وواردها مقتول. الكلمة بلا شك مأزق ميم وألف بهمزة وزاي وميم لا ألف بلا همزة وذال معجمة، فهذه لا معنى لها. وينظر الأبيوردى إلى قول أبى تمام:

والحرب قائمة في مأزق لحج تجثو الكماة به صغرا على الركب

وفي عبارة الأبيوردي على قوة تبدو في صناعة لفظه قصور عن أداء المعنى على تمامه. وآخر القصيدة:

إني لأعذل من لم يصفهم مقة والناس صنفان معذور ومعذول
فمن أحبهم نال النجاة بهم ومن أبى حبهم فالسيف مسلول

والمعنى المراد حسن إلا أن اللفظ مقصر عنه، إذ القسمة في كلا البيتين غير صحيحة إذ ليس الناس صنفين: معذور ومعذول ولكن معذور وغير معذور؛ أو معذول وغير معذول فيدخل في (غير معذور) من هو ملوم ومن هو ليس بحاجة أن يعذر إذ لم يقع منه ما يوجب ذلك، (على أن أكثر ما يستعمل«غير معذور» للدلالة على الملوم ولكن قصدنا إلى معنى القسمة المنطقية الصحيحة.) وهذا أظهر فى معذول وغير معذول إذ يدخل في(غير المعذول) من كان معذورا ومن لم تكن به حاجة لأن يعذر أو نحو ذلك مما يشعر بسبق خطأ أو ذنب.

وقوله فالسيف مسلول لا يقابل(نال النجاة بهم) لأن السيف قد يسل ولا يقع، والمعنى الصحيح أن من أحبهم نــال النجـاة بهم ومن أبى حبهم لم ينل النجـاة وكـان مصيره الهلاك.

ورحم الله الأبيوردي فقد رام بها صنع سبيل الثـواب، وإنما الأعمال بالنيات، وهو بعد من أقدم كبار الشعراء فى زمـانه، نظم قصيدة خالصة فى مدح الـرسول صلى الله عليه وسلم ومدح أصحابه رضى الله عنهم أجمعين.

ويقوى ما ذهبنـا إليه من أن مدحة الأبيـوردي قد سار بها على نهج قد استقـامت عليه بنية القصيدة النبوية ما صنعه المعري وهو أسبق من الأبيوردي فى القطعة اللزومية

دعــــاكم إلى خير الأمـــور محمـــد ... وليس العــوالى فى القنـا كـالســوافل
حـداكم على تعظيم مـن خلق الضحـا ... وشهب الـدجى من طـالعـات وآفل
وألـــزمكم مـــا ليس يعجـــز حملـــه ... أخـا الضعف من فـرض لـه ونــوافل
وحـــث على تطهير جســم وملبـــس ... وعــاقب في قـذف النســاء الغــوافل
وحـــرم خمرا خلت ألبـــابَ شربها ... من الطيـش ألبـــابَ النعـــام الجوافِلِ
يجرون ثـــوب الملك جـــر أوانس ... لـدى البــدو أذيـال الغـواني الَـروافل
فصلى عليـــه اللـــه مـــا ذر شـــارق ... ومـــا فت مسكـــا ذكـــره فى المحـــافل

هذا البيت الأخير من صميم أسلـوب القصيدة النبوية. و مـا قبله سار به أبـو العلاء على مذهب الخطبـاء الوعـاظ إذ لا يخلو قـوله دعـاكم وحداكم و ألزمكـم من جفاء؛ وكان أدخل في المدح لو قال: دعانا، حـدانا، ألزمنا، فلم يبد كأنما قصد إلى أن يخرج نفسه. والوجه ما قدمنا أنه ذهب مذهب الخطباء الوعاظ، وكمذهب أبى العتاهية في نحو:

لـدوا للمـوت وابنـوا للخــراب ... فكلكـم يصير إلى ذهـــــــاب

ولكن أبا العتـاهية كـان نديها داهية يعـرف كيف يتأتى إلى القبول لـدى نفوس ملـوكه الـذين يعظهم ــ فسرعان مـا تـرك الخطاب إلى ضمير المتكلمين الجماعـة ثم إلى ضمير المتكلم الواحد:

لمن نبنـى ونحـن إلى تـــــــــراب ... نصير كما خلقنـــــا من تـــــراب
ألا يـــا مـــوت لم أر منك بـــدا ... أبيـت فـــــلا تحيـف ولاتحابـى
كـأنك قــــد هجمت على مشيبـى ... كما هجـم المشيـب على شبـــــابى

ويـــا دنيـــاي مـــالى لا أرانـى أســومـك منـــزلا إلا نبـــابـى

وعلى كثرة مـا يبدأ بحمد اللـه وبسبحان الله لا تجد أبا العتـاهية يذكـر النبي صلى الله عليه وسلم أو يصلى عليه بعد أن بدأ بالحمدلة

قصيدته ذات الأمثال بدأها بالحمد فبلغ به تسعة أبيات فيها بلغنا منها :

الحمـــد للـــه على تقـــديـــره وحسـن مـــاصرف مـن أمـــوره

الحمـــد للـــه بحسـن صنعـــه شكـــرا على إعطـــائه ومنعـــه

يخير للعبـــد وإن لم يشكـــره ويستر الجهـل على مـن يظهـــره

خـــوف مـن يجهل مـن عقـــابـــه وأطمـع العـــامل في ثـــوابـــه

وأنجـــد الحجـــة بـــالإرســـال إليهـــم فى الأزمـــن الخوالي

نستعصـم اللـــه فخير عـــاصـم قـــد يسعـــد المظلـــوم ظلم الظـــالم

فضلنـــا بـــالعقـل والتـــدبير وعلـم مـــا يـأتـى من الأمـــور

يـــا خير من يـدعى لـدى الشـدائد ومن لـــه الشكـــر مـع المحـــامـد

أنـت إلهى وبـك التـــــوفيـق والـــوعـــد يبـــدى نـــوره التحقيق

ثم يجىء بعد :

حسبك ممـــا تبتغيـــه القـــوت مـــا أكثـــر القـــوت لمن يمـــوت

إن كـــان لايغنيـك مـــا يكفيكـــا فكـل مـــا فى الأرض لايغنيكـــا

الفقـــر فيها جـــاوز الكفـــافـــا من عـــرف اللـــه رجـــا وخـــافـــا

ولو صلى على رسول الله صلى اللـه عليه وسلم بعد الحمدلة لكان ذلـك لكلامه زينا . وقوله وإن لم يشكـره مذهب في العربية جيد، أى لم يشكـره بسكون الراء وضم الهاء ثم نقل ضمة الهاء إلى الراء ومن شواهد سيبويه :

عجبت والـــدهـــر كثير عجبـــه مـن عنـــزى سبنـي لم أضربـــه

وقوله :

فضلنا بالعقل والتدبير وعلم ما يأتي من الأمور

عجزه فيه نظر، إذ المعنى مقبول إن أراد به التفكر فى العواقب وليس التفكر في العواقب علما بالغيب وإن اتفق فيه الحدس الصائب أحيانا ، إذا لا يعلم الغيب إلا الله سبحانه وتعالى .

فهذا موضع مأخذ على قول أبي العتاهية :ـ

وعلم ما يأتي من الأمور

وموضوع آخر قوله :

وأنجد الحجة بالإرسال عليهم في الأزمن الخوالى

كان عليـه أن يتبع ذلك ما منَّ اللـه به على خلقـه أجمعين وعلينا نحن معشر المسلمين خـاصة مـن إتمام نعمته بإرسـالـه بعـد تلك الأزمن الخوالى سيدنـا محمـدا على فترة من الرسل ، هاديـا ومبشرا ونذيرا وداعيا إلى الله بإذنه وسراجـا منيرا ، صلى الله عليه وسلم تسليما .

هذا ومن قـديم المدح و أنضجه ويقوى مـا قدمناه ذكره الـلامية الشقراطيسيـة أوردها النبهاني فى ص١٣٨ فى قـافية اللام(المجلد الثـالث) وهى من مائة وخمسة وثـلاثين بيتا

رصينـــة السبك صريحة فى المدح النبـــويـــة عميقـــة الفهم للسيرة ، كثيرة البـــديع والشقراطيسـى المغربي من رجـال الخامس الهجرى تـوفى سنة٤٩٦هـ. وقـد أورد هذه اللامية أيضا صاحب المنهاج الواضح[1] فى آخره ، ومطلعها :

الحمـــد للـــه منـا بـــاعث الـــرسل هـــدى بأحمد منـــــا أحمد السبل

خير البريـــــة من بـــدو و من حضر وأكـــرم الخلق مـن حـــاف ومنتعل

تـــوراة مـــوسى أتت عنـــه فصـــدقهـا إنجيـــل عيســـى بحـــق غير مفتعـــل

وقد أفاض مـادحو الرسول صلى الله عليه وسلم من بعـد في أمر البشارة ومن أوسعهم وأجودهم قولا في ذلك الامام البوصيرى رحمه الله .

أخبار أحبار أهل الكتب قد وردت بما رأوا ورووا في الأعصر الأول

ثم ذكر خبر المولد النبوي والمعجزات ثم ذكر المعراج فمما قال فيه :

عرجت تخترق السبع الطباق إلى مقام زلفى كريم قمت فيه على

وفى القافية هنا جهد ما وقل مثل ذلك في هذه القصيدة

ومما قال في قتلى بدر:

غادرت جهل أبى جهل بمجهلة وشاب شيبة قبل الموت من وجل

---

(١) المنهاج الـواضح في تحقيق كرامـات أبي محمد صالح ألفـه أبو العبـاس أحمد بن ابراهيم بن أحمد بن محمـد صالح بن نيصارت الماجرى المغربي طبع مصر ١٣٥٢ هـ ـ ١٩٥٢م .

لأنه لقي حمزة أسد الله وسيد الشهداء رضي الله عنه

وعتبـــة الشرك لم يعتـب فتعطفـــه ... منك العـــواطف قبـل الحين في مهل
وعقبـــة الغمـــر عقبـــاه لشقـــوتـــه ... أن ظل مـــن غمـــــرات الموت في ظلل

أي عقبة بن أبي معيط ووصفه بالغمر جيد بـالغ والغمر الذي لا تجربـة له ومن أهل الطيش لذلك.

وآخر القصيدة قوله:

وصـل رب وواصـل كل صـــالحة ... على صفيـك في الإصبـــاح والأصـل
عليـــه صـل صـــلاة لا انقطـــاع لها ... عـد الحصى وعـــديد الـرمل ثم صل
واحفظ على القلب منـى حسن خلتــه ... واغفــر لعبـــدك عبـــد اللـــه وابن علي

فهو أبو محمد عبد الله بن علي أبي زكريا الشقراطيسي المغربي رحمه الله.

يدخل في باب طـور التمهيد الذي صارت بعـده مدحة الرسـول صلى الله عليه وسلم هي القصيـدة الحقة ومـادحه صلى الله عليـه وسلم هـو الشاعر الحق مـا جعل بعض مداحه عليه الصلاة والسلام يفتنـون فيه من البديع. مع العلم بأن افتنانهم هذا قد جاء بعد أن قطع البديع أشواطا من فرط التكلف والتصنيع نجد لديهم من الأريحية إلى ما يفتنـون فيه مـا يذكرنـا بنشوة البـديعيين الأوائل. ولا ريب أن مرد ذلك إلى روح التعبد وسماحة النفس فيه ببذل الجهد التماسا للأجر.

فمن ذلك صنيع الوزير أبي زيد الفازازي الأندلسي من رجال أوائل القرن السابع الهجري صـاحب العشرينيات، وهي قصـائد من عشرين بيتا كل منهـا، نظمها على حروف المعجم، يبدأ البيت بـالحرف ويختمه به، فهو مطلع البيت ومقطعـه ـ مثلا من الكلمة التي اختارها له النبهاني في المجموعة:

سـلام كعـرف الروض أخضلـه النـدى ... على خير مخلــــوق من الجن والإنـس
سليل خليـل اللـــه خـــاتـم رسلـــه ... وفي الختم منع للـــزيـــادة في الطـــرس
سبـــوق بـــلا أين قـــريب بـــلا مـــدى ... عليم بـــلا خـط حفيظ بـــلا درس
سري المزايـــا ظـــاهـــر البأس والنـــدى ... كـــريم السجـــايا طـــاهـــر الجسم والنفس
سريـــرتـــه والجهـــر نـــور وحكمـــة ... وقـــد سبـق التطهير للقلب في الحس

يعني خبر شق الصدر كما في حديث المعراج وحديث أيامه صلى الله عليه وسلم عند حليمة السعدية

سرى نحـو مـولاه وجبريل صـاحب ... فنـاهيك من قدسين في حضرة القـدس

وذكر النبهاني في مقدمته لهذه القصيدة أنـه أي الفازازي أنشأ ديوانه سنة ٦٠٤هـ وحدث به في الحرم المكي سنة ٦٢٤هـ ـ فذلك قبل سقوط بغداد كما ترى.

قال النبهاني في مقدمته في الفصل السابع: «اعلم أن مداح النبي صلى الله عليه وسلم في كل عصر ومصر كثيرون لا يحصيهم عد، ولا يحيط بهم حد ولو جمعت مدائح أهل عصر واحد منهـم لبلغت عدة مجلدات، وكثير منهم نظمـوا في ذلك دواوين على أنحاء مختلفة وبعضهم التزم في شعره أمورا لا تلزمـه كالوترى والطرائفي والفازازي ومن تبعهم كالشهـاب أحمد المنيني الشامي فقـد نظموها عشرات وعشرينيـات على حروف المعجم والتزمـوا أن يكون أول حـرف في كل بيت كحرف القافيـة وبعضهم جعل جميع القصيدة حروفا مهملة والبعض جعلهـا على عدة قواف وغير ذلك من تفننات الشعراء فجاءت قصائدهم في الغالب غير سالمة من وصمة التكلف» ا. هـ.

والوتـري من رجال القرن السـابع في النصف الثاني منـه وتأريخ وفاته لعلـه سنة ٦٦٢هـ (الذي في وتريـاته المطبوعة بالدار البيضـاء ٢٦٦هـ وأغلب الظن أن هذا مراد لتقـرأ المثين فيـه من جهـة اليمين) وفي المجمـوعـة النبهانيـة أنـه أكمل نظم وتـريـاتـه بالأندلس سنة ٦٥٢هـ واكملها تهذيبا بمصر سنة ٦٦١هـ وإنما سميت الوتريات لأنه زاد على عدد الفـازازي واحدا فجعل كل قصيـدة من واحد وعشرين بيتـا وبهذا التوتير سمي الوتـري وهو مجد الدين أبـو عبد الله محمـد بن أبي بكر الواعظ البغـدادي. وقد أورد النبهاني وترياته كلها في مجموعته مع ما فيها من ظاء وشين وغين في القوافي ـ قال: «قال وقد ظهر لي الآن أن أذكرها جميعها لقـوله في خطبتها أنه رأى النبي صلى الله عليه وسلم بعد فراغه منها وهي في يده الشريفة ومعه جماعة من أصحابه عرف منهم أبا بكر الصديق رضي الله عنـه قال فلما رآني قام إلى ضاحكا مستبشرا إلخ مـا قاله في ص٢٨٧ من الجزء الأول من المجموعـة. وهي تسع وعشرون قصيدة جعل فيها لام الألف قـافية وكان حقـه أن يجعلها مقصـورة وقد تنبـه الشيخ النبهاني لهذا، ولـه بعد وجـه إذ مراده إظهار مكان الألف التي ليست بهمزة ولو كان قد جعلها ألفا مقصورة لسلمت من أن يلتبس أمرها باللاميات وهي التي أولها[1]:

(١) طبعة دار الفكر، الدار البيضاء غير مؤرخة ص٣١.

لأحمد فضل لا يعد ولا يحصى ... ومن ذا يعد القطر أو يحصر الرملا
لأعظم رسل الله قدرا ومنزلا ... وأوفاهم عزا وأعلاهم فضلا

ومن أشهر الوتريات، ما كان ينشده المداح عندنا إلى زمان غير جد بعيد سينيته التي أولها[1].

سلام سلام لايحد انتشاره ... على من له نور يزيد على الشمس
سلوا زمرة الأملاك عن عرس أحمد ... وكيف جلوه في السماء على الكرسي
سماء وأفلاكا وحجبا يجوزها ... وما زال حتى باشر العرش باللمس
سرى وسما يبغى السمو على السما ... فأكرم بالإيحاء في حضرة القدس
سليل خليل الله لله قد دنا ... وخص من الرحمن مولاه بالأنس
سقاه بكأس الوحي فوق سمائه ... فساد على الأملاك والجن والإنس
سعادتنا إذ رد بالبشر راجعا ... ومن بعد خمسين الصلاة إلى الخمس
سماوية أمست فضائل أحمد ... فوالله ما تحصى بحفظ ولا درس

وفي كتاب أزهار الرياض في أخبار عياض للمقري رحمه الله كلمات عدد ملتزم فيها ما لا يلزم على طريقة المعري، نظمن في التبرك بمثال نعله عليه الصلاة و السلام، وكان شكل المثال ربما رسم وتبرك به على نحو من كتابة التمائم والمعوذات.

ومن أقرب المهملات من المنظومات عهدا:

ألا واصل الله السلام المرددا

من نظم العلامة الفاهاشم الفلاتي من رجال النصف الأول من القرن المنصرم (الهجري) وشطرها الشيخ ولد الشيخ الطاهر المجذوب رحمهم الله أجمعين فصار المطلع المشطر:

ألا واصل الله السلام المرددا ... لأكرم رسل الله طرا وأسعدا

وقد خلص اسلوب النظم على حروف المعجم من الفصيحة إلى الدارجة فاقتدى بديعيوها بمشابه منه، مثل كلمة المادح:

ياناس لنصل على نبينا ... كونه علينا اشفق من أبينا

(1) نفسه ص٢٧ واعتمدنا على النبهانية الجزء الثاني ص٢٦٢.

بـــالألف ابتـــدينـــا ومـــا غبينـــا وهلم جرا

ومن أغرب أنواع الالتزام صنيع ابن جـابر الأندلسي في رائية نسجها على روي أبي قردودة:

يـــا جفنـة كإزاء الحوض قــد هـدمــوا ومنطقـــا مثل وشى اليمنـــة الحبرة

فجاء فيها بسور القرآن تباعا، قال في أولها:

في كـل فـــاتحة للقـــــول معتبرة حق الثنــاء على المبعــوث بـــالبقــرة
في آل عمــران قــدمــا شــاع مبعثــه رجــالهم والنســاء استــوضحـوا خبره
قـــد مــد للنـــاس من نعماه مـــائدة عمت فليسـت على الأنعـــام مقتصرة
أعــراف نعماه مـــا حل الــرجــاء بها إلا وأنفـــال ذلـك الجود مبتــــدرة
بـــه تـــوسـل إذ نـــادى بتـــوبتـــه في البحـــر يـــونس والظلماء معتكـــرة
هــود ويـوسـف كم خــوف بـه أمنـا ولن يــروع صـوت الــرعـد من ذكــره
مضمــون دعــوة إبـــراهيم كـــان وفي بيت الإلــه وفي الحجـــر التمس أثــره

وهكذا حتى يقول:

والكـــافـرون إذا جـــاء الــورى طــردوا عن حــوضـه فلقــد تبت يـد الكفـرة
إخـــلاص أمـــداحـــه شغلي فكم فلق للصبح أسمعت فيـه النـاس مفتخـره
أزكي صـــــلاتي على الهادي وعترتــــه وصحبـــه وخصـــوصـــا منهم العشرة
صـــديقهم عمـــر الفـــاروق أحـــزمهم عثمان ثـم علي مهلـك الفجـــــــــرة

وهكذا. وكـان ابن جابر (توفى سنـة ٧٨٠هـ) مولعـا بالبديع والتزام مـا لا يلزم مفتنا في ذلك وله المقصورة التي التزم فيها قبل الألف حروف المعجم أولها:

بـــادر قلبي للهـــوى ومـــا أرتأى لما رأى من حسنهـــا مُـــا قـــد رأى

ثم بعد عشرة أبيات انتقـل إلى الباء بعدها الألف اللينة ثـم إلى التاء وهكذا حتى استوفى حـروف المعجم الثمانية والعشرين فبقى له التاسع والعشرون وهـو الألف اللينة ولا تستطاع قبل مثلهـا فجاء بلام الألف جـريا على عادة تعليم الهجـاء، ليست ألفها ألف إطلاق ولكن ألف لين هكذا:

والآن قـــد أكملتهـــا في مـــدحـــه مقصـــورة يقصر عنهـــا من خـــلا

ثم بعد أربعـة أبيات من هذا الضرب جاء بتسعـة قبل الألف فيهن راء ثم بسبعة قبل الألف فيهن دال.

وفي المقصورة أبيـات حسان، وهي طويلـة تدل على تمكن من اللغـة واقتدار على النظم، وقد فخر فى أوائلها فقال وذكر شوقه إلى وطنه:

لـــولا اشتيـــاقي لـــديـــار كـــرمت لبعـــدهـــا يـــرثـى لنـــا من قـــد رثى
ومـــدح من أرجـــو بأمـــداحي لـــه إصـــلاح مـــا قـــد عـــاث منى وعثى

عنى الرسول عليه الصلاة والسلام:

لم أجعـل الشعـــر لنفسـى خلـــة ولم يجش فكـــرى بـــه ولا غثـــا
يـــاضيعـــة الألبـــاب فى دهـــر غـــدا فيـــه فتيـت المسك يعلـــوه الخثى

أى بعر البقر - ثم يقول:

أنـــــــا الفتـى لا يطبينـى طمـع فأبـــذل الـــوجـــه لنيل يـــرتجى
لا أسأل النـــذل ولـــو أنـى بـــه أملك مـــا حـــاز النهـــار والـــدجى
حسبي بنـــو عبـــد منـــاف بهم يغنى مـن استغنى وينجـــو من نجـــا

فإن يكن عنى ببني عبد مناف آل البيت فيجـوز أن يكون مراده بني هاشم وبني المطلب، على أنه لـو قال بنـو هاشم و يمكن أن يستقيم بـذلك الوزن كأن يقـول مثلا "إذهم بهم" لفهم أن بنى المطلب متضمنون فيهم، وإن يكن عنى كل بنى عبد مناف فقد دخل فيهم بنو أمية، ولعله كان لهم بحكم أندلسيته ذا هوى -

ومما فيه أنفاس أندلسية قوله فى مقدمة النسيب:

يـــارب ليل قـــد تعـــاطينـــا بـــه حـــديث أنس مثل أزهـــار الـــربـــا
في روضـــة تعـــانقـت أغصـــانها إذ واصلت مـــا بينهـــا ريح الصبـــا
نـــادمـت فيهـــا من بنى الحســـن رشـــا يصبـــو لـــه من لم يكن قـط صبـــا
أيـــام كـــان العيش غضـــا حسنـــه عـــذب الجنى ريـان مـن مـاء الصبـــا
أي زمـــــــان ومحل للمنـــى مـــا ضـــاق مغنـــاه بنـــا ولا نبـــا

ومن جيد مدحه للمصطفى عليه الصلاة والسلام:

صلى عليك اللـــه يـــامن جـــاهـــه يـــوم الحســـاب ملجأ لمن عصـى
يـــامـن جـــرى من كفـــه الماء ومن حـن لـــــه الجذع وسبـح الحصـى

وقوله :

إن يقض يعـــدل أو متى يسأل يهب   وإن يقل يصـــدق وان يعـــد وفى
مـــا لي لا أضفى لـــه المدح وقـــد   أضحى بـــه الحق علينـــا قـــد ضفـــا

ومما فخر به في مقدمة القصيدة :

أنـــــا الفتى لا يطبينـي مطمـع   فأبـــذل الـــوجـــه لنيل يـــرتجى

فهذا في معنى ما قدمناه من أن أصحاب الملكات الجيدة أحسوا كساد سوق التكسب بالمدح فانصرفت همم كثير ممن هدى الله منهم إلى التماس الأجر عند الله بمدح رسول الله صلى الله عليه وسلم، وكان مما حثهم وقوى عزمهم في هذا الباب داعي الجهاد الذي كان يدعوهم ليذودوا عن دار الإسلام بالمال والأنفس والسنان والبيان، إذ قد أحدق بها في المشرق والمغرب بأس أعدائها من الصليبيين وغيرهم من الكفرة، فكانت القصيدة النبوية مما تستثار به الهمم وتعزى به النفوس، وتنشرح لنشيده الصدور، وتعرف بوجوه بلاغته وجوه بلاغة الكتاب العزيز، وذلك من أهم ما حباه الله عز وجل من أسباب حفظه . «والله غالب على أمره ولكن أكثر الناس لا يعلمون . »

طور النضج

وصلت القصيدة النبوية أوجها ونضجها على أيدي جماعة من مداح الرسول عليه الصلاة والسلام كانوا شعراء مطبوعين لهم في الشعر باع طويل، ومع ذلك انصرفوا بقوى ملكاتهم كلها إلى تجويد المدح النبوي دون غيره من سائر أغراض الشعر يدفعهم إلى ذلك حب عميق لرسول الله صلى الله عليه وسلم وغيرة على الدين الحنيف إذ دعاهم داعي الجهاد وتيسير من الله سبحانه وتعالى وتوفيق (١) .

الوترى والفازازى وابن جابر ومن سلك سبيلهم يمثلون جانب البديع واللزوميات من مداح الرسول عليه الصلاة والسلام . والزمخشرى وأبو حيان والفيروز آبادى يمثلون جانب العلماء الغالب على منهجهم أسلوب العلماء من مداح الرسول عليه الصلاة والسلام . وهؤلاء قد تصفو ديباجة أساليبهم حينا ولكن الغالب عليهم نظم العلماء وقد مرت بك أمثلة ذلك في أبيات من لامية الفيروز آبادي وغيره ومما لا بأس بالاستشهاد به في هذا المجرى دالية الحافظ ابن حجر التى أولها :

يـــاسعـــد لـــو كنت امـــرأ مسعـــودا   مـــا كـــان صبرى في النـــوى مفقـــودا
وسهـــــرت أرتقـب النجـــوم كـأننى   في الأفـق أطلب للحبيـب عهـــــودا

---

(١) ينبغى أن ننبه ههنا على مكان الوزير ابن أبي الخصال الأندلسى (٤٦٥ ـ ٥٤٠هـ) بين كبار مداح الرسول صلى الله عليه وسلم وقد نوقشت بآخرة رسالة عنه بجامعة سيدى محمد بن عبدالله بفاس تدل على أن بخزانة القرويين من شعره مجموعة صالحة .

فإنه خلص فى اخرها إلى باب تعليمى محض حيث قال بعد ذكره الآل والصحابة رضى الله عنهم والإشارة إلى تابعيهم بإحسان :

من كل حبر تـابع سنن الهدى ... ولى على أثـر الهداة حميـدا
مثل البخـارى ثم مسلم الـذى ... يتلـوه فى العليـا أبـو داودا
فـاقت تصانيف الكبار بجمعه الـ ... أحكـام فيهـا يبـذل المجهـودا
قـد كـان أقـوى مـا رأى في بـابـه ... يأتـى بـه ويحرر التجـويـدا

فهذا فصل في علوم الحديث ونقدها كما ترى .

وقد نظم الوزير ابن الحكيم وابن زمرك تلميذ ابن الخطيب وعدوه الموقع به من بعد وابن خلدون صاحب التأريخ والجاه الديواني بالمشرق والمغرب ولسان الدين بن الخطيب وغيرهما من أهل الجاه ووزراء الملوك ومن بمنزلتهم في المدح النبوي تبركا وتعبدا وتقوى أو تزينا بذلك وتقية كل من وجهته التى هو موليها بحسب النية التى كان ينويها . وقد كان ابن خلدون رحمه الله شاعرا لطيف الديباجة والبائية التى أوردها له النبهاني من الكلام الحسن، مطلعها :

أسرفن في هجـرى وفي تعـذيبى ... وأطلن مـوقف عبرتى ونحيبى
وأبين يـوم البين وقفـة سـاعـة ... لـوداع مشغـوف الفـؤاد كئيب

وهي تسعة وثلاثون بيتا أربعة عشر منها في مقدمة النسيب فيها وشى من بديع كقوله :

غـربت ركـائبهم ودمعى سـافح ... فشرقـت بعـدهـم بماء غـروبي

فهذا من قول البحترى « بالأمس تغرب من جوانب غرب» وأحسبه على بائية البحترى«كم بالكثيب من اعتراض كثيب» حذا قوله ههنا .

كقوله : يستعـذب الصب الملام وإننى ... مـاء الملام لـدي غير شريـب

والقافية قلقة وأول الكلام يشير به إلى قول حبيب :

لا تسقنـى مـاء الملام فـإننـى ... صب قـد استعـذبـت مـاء بكـائى

وماء البكاء ذو ملوحة ونسج أبي تمام دقيق

مـا هاجنـى طرب ولا اعتـاد الجوى　　لـــولا تـــذكـــر منـــزل وحبيب

يشير إلى «قفا نبك» ـ
ويقول فى المدح :

يــاسيــد الــرسـل الكــرام ضراعـــة　　تقضى منى نفسـى وتـذهب حـــوبى
عـــاقت ذنـــوبي عن جنـــابـك والمنى　　فيهـــــا تعللنى بكـل كــــذوب
هب لي شفـــــاعتك التـى أرجــــو بها　　صفحـــا جميـــلا عن قبيـح ذنـــوبي
إن النجـــــاة وإن أتيحـت لامـــــرىء　　فبفضل جـــاهك ليس بـــالتشبيب

هل يعتذر بهذا عن تشبيبه فى أول هذه القصيدة أو عن سائر ما اعتاده الشعراء من البدء بـالتشبيب؟ أحسب هذا أشبه بما كان يغلب على ابن خلـدون رحمه الله من التأمل الناقد، وقد بسط من ذلك فى مقدمته ما بسط

إنى دعـــــوتـك واثقـــا بـإجـــابتى　　يــــاخير مـــدعـــو وخير مجيب
قصرت فى مـــــدحى فـإن يك طيبـــا　　فبما لـــذكـــرك من أريـج الطيب

كان لسان الدين بن الخطيب [1] وابن خلدون متعاصريـن، وكأن قد كان بينهما من أشياء الغيرة وهنواتها ما يكون بين المتنافسين غير أن ابن الخطيب كان أعمق بحراً في فنون البلاغة والشعر، وهو صاحب التوشيح المشهور:

جـــــادك الغيـث إذا الغيـث همى　　يـــازمـــان الـــوصل بـــالأنـــدلس
لم يكـــــن وصلـــــك إلا حلما　　فى الكـــــرى أو خلســـة المختلس

وقد كان، مع كونه من أهل الـوزارة والكتابة والتصنيف في مختلف العلوم والفنون، من أدخل هؤلاء في حـاق زمرة جماعة مـداح الرسـول صلى الله عليه وسلم الـذين خلصوا بـذوات أنفسهم إليه، جيـد المذهب فيه، ومن جيـاد مدائحـه، وذكر النبهـاني أنها لم

(١) توفي ابن الخطيب سنة ٧٧٦هـ وابن خلدون سنة ٨٠٦ هـ وابن الحكيم الـرندى كانت وفاتـه فى أوائل القرن الثامن وزار المدينة سنة ٦٨٤ هـ وكانت وفاته قتيلا رحمه الله وقتل معه شاعره ابن خميس التلمساني رحمه الله.

يوردها صاحب نفح الطيب:

تـــرك العـــرارة والكثيب شمالا ... وحــــدا إلى ذات اليمين ومـــالا
ودعــاه داعي العــز فـابتـدر الفـلا ... سعيـا لـدعــوتـه وخــاض الآلا
يتخير المرعـى ويفترع الـــربـى ... ويجر أذيــال الــوشيج طـــوالا
حتى تـوســد أبـرد الظل الــذي ... كنـف العفـــاة وأحسب الآمــالا

أى أعطاها كفايتها ثم يقول:

من مبلـغ قـــومي على بعـــد المدى ... والبين بينهـم وبينـى حــــالا
أنى قطعـت البحـر للبحـر الــذى ... أغنـى وأقنـى واجتبى وأنـــالا
فإذا نفضـت جـــوانحى عـن مطمع ... لم ألـــف للطمـــع المخـــل مجالا
إلا رضـا اللــه الــذى هـــو غـايــة ... لأولى النهى سبحـــانـــه وتعـــالى

ثم يقول في لوم النفس وروم سبيل الحج والزيارة:

كم مـــركب أنضيـت في طلب الهوى ... وظــلام مسعى تهت فيــه ضــلالا
وقفت بـــه قـدمي على نـــدمى أسى ... مـن رام غير اللـــــــــه رام محالا
إن ســـــامحت بنعم ونعمـى همتـى ... غـــارت بي الــدنيــا فقـــالت لالا
همنـــا بشمطـــاء المفـــارق لم تـــزل ... خـــرقـــاء تخلـط بـــالنفـــار دلالا

عنى بالشمطاء الدنيا. وفى خرقاء نوع من إشارة إلى صاحبة ذى الرمة التي قال فيها:

تمام الحج أن تقـف المطـــــايـــــا ... على خـــرقـــاء واضعـــة اللثـــام

وقوله «تخلط بالنفار دلالا» دل به على أنها غير خـرقاء في فتنة ذوي الألباب حتى تعزب بهم عنها أو كما قال:

غطى على الألبـاب منـــا سحـرهـا ... فنـرى الحقيقـة في الـوجـود خيـالا

ولابن الخطيب أحيـانا ولـع بعبارات الفلسفـة والمنطق، فـربما كدر ذلك بعض صفـاء ديباجتـه شيئا وقـد يعلم القارىء الكريم أصلحـه الله طعن ابن خلـدون على تعاطى مـذاهب الفلاسفـة في الشعر حتى لم يعف من نقـد بها قـاله أبـا الطيب المتنبى بله أبـا العلاء فهل ضمن مقاله في ذلك بعض التعريض بابن الخطيب؟

يـاليت شعـرى هـل أرى متـوسـدا ... كـومـاء تخبط سبسبـا ورمـالا
من كل حـاليـة الطلى تفـرى الفـلا ... ظلمان جـو مـا عـرفـن كـلالا
صـارت قسيـا بـالضمـور وفـوقهـا ... أنضـاء صيرهـا النحـول نبـالا

مـا أرى إلا أنه (وفـوقها الأنضـاء) إذ ليس هذا مما يمنع من الصرف ويناسب مكـان الألف واللام هنا مكانهما من قوله (بالضمور)

مـا زلن في تعـب وشـدة لـوعـة ... حتـى بلغن بنـا النبي فـزالا

ثم أخذ في مدحه عليه الصلاة والسلام فقال :

خير الأنـام ومعـدن النـور الـذي ... نسخ الضـلالـة بـالهدى وأزالا
وغيـاث أهل الأرض يفـرج عنهم ... ربق الـذنـوب ويـرفع الأغـلالا
وطبيب أدواء النفـوس إذا شكـت ... داء يعـز على النفـوس عضـالا
يـا من إذا ركـض الجواد بمـدحـه ... ملء الأعنـة لا يقـال تغـالى
يـا من مـلائكـة السماء بـه اقتـدت ... هـديـا وصلـت خلفـه أرسـالا
إني وصلت بجـاهـك الأحمى يـدي ... وتخذت حبك عـروة وثمالا
أنت العـزيـز حقيقـة وبضـاعتى ... قـد أملت أن تـوفي المكيـالا
حـاشـا جـلالك أن تخيب قـاصـدا ... حـاشـا نـوالـك أن تـرد سـؤالا
وعليك يـا خير الأنـام تحيـة ... كـالـروض صـافـح عـارضـا هطـالا
تختص أربعـك المعطـرة الشـذى ... والصحـب والملأ الـرضـى والآلا

ثم ذكـر الخلفاء الأربعـة وأعانتـه الملكة الجيـدة وانـدفاعـة صدق الإيقـاع فأتقن نظم أسمائهم مع ما يناسب من حسن ثنائهم :

وعلى أبي بكـر خليفتـك الـذي ... كشف الخطـوب ودافع الأهـوالا
وعلى أبي حفص خليفتـه الـذي ... فتـح الفتـوح ونفـل الأنفـالا
وعلى أبي عمـرو بـن عفـان الـذي ... أغـرى بجيش العسرة الأمـوالا
وعلى على خير مـن صرع العـدا ... يبغى رضـاك وجنـدل الأبطـالا
مـا فجـر الفجـر النهـار فخلتـه ... نهرا على مـرج الـدجنـة سـالا
مـا لاح إصبـاح وأشرق كـوكب ... وتعـاقبت ريـح صبـا وشمالا
مـا غـردت ورقـاء حتى أطـربت ... ألحانها غصـن الـريـاض فمالا

لعلك فطنت إلى نفس طبيعة الأندلس ههنا

يـــا هل يبلغنى السرى أم القـــرى فـأهل مـن ميقـــاتها إهــــلالا
لعقيلــة الــدين التي قــد أطلعت من مسكـــة الحجـــر المقبـل خـــالا

يعنى الكعبة، فجعل الحجر كأنـه بخدها وهي عقيلة كريمة، خـال ـ وقد كان الخال مما يستحسن في خدود البيض الملاح

للـــه مـن حلل تشـــوق وأربـع تهدي بطيب نسيمهـــا الضـــلالا
مـا استنشقت نفحـات هبـات الصبـا إلا لأن جــــرت بها الأذيــــالا
طـابت معـاهـدهـا بأكـرم مـرسل فـــاق الأنـــام شمائلا وخـــلالا
صلى عليـه اللـــه مـــا ذكـــر اسمــه فجــلا السنــا وكسا الــوجــود جمالا

فهذه كما ترى ديباجة جزلة عليها من البديع رونق، مع حرارة نفس ونصوع بيان وجودة رنين.

ويذكر عن أحد أمراء الافرنج الإسبـان أنه عجب من سادة المسلمين كيف أقدموا على قتل ابن الخطيب مع فضلـه الباهر وبيـانه السـاحر؟ وقد كـان رحمه الله من أخـريات إشراقات الأندلس، ومن أشدها وهج ضياء، وفخراً لغرناطة ما أحسبها أخرجت بعده من يضاهيه أو يدانيه، وما كان ابن زمـرك على تجويده لصناعته إلا انعكاسة ضوء لمحة من بارقه ـ تأمل مثلا قوله:

إليك رســـول اللـــه دعـــوة نـــازح خفـــوق الحشـــا رهـن المدامع هيمان
غـــريب بأقصى الغــرب قيـد خطــوه شبـــاب تقضى في مـــراح وخسران
يجد اشتيـــاقـــا للعقيـق وبـــانـــه ويصبـو إليــه مـا استجـد الجديـدان

فهذا يحاكي فيه ابن الخطيب، وليس فيه نفحات صدقه. وله همزية جارى بها:

أرج النسيـم سرى مـن الـــــــزوراء سحـــرا فـأحيـــا ميت الأحيــــاء
أهـــدى لنـــا أرواح نجــد عــرفــه فــــالجو منـــــه معنبر الأرجـــاء

وكان أمر ابن الفارض آنئذ معروفا، وعنـدى أن شعر ابن الفارض وسط إلا ما ندر وفيه بعد نظـر، ثم ليس فيه من المديح النبوي شيء ومن عجب الأمـر أن الجزالة إنما تعطى

قيادهـا مع المديح وما بمجراه فتأمل. وقـد يجوز أن يكون ابن زمرك نظـر إلى ما ثم من همزيات مجرورة الروي قديمة ككلمة حبيب:

قـــدك اتئب أربيـت في الغلـــواء كم تعـــذلـــون وأنتم سجـــرائى

ومهما يكن من ذلك فإنه مـا جاوز نهجا خطـابيا قليل الرونق، أشبه شيء بمنظـومات المناسبات التى لا يكون لها قوة تأثير بعد مناسبتها الأولى. ومطلعها:

زار الخيـــــال بـأيمـن الـــزوراء فجـــلا سنـــاه غيـــاهب الظلماء

وأكثر أبيات القصيدة على غرار هذا المطلع لا تكون أجود منه ان لم تكن دونه.
وللسان الدين بن الخطيب شعر نبوي قاله على لسـان سلطانه ملك غرناطة الغني بالله من بني الأحمر محمد بن سلطان بن الحجاج ربما ضمنه من خاص شعوره وصدق محبته مع الذي اعتذر به على لسان سيده من التقصير عن قضاء واجب زيارة القبر الشريف بما كان يعدوه من واجب المرابطـة وجهاد العدو، وإنما قصد لسان الـدين وسلطانه إلى وجه من الاستغاثة بالرسول صلى الله عليه وسلم. من ذلك بائيته التي مطلعها:

دعـــاك بأقصـى المغـــربين غـــريب وأنـت على بعـــد المزار قـــــريـب

والضمير يخاطب به رسول اللـه صلى الله عليه وسلم والمستغيث هو لسـان الدين على لسان سلطانه كما تقدم وجلي أيضا أنه مستغيث بلسان نفسه أيضا:

مـــدل بأسبـــاب الـــرجـــاء وطـــرفـــه غضيض على حكـم الحيـــاء مـــريب
يكلف قـــرص البـــدر حمل تحيـــة إذا مـــا هـــوى والشمـس حين تغيب
لترجـع من تلـك المعـــالم غـــدوة وقـــد ذاع مـن رد التحيـــة طيـب
ويستـــودع الـــريح الشمالى شمائلا مـــن الحب لم يعلـــم بهن رقيـــب

لعلهـا الشمال بفتح الشين وهو أشبـه من أن تقع في بيته شبـه ضرورة إذ حق الياء هنـا ظهور الفتحة عليها. وفي الأبيات التـالية لهذا البيت أخطاء نسخ أو طبع يشبن ما لا ريب فيه من روائها واستوائها وصفائها
ومنها:

ومـــا هـــاجني إلا تألق بـــارق يلـــوح بفـــود الليـل منـــه مشيب
فبت وجفنـى مـن لآلى دمعـــــه غنـي وصبرى للشجـــــون سليب

ومنها

أيا خاتم الرسل المكين مكانه ... حديث الغريب الدار فيك غريب
عدت عن مغانيك المشوقة للعدا ... عقارب لا يخفى لهن دبيب
حراص على إطفاء نور قدحته ... فمستلب من دونه وسليب
بنصرك عنك الشغل من غير منة ... وهل يتساوى مشهد ومغيب

أى شهودى لا بد منه لمباشرة الجهاد، فإن غبت للزيارة ناب عنى غيري فليس ذلك في القيام بواجب الجهاد كما لو أشهد. ولعل القارى يفطن إلى جانب البديع في الاستعارة والطباق والتورية ــ قوله غريب من قولهم حديث غريب أى نادر نفيس من طرق إسناده وقوله مستلب وسليب تضمين من بائية علقمة وإشارة إلى قوله:

رغا فوقهم سقب السماء فداحض ... بشكته لم يستلب وسليب

يريد بالإشارة معنى عذاب الله الذى صبه على ثمود.

ولولاك لم يعجم من الروم عودها ... فعود الصليب الأعجمي صليب
وجاهك بعد الله نرجو فإنه ... لحظ ملىء بالوفاء رغيب
عليك صلاة الله ما طيب الفضا ... عليك مطيل بالثناء مطيب
وما افتر قد للغصون مرنح ... وما افتر ثغر للبروق شنيب

على جزالة ابن الخطيب فيه تصنيع ووشى كثير وله غرام بذكر النسائم والأغصان والغيث، مما هو، على أصالته في العربية، ذو نفحات اندلسية مغربية. ومن بديعه المصنوع فى هذه البائية قوله:

فقول حبيب إذ يقول تشوقا ... عسى وطن يدنو إلى حبيب

يعنى حبيب بن أوس في أول البيت. وقوله:

ويا قادح الزند الشحاح ترفقا ... عليك فشوقي الخارجي شبيب

أى الذى لا أستطيع رده قد شب ـ ويشير إلى شبيب زعيم الخوارج على زمان الحجاج. ومما قاله على لسان سلطانه الغنى بالله:

إذا فاتنى ظل الحمى ونعيمه ... فحسب فؤادى أن يهب نسيمه

وهى أجود وأصفى ديباجة من البائية وأحر أنفاسا وأخفى صناعة بديع

ويقنعني أني بـــه متشبـــه فـزمزمـه دمعي وجسمي حطيمـه

المطلع مشعر كما ترى بأرب الشاعر، وهو ما تقدم من شوقه إلى الحجاز، وما يعدو دون ذلك من أمـر الجهاد. وجعلـه دمعـه زمزمـا للـوحة الـدمع وجسمـه حطيم بالشـوق والحطيم من أسماء البيت الحرام تسمية كل بجزء

ومنها:

ولم أر شيئـــا كـــالنسيم إذا سرى شفى سقـم القلب المشـوق سقيمـــه
نعلل بـالتـذكـار نفسـا مشـوقـة نـديـــر عليهـا كـأسـه ونـــديمـه
ومـــا شفني بـــالغـور قـــد مـــرنح ولا شـاقني مـن وحش وجـرة ريمـه
ولا سهـــــرت عيني لبرق ثنيـــــة من الثغـر يبـدو ومـوهنـا فأشيمـه

تأمل رصانة هذه الأبيات مع عذوبة لفظها. وما خلا ابن الخطيب من نظر إلى قول أبي العلاء:

ومـا شاق قلبي بـارق نحو بـارق ولا هـــزني شـوق لجارة هـــزان

والمعرى يشير لخبر الأعشى مع الهزانية وقد جاء بـه في رسالة الغفران. والذى أخذه ابن الخطيب نهج الصياغة وصدى إيقاعها ومنها:

ألا يـا رسـول اللـه نـاداك ضـارع على النأى محفـوظ الـوداد سليمـــه
مشـــوق إذا مـــا الليل مـــد رواقــه تهم بـــه تحت الظـــلام همومـــه
إذا مـا حـديث عنك جاءت بـه الصبا شجـاه من الشـوق الحثيث قـديمـه
أيجهـر بـــالنجـوى وأنـت سميعهـا ويشرح مـــا يخفى وأنـت عليمـــه
وتعـــوزه السقيـــا وأنت غيـــاثـــه وتتلفـــه الشكـــوى وأنت رحيمـــه

تأمل انسياب هذا الكـلام وما فيه من شبه بأنفاس فحول المولـدين حبيب والوليد وأبي الطيب

بنـورك نـــور اللـه قـــد أشرق الهدى فأقماره وضــــاحـــة ونجـــومـــه
لك انهل فضل اللـه بـالأرض سـاكبـا فأنـــواره ملتفـــة وغيـــومـــه

في قوله «فأنواره» معنى الأزهار

ومن فوق أطباق السماء بك اقتدى خليل الـذى أوطـاكهـا وكليمـه

هنا إشارة إلى المعراج

لك الخلق الأرضـى الـذى جل ذكـره ومجدك في الـذكـر العظيم عظيمـه
يجل مـدى علياك عـن مـدح مـادح فمـوسر در القـول فيـك عـديمـه

ويقول على لسان الغنى بالله معتذرا عن تقصيره عن الديار المقدسة :ـ

عدتنى بأقصى الغـرب عن تربك العدا جـلالقـة الثغـر الغـريب وروهـه

تأمل تسميته الأندلس الثغر الغريب، وقـد سبقت الاشارة إلى أن ابن زمرك من طريقة لسان الدين أخذ

أجـاهـد منهم في سبيلك أمـة هى البحر يعيى أمـرها من يـرومه

لا يخفى ما ههنـا من تنبه إلى أن نصر المسلمين بالأندلس لا يتأتى لمن يـريد نصرهم إلا بقـوة البحر. وابن الخطيب قـوي الإحسـاس بأن سبيل الانـدلس، ما بقي منهـا، إلى ضياع، وكذلك كان إحساس ابن خلدون. ولمن قبلهما أحس أبو مروان بن حيان على حين لم تزل قـرطبة وطليطلـة واشبيلية كل اولئـك تحت سلطان الإسلام، ولكـن الفتنة التي طوحت بـالخلافة الاندلسيـة وما تبعها من تفرقـة دامية العراك هـو الذي أوقع في نفسه هذا الحدس، وإلى الله تصير الأمور

ويقول فى آخرها يخاطب الرسول عليه الصلاة والسلام:

وأنت لنـا الغيـث الـذي نستـدره وأنت لنـا الظل الـذي نستـديمـه
ولما نـأت داري وأعـوز مطمعـى وأقلقني شـوق يشـب جحيمـه
بعثـت بها جهـد المقـل معـولا على مجدك الأعلى الـذي جل خيمـه
وكلت بها همى وصـدق قـريحتى فسـاعـدنى هـاء الـروي وميمـه

فهذه طربة حبيبية النشوة

فـلا تنسنى يـا خير من وطىء الثـرى فمثلك لا ينسى لـديـه خـديمـه
عليك صـلاة اللـه مـا ذر شـارق ومـا راق من وجـه الصبـاح نسيمـه

وهنا مـا تقدم ذكـره من النفحة الأندلسيـة ـ شـاهد ذلك أنك تحس نـوع أحساس من

الشاعر بهذا النسيم الذي راق، لا أنه يقصد إلى تكثير عدد الصلاة بذكر النسيم ليس غير.

وللسان الدين عدا ما ذكرنا مدائح يعرفها حذاق المنشدين وما زالوا يتغنون بها مع ما يتغنى به الذاكرون منهن على سبيل المثال رائيته التي يذكر فيها زيارته القبر الشريف:

الله أكبر حبذا إكباره — لاح الهدى وبدت لنا أنواره
لاحت معالم يثرب وربوعها — مثوى الرسول وداره وقراره
هذا النخيل وطيبة ومحمد — خير الورى طرا وهأنا جاره
هذا المصلى والبقيع وههنا — ربع الحبيب وهذه آثاره

ومنها:

هدي مواضع مهبط الوحي الذي — تشفي القلوب من الحمى أسراره
والروضة الفيحاء هب نسيمها — والبان بان ونم عنه عراره
وتعطرت سلع بساطع طيبها — لم لا يطيب وحوله مختاره
بشراك يا قلبي فقد نلت المنى — وبلغت ما تهوى وما تختاره

ومنها:

أيخيب من قصد الكريم وعنده — حسن الرجاء شعاره ودثاره
أيؤم بابك مستقيل عاثر — فيرد عنك ولا يقال عثاره
حاشا جلالك أن يؤمله امرؤ — فيعود صفرا خيبت أسفاره

رسمت حاشا بالألف بعد الشين في المطبوعة ولا أدري ما وجهه والعرب تقول حاشاك وحاشي لك وفي كتاب الله: "حاش لله ما هذا بشرا"، تعجب فيه معنى الإكبار قال أبو عبيدة: وقلن حاش لله الشين مفتوحة ولا ياء فيه وبعضهم يدخل الياء في آخره كقوله:

حاشي أبي ثوبان إن به — ضنا عن الملحاة والشتم

ومعناه معنى التنزيه والاستثناء من الشر. قلت أحسب أن من جاء بالألف بعد الشين في الرسم توهمه من قول أبي عبيدة ولا ياء فيه إذ عني أبو عبيدة ياء اللين التي لرسم الألف اللينة، وذلك أن رسم المصحف العثماني في هذا الحرف بالشين ليس بعدها شيء وكل القراء إلا أبا عمرو يقرأون بشين مفتوحة فهو المشار اليه بقوله بعضهم من كلام أبي عبيدة وذلك أن أبا عمرو اذا وصل مد فتحة الشين فجاء بألفها اللينة وتكتب ألفا حمراء بعد الشين وأهل الاداء يعلمون ثباتها عند أبي عمرو وصلا لا وقفا

وليس بموضع وقف لكن من اضطر فوقف عنده سكن الشين، فأحسب رسم النبهاني لها «حاشا جلالك» أو رسم النساخ من قبل إن يك هكذا مراعاة لرسم المصاحف .

ومن هذه الرائية قوله في أواخرها :

فـــامنن علي وكـن شفيعي والتفـت   مستنصرا بجـــلالـك استنصـــاره

وكأن تأويله والتفت إلى مستنصر ونصب بنـزع الخافض وهو«إلى» وعندي انـه قد وقع خطأ من الناسخ ههنا وأن الصواب :

فـــامنن علي وكـن شفيعي ولتغـث   مستنصرا بجـــلالـك استنصـــاره

أي ولتكن مغيثا لي، وزعم بعضهم أنه لا يجوز مجيء لام الأمر مع المضارع المبدوء بتاء الخطـاب بحجة أن فعل الأمر قد أغنى عن ذلك وليس هـذا بشيء لقراءة أبي «قل بفضل الله وبرحمتـه فبذلك فلتفرحوا » وهي عشرية في حـرف يعقوب عن رويس ذكره صاحب النشر.

صلى عليك اللـــه مـــاحيـــا الحيـــا   روض الـــربـــا وتـــرنمت أطيـــاره

وتأمل نفحة الاندلس في تحية الحيا روض الربى، وترنم الأطيار .

كان لسان الدين بن الخطيب رحمه الله شـاعرا مفلقا ولعل النبهاني يشير إليه والى ابن نباته المصري وحازم وابن جـابر إذ قال في مقدمته أنه يبـدأ كل حرف بمديح الأئمة الثلاثة الأبوصيري فالبرعي فالصرصري «ان كان لهم كلام لأنهم أشهر مداحه صلى الله عليه وسلم وان كان قـد أتى من أئمة المشارقة والمغـاربة من هو مثلهم أو أعلى نظما من بعضهم كما سنقف على ذلك من كلامهم إن شاء الله تعالى .ا. هـ»

قلت لعل هذا من قول النبهاني رحمه اللـه أن يكون قد احترس به، ومن اجود من بالمجموعة ابن الخطيب وهو على براعته وصفاء ديباجته وما يتأتى له من الجزالة لا يبلغ مبلغ الثلاثة الأئمة في حاق المدح النبوي، إذ على صـدقه فيه، لا يخلو من شائبة بعض أنفاس الدنيا خلاف ما عليه نظم الثـلاثة، وقال تعالى جل من قال: «نرفع درجات من نشاء وفوق كل ذي علم عليم . »

الصرصري والبرعي والبوصيري

أحسب أن هذا ترتيبهم إن شبهناهم تشبيها لا نريد به حقيقة المماثلة ولكن نريد به نحوا من التقريب بثلاثة المولدين الكبار، أبي تمام وأبي عبادة وأبي الطيب. أشبههم بأبي تمام الصرصري. وأشبههم بأبي عبادة البرعي، وأشبههم بأبي الطيب البوصيري، وهو المقدم المجمع على تقديمه وتفضيله، والبرعي أشهر من الصرصري والذاكرون بالمديح النبوي أكثر لقصائده إنشادا. وقد كان الصرصري من رجال السابع الهجري في نصفه الأول قتل ببلدته صرصر سنة سقوط بغداد. قتله التتار شهيدا رحمه الله. وكان البوصيري من رجال نفس القرن ولد سنة ٦٠٨هـ مات في آخره سنة

٦٩٦هـ. وكان البرعي من رجال الثامن والتاسع كما في البدر الطالع وأشار اليه شارح القاموس في مادة برع ولم يذكر تأريخ مولده أو وفاته وذكر وفاته صاحب البدر الطالع أنها سنة ٨٠٣هـ وذكرها الزركلي في أعلامه عند عبدالرحيم بن أحمد بن علي البرعي ولكن ذكر أن الذي بأيدي الناس هو ديوانه الصغير وكنت اصبت تأريخ مولده ووفاته من الاستاذ المجمعي المفضال الشيخ محمد علي عقبات. من علماء مدينة صنعاء ثم ند عني موضع القصاصة وذكر الشيخ النبهاني رحمه الله أنه من رجالات القرن الخامس ولا احسبه صحيحا لوضوح ما في البدر الطالع وقوته.

للصرصري مقصورة نظم فيها عقيدته، وهي ما كان قائما عليه إجماع أهل السنة وأحسب أن اللقاني في جوهرته المشهورة وغيره من معروفي أصحاب المتون المنظومة في العقائد لم يخلوا من استفادة بها ونظمها أمتن من نظمهم بلا ريب كقوله:

ومعجزات الانبياء كلها ... ثابتة كيد موسى والعصا
ثم كرامات الولي ما بها ... ريب ولو قيل على الماء مشى
وأفضل العالم ممن امنوا ... في كل عصر وزمان قد خلا
أمتك الزهراء خير أمة ... وخيرها القرن الذي بك اقتدى
وخير هذا القرن كل سابق ... وخيرهم اربعة هم الفرا
من«كل الصيد في جوف الفرا»

وكل من كان ببدر حاضرا ... لوقعة ففضله لا يرتقى
وبيعة الرضوان من يشهدها ... فهو عظيم الفضل محروس الحمى
والكف عما كان بينهم به ... أدين لا أقبل من واش وشي
وإن أزواجك كلهن في الـ ... ـجنة يفضلن على شمس الضحى

ثم أخذ في نظم ما يدين به من الشرع مما كان عليه أشهر قول أهل السنة .

والصـوم والصــلاة والــزكـــاة والـــ ـــعمرة والحج وبيـع وشرا
والنصب والخمـــر وكـل مسكـــر وكل مــزمـــار وتحريم الـــزنـــا
والأمـر بـــالمعـروف والنهي عـن الـــ ـــمنكر والعـــرف وتحريم الـــربـــا
والسمع والطـــاعـــة لــلأمير في الـــ ـــجور وفي العـــدل وحـــرب من بغى
شرع صحيـح ثـــــابـت يبقـى إلى أن ينقـــض العلـــم وينقضي المدى

فهـــــذه عقيــــدتي نظمتهـــــا أجعلهـــا عنـــدك ذخـــرا يــرتجي
يعـــرضهــــا يـــوم الخميس ملك عليك يـــا جـابـــر كسر قـــد هفـــا

في المطبوعة الخميس بالخاء المعجمة ومـا ارى إلا انه الحميس بالحاء المهملة وهو يوم القيامة لما فيه من الحر والعرق .

فـــــاسأل لي الـــرحمن أن يميتنـي غير مغير إذا الــــــوقت انقضـى

فقد مات ـ ان شاء الله ـ شهيدا رحمه الله

عســـــاه أن يغفـــر لي خطيئتي بفضلـــــه ذو الملكـــــوت والغنـى
حتى تكـــون لي بهذا شـــاهــــدا عنـــد الـــذي يعلم سري ويــرى
صلى عليك اللـــــه ذو الجلال مـــا هبت مع الاسحـــار أنفـاس الصبـــا

لاحظ الفرق بين طريقة الصرصري في ذكر هبوب الصبـا وما مر من ارتياح ونشوة للطبيعة في كلام ابن الخطيب . ألا ترى هنـا أن الصرصري أشد اهتماما بأن هبوب الصبا في الأسحار وازن بين هذا وبين قول ابن الخطيب مثلا :

عليك صـــلاة اللـــه مـــا ذر شـــارق ومـــا راق من وجـــه الصبـــاح نسيمـــه

وقوله :

صلى عليك اللـــه مـــا حيـــا الحيـــا روض الـــربى وتـــرنمت أطيـــاره

وقوله :

عليك صـــلاة اللـه مـا طيب الفضـــا عليـك مطيل بـــــالثنـــــاء مطيب
ومـــــا افتر قـــد للغصـــون مـــرنح ومـــــا افتر ثغـــر للبروق شنيـب

وأول المقصورة استهلال عذب حسن الانسياب وهوقوله :

مــــا بين قـــرب وبعــــاد وقلى | وبين ليــــت ولعــــل وعســـى
ضـــاع زمـــاني ووهت شبيبتي | وصـــوح المخضر منهـــا وذوى
واهـــا لأيـــام شبـــاب مـــا لها | من أوبـــة بعـــد الشبـــاب تـــرتجي
لكنهـــــا تمضي وتبقى حسرة | تثبت مـــا بين الضلـــوع والحشى
من لم يكـن في غـــرة الـــدهـــر لـــه | عـــزم كغـــرب السيف حين ينتضى

فـــقلمـــا ينجب في آخـــره | أيـن البطىء والمغـــذ في السرى

لو قد كـان جاء بجواب الشرط (من لم يكن) في عجز البيت لأشبه مذهب ابن دريد في المقصورة، ولكنه بجعله الجواب في بيت تال قد بـاين ذلك المذهب، وهذا أدل على سماحة طبعه وأنه لم ينصب من نفسه مجاريا لابن دريد وإن يكن قد أخذ ببحره ورويه

يـــاويح عبـــد ذهبت أوقـــاتـــه | مستغـــرقـــات في جهـــالات الهوى
يسعى إلى الآثـــام جـــذلان وقـــد | أحصى عليه الكـاتبـان مـا سعى

ثم سلك الصرصرى من بعد سبيلا من الوعظ أصـاب فيها من النظر إلى ذكر الحساب واليوم الآخـر. ونظم معاني القرآن والحديث عسر ومـزلة أقـدام، وقد تعلم كيف تكلف أبوتمام وقارب شفا الاساءة حيث قال :

ثـــانيـــه في كبـــد السماء ولم يكن | لاثنين ثـــانيـــا اذ هما في الغـــار

أصاب الصرصرى رحمه الله شأوا بعيدا من الإجادة في بعض ما تناوله في هذا المجال.
مثلا ما جاء من صفته للنبي صلى الله عليه وسلم إذ قام بلواء الحمد للشفاعة :

مـــالى مجير ذلك اليـــوم ســـوى | محمـــد خير الأنـــام المجتبى
أول مـن ينشـق عنـــه قبره | ومـــا عليـــه من سبيـل للبلى
يـــزفـــه سبعـــون ألف ملـك | وهـــو على البراق ســـاطع السنـــا

وهذه الصورة مأخوذة من قصة الاسراء والمعراج

بيـــده اللـــواء تحت ظلـــه | آدم والأشراف مـــن أهـــل البهـــى
وهـو شفيـع النـاس يـوم العـرق الطـ | ـــاغي وفيـه كل وجـــه قـد عنـــا

جمع هنا بين معاني الحديث والقرآن ـ قال تعالى : وعنت الوجوه للحي القيوم

وضـــوعفت سبعين ضعفـا شمســه | حـــرا وقـدر الميل جـــرمهـا دنـــا
واشتـــد فيـــه غضب اللـــه على | من صـــد بغيـــا وتعـــدى وطغى

يـــوم يقـــول الأنبيـــاء كلهـم ... نفســى إلا الهاشمــي المرتضــى
يقـــول وهــو صـــادق أنـــا لها ... في مـــوقف فيــه الخليـل قــد خشى
خشي بوزن سعى على لغة طيء في باب فرح وسمع الناقص
يجيــز من كــان مصـدقـا بــه ... على صراط مــزلـق مـن اعتــدى
أعــد للعــاصين مـن أمتـــه ... شفــاعــة تنقـذ من حـــر لظى
ومــد حوضـا قـدر شهـر عـرضـه ... ينقع غلــة الصــدى عـذبـا روى
أكـــوابـــه من ذهـب وفضـــة ... مثـل النجـــوم عـــددا ومجتلى
أنقـى بيــاضـا مـن صريح لبـن ... ومــن مصفـى عسـل أحلى جنــى
يـــرده الشعث الـــرؤوس أولا ... ورد عنـــه كل فـــاجـــر غـــوى

فهذا كما ترى نفس حلو الانسياب، سهل الديباجة، جميل طريقة القصص.

ومن جياد شعر الصرصري رحمه الله رائيته التي جعل أولها تشبيبا بالكعبة المشرفة، وأعطاها صورة المحبوبة الحسناء التي يوافي طيفها فيهيج دوافع الشوق. وقد أخذ أصل المعنى من قوة علاقة الدار بالمحبوبة في قديمات قصائد العرب، وأخذ معنى خلع صورة الإنسان على الدار من طريقة أبي تمام فمزج جميع ذلك وولد منه ما صار هو إليه من المعاني الحسان، لا أشك أن محيي الدين بن عربي أخذ تغزله بالكعبة من ههنا، لأن شعر الصرصري رحمه الله كان ذا سيرورة مشهورا. وتغزل ابن العربي الذي جاء به في الفتوحات ليس بجيد حقا، وكان النظم أغلب على طريقته نظما قليل الماء :ـ

ونعود بعد إلى ذكر رائية الصرصري، قال رحمه الله ورضى عنه :

حيتك ألسنـــة الحيـــا من دار ... وكستك حلتهـــا يـــد الأزهـــار

هذا المطلع كما ترى طنان رنان، فيه روح من طنانة أبي تمام :

الحق أبلج والسيوف عوارى

وقد سبقت منا الإشارة إلى أن في الصرصري رحمه الله أنفاسا حبيبية

وتعطــرت نفحـات تــربك كلما ... فض النسيـم لطيمـــة الأسحـــار

فهذه الاستعارة حبيبية المعدن.

فــلأنـت معهـدي القــديم ومألفي ... وبك انقضـت محمـــودة أوطـــارى
للـــه مـــا أبقى الأحبـــة مـــودعـــا ... بثـــراك للمشتـــاق مـن آثـــار
لأصرحن اليــــوم فيك بلـــوعـــة ... كلفـت بهاء في الطلــــول ونـــــار
مــاكنت بـدعـــا في الصبابـــة والأسى ... حتـى أوارى زفــــــرتـى وأوارى

مـــا الحب إلا لـــوعـــة تلج الحشـــا		أو مـــدمع جـــار لفـــرقـــة جـــار
ومصـــونـــة حـــوت البهـــاء ستـــورهـــا		سمـــــراء يطـــرب وصفهـــا سمارى

تأمل أصنـاف الجناس التـي مرت ــ ثم تأنيث الكعبـة ههنا وجعلهـا عقيلـة مصونـة معشوقة :

عـربيـة الأنسـاب قـام بحسنهـا		عذرى وطاب عليـه خلع عذارى

جعله الحسن عذرا فيه كالإشارة إلى قول امرأة العزيز: « فذلكن الذي لمتننى فيه » لما قلن لها : « حاش لله ما هذا بشرا إن هذا إلا ملك كريم »ثم أخذ بعد في ذكر الطيف :

زارت على بعـد المسـافـة بعـدمـا		هـوت النجـوم ولات حين مـزار

يشير هنا إلى قول جرير:

طرقتك صـائدة القلوب وليس ذا		وقت الـزيـارة فـارجعـى بسـلام

وأراد جريـر أن عليه أن يصلى الفجر ويـواصل السير فهذا سبب طرده الخيـال ، إذ هو طـرد للنـوم . ويروى أن السيـدة سكينـة بنت الحسين بن على رضي اللـه عنهم أجمعين أخـذت عليه ، ومـا أحسب أنه غـاب عنها مـراده ، ولكنها لعلهـا أخذت عليـه بعض مذاهبه في المدح والهجاء .

أو اخترع الخبر بعض الحذاق

زارت على بعـــد المســـافـــة بعـــدمـــا		هـــوت النجـــوم ولات حين مـــزار
أنى طـــوت شقق الفـــلا وديـــارهـــا		بحمى الحجـــاز وبـــالعـــراق ديـــارى
أهـــــلا بطيف زائر أهـــدى لنـــــا		ريـــــا ممنعـــــة الحمـى معطـــــار

دل ببيته هـذا أنه لم يطـرد الخيال ، فجـرى قولـه « ولات حين مزار » مجرى الـدلالة على الوقت

جـــادت بـوصل وانثنت ومحبهـــا		عارى المعـاطف من ملابـس عار

فهذه قرينـة مانعة من أن تكون المتغـزل فيها امرأة ـ على أنـه ليس في وصال الطيف من عار. ولا يخفى بعد مكان الجناس .

هل وقفـــة للـــركب في عـــرصـــاتها		ولـــــه جـــؤار في أعـــز جـــوار
فأقبـل الحصبـــاء منهـــا مطفئـــا		جمر الغضـى منـى بـــــــرمي جمار

فهذا يكشف أن المتغزل بها هي الكعبة

فهنـــاك لا حجـــر ولا عـــار على		ذي الحجـر في التقبيل للأحجـار

ذو الحجر أي ذو اللب

أم عـــائد منى بأجـــدر تـــربـــة	بـــالقصـــد في أكنـــاف خير جـــدار
ربع بـــه غـــرر العـــلا مبـــذولـــة	للمشترى والأري للمشتـــــــــــار

الأرى هو العسل ومشتاره جانيه والتربة عنى بها قبره صلى الله عليه وسلم

وبـه يبين للقلـوب حقـائق الـــ	أسرار بـــــــدر لم يشـن بسرار

ومن ههنا أخذ في مدح الرسول عليه الصلاة والسلام :

هـــو أحمد المختـــار أحمد مـــرسل	قتـــال كل معـــانـــد ختـــار
نـــدب إذا بث الجيـــاد مغيرة	علقـت بحبل للثبـــات مغـــار
بيمينـــــه في الحرب حتف الممترى	وحيـــاتها في السلم للممتـــار

هكذا وعندي أن ههنا خطئا من النـاسخ وأن الصواب : وحيا بها أي وبها حيا أي غيث في زمن السلم لطالب جدواها ممتارا، لأن الغيث يتبعه الخصب والميرة

غمـــر النـــدى جـلاء أغمار الـــورى	متكفـل بهدايــــــــــة الأغمار
جعل المهيمـن في مســامع خصمـــه	وقـــرا وزان صحـــابـــه بـــوقـــار
وهـــو المظلـل بـالغمائم من أذى الـــ	أسفـــار والمنعـــوت في الأسفـــار

يعنى أسفار أهل الكتاب

وبـــه تنشر حين ســـار مهـــاجـــرا	للغـــار ذكـــر فـــاق نشر الغـــار
وانهل إكـــرامـــا لـــه صـــوب الحيـــا	والقطـــــر محتبس مـن الأقطـــار
فضل البريـــة كلهـــا ورســـا بـــه	طـــود العـــلا في هـــاشم ونـــزار

وما أرى إلا أنه عنى بنزار العرب أجمعين .

والمدح هنا خالص لا يشـوبه تباه بشيء من عرض الـدنيا أو التفات إليه، وهـذه مزية مداح الرسـول صلى الله عليه وسلم الذيـن انصرفوا بفنهم كله إلى مدحـه عليه الصلاة والسلام، لا يشـوبونـه بغيره، ووازن بين ما ههنـا وما مـر بك من كلام الـزمخشرى وابن الخطيب والأبيوردى والفيروزابادي مثلا .

يـــاهـــاديـــا شـــد الإلـــه بـــدينـــه	أزرى وشـــد على العفـــاف إزاري
يـــا مـن بـــه إن عـــذت في سنـــة حمى	أو زار فى سنـــــــــــة محى أوزارى
يـــا من حبـــاء يـــديـــه محلـول الحبى	لحبـــا يســـــار أو لفـك إســـار
لـــو لم يكن مـــدحيـك من عـــددى لما	أضحى شعـــارى صنعـــة الأشعـــار

وازن بين هذا وبين قول ابن جابر في المقصورة

أنا الفتى لا يطبيني مطمع   فأبذل الوجه لنيل يرتجى

وقوله :

لولا اشتياقي لديار كرمت   لبعدها يرثى لنا من قد رثى
ومدح من أرجو بأمداحي له   إصلاح ما قد عاث مني وعثى
لم أجعل الشعر لنفسي خلة   ولم يجش فكرى به ولا غثا
يا ضيعة الألباب في دهر غدا   فيه فتيت المسك يعلوه الخثى

فإن ههنا خشونه مع جانب تعزز شخصى ذاتى ، وازن بين هذا وبين شعور النشوة والفرح النفسى بما حباه الله هذه الهبة حتى جعلها لنفسه صنعة وشعارا إذ مدح النبي صلى الله عليه وسلم من عدده للدنيا والآخرة .

لو لم يكن مدحيك من عددى لما   أضحى شعارى صنعة الأشعار
نشر الثناء عليك أطيب نفحة   من مسك دارين تفوح بدارى

أرى أن الثناء فاعل لنشر وهو فعل وأطيب مفعول به وأصله صفة لمحذوف ونفحة تمييز أى نشر ثنائى عليك نفحة طيبة أطيب من مسك دارين ، فهي بدارى فائحة . ومن جعل « نشر» مصدرا والثناء مضاف إليه وأطيب خبر المبتدأ جاز ذلك وأحوج إلى تأويل النشر بمؤنث وليس فى جودة ما ذكرنا ، ورنة ما ذكرنا أجود ان شاء الله

ملأ المهيمن مذ قصدتك مادحا   بيساره يمناى ثم يسارى

تأمل هذا الشكر والحديث بنعمة المولى وصدقه وأريحيته

ونفى بجاهك يا أعز وسائلى   قتر الهوى عنى مع الإقتار
فتخذت سنتك المنيرة حجة   ومحجة تهدى لخير منار
وغدوت محروس الحمى من ضيقة الإعـ   ـسار عند تواتر الأسعار

كأنما أطل على هذا البيت ظل من أبي تمام وذلك قوله :

وتباشروا كتباشر الحرمين في   قحم السنين بأرخص الأسعار

وكأن الصرصرى يتعمد نوعا من الإلماع بالإشارة إلى هذا البيت ، لأن هؤلاء تباشروا بالخليفة وابنه الواثق والصرصرى بشراه وتباشره بهذا الشعار النبوي الذى نفعه وحماه وتتبع قتر ذنبه فمحاه .

حسبى رجاء أننى من أمة   بك أصبحت موضوعة الآصار
أنت الزعيم لها وأنت سفيرها   ان أقبلت من أطول الأسفار

وذلك ما بين المحشر والممات

ويزيد فيك رجاء قلبى قوة　　أن صار بي نسب إلي الأنصار

هذا المعنى حاوله من بعد لسان الدين بن الخطيب على لسان سلطانه ولم يجيء به سهلا جيدا كما ههنا

قــوم حللت بــدارهم فتــدرعــوا　　بــدارهم لــرضــاك ثــوب فخــار

فــــاسأل إلهك لى بعشر محرم　　جبرا لقلـب واجـف الأعشـــار

وشهــــادتي حـق قبيـل شهـــادة　　فيهــا الــوفــاق لأهلك الأطهــار

إذ قد استشهـد منهم من قد استشهـد في أول الإسلام ومن بعـد، كسيدنـا حمزة وعبيدة وجعفـر وزيـد بن حـارثة وعلي والحسين وزيـد ويحيى رضى اللـه عنهم أجمعين. وقـد أجيبت دعوته. وحسن أولئك رفيقا.

جئنا بهذه القصيدة كاملة لم نحذف منهـا شيئا ليرى القارىء الكريم كيف أنفاس هذا النمط الروحى الخالص.

وقد كـان في الصرصرى وصاحبيه طول نفس، وقـديما قال أبو الطيب في ممدوحـه الذي هو علي مجده من سائر أفراد الملوك:

وقد وجدت مجال القول ذا سعة　　فإن وجدت لسانا قائلا فقل

وقـد سبقهم من صناعـة أبي تمام والبحتري ما مهـد لطول النفس عنـدهم، وكان أبـو الطيب أميل إلى الإيجاز وبذلك تبريزه. وقد سبقهم أكثر من هذين أسلوب تطويل ابن الرومي الذي كان يتأتى إليه بتشقيق المعاني وتفريعها. غير أنه كان يهمل جانب تجويد اللفظ والإيقاع كما قدمنا.

وفي مادة السيرة النبـوية من خبر الجهاد والصبر أيام قبـل الهجرة وبعدها والمعـراج وما كـان فيه من الأسرار والتجلي وكشف الحجب مجال خصـب للقصص وإطالـة النفس من غير مـا حاجـة إلى التشقيق المعنوي والاحتيـال الى تفـريعه. فأتـاحت طبيعة هـذه الخصوبة في مادة السيرة إمكان الجمع بين متانة الأسر وجزالة اللفظ مع انسياب السرد ولا يخلو صـدر القصيدة مع مـا جبلت عليه بنيتهـا من إيثار الإيجاز من اتسـاع لطول النفس متى تهيأت أسبابـه ومن أجل ذلك طـالت المعلقـات وبعض قصـائد الأوائل كجرير والفرزدق. إلا أن الإيجاز كما تقدم هو القـاعدة الأولى في بيان الشعر وبلاغته.

وأحسب أنـه من أجل هذا قـال صاحب العمـدة في باب اللفظ والمعنى: « والفلسفـة وجر الأخبار باب آخر غير الشعـر، فإن وقع فيه شىء منهما فبقدر، ولا يجب أن يجعلا

نصب العين فيكون متكئا واستراحة، وإنما الشعر ما أطرب وهز النفوس، وحرك الطباع فهذا هو باب الشعر الذي وضع له وبنى عليه لا ما سواه »١. هـ والعجب لابن رشيق مع هذا كاد يميل الى تقديم ابن الرومي على أبي تمام في باب الغوص على المعاني. هذا، وللمادح الرسول صلى الله عليه وسلم عذر واسع إذ السيرة كلها لذي الإيمان مطربة، وليس شأن المديح فيها كشأن المديح لمن يكون من ملوك هذه الدنيا الفانية «متاع قليل ولهم عذاب أليم.»

من جياد الصرصرى ذوات الطول رائيته

ذكر العقيق فهاجه تذكاره ... صب عن الأحباب شط مزاره

وأول القصيدة تغزل بالديار الحجازية كنى به عن البيت الحرام والقبر الشريف والحج والزيارة ومشاهد الحرمين ثم خلص الى ذكر رسول الله صلى الله عليه وسلم فوصف خلقه وخُلُقه ومولده وما صاحبه من الإرهاصات ووصف تقواه وسكينته ونبوته وشريعته وما خصه الله به من التشريف والمعجزة وما جاء في الكتب من قبل من التبشير بمقدمه ثم ختم بما كنى عنه في البداية فصرح به في النهاية من نية قلبه أن تجوز به ناقة كوماء الى حيث الرباع المقدسة ذات الهدى والسناء، ويبدو أن نظم هذه الرائية قد كان قبل نظمه التي قبلها إذ يذكر في تلك يسارا ويذكر في هذه عسرة يرجو أن يمن الله عليه بعدها بميسرة .

أما النسيب فقوله :

ذكر العقيق فهاجه تذكاره ... صب عن الأحباب شط مزاره
وهفت إلى سلع نوازع قلبه ... فتضرمت بين الجوانح ناره

هذه الديار بناحية المدينة المنورة على ساكنها أفضل الصلاة والسلام

كلف برامة ما تألق بارق ... من نحوها إلا بدا إضماره
يشتاق واديها ولولا حبها ... لم يصبه واد زهت أزهاره
شغفا بمن سلك الفؤاد بأسره ... وبوده أن لا يفك إساره
لولا هواه لما ثنى أعطافه ... بان الحجاز ورنده وعراره

والضمير هنا للنبي صلى الله عليه وسلم والذات المحمدية

يا من ثوى بين الجوانح والحشا ... مني وان بعدت على دياره
عطفا على قلب بحبك هائم ... إن لم تصله تصدعت أعشاره
وارحم كئيبا فيك يقضي نحبه ... أسفا عليك وما انقضت أوطاره

لا يستفيق من الغـــرام وكلما حجبوك عنه تهتكت أستاره
مـا اعتاض عن سمر الحمى ظلا ولا طـابت بغير حديثكم أسماره

والسمر بفتح السين وضم الميم من شجر الحجاز وبنواحى مكة وكانت بيعة الرضوان تحت سمرة .

هل عائد زمن تضوع نشره أرجا ورقت بالرضا أسحاره

هذا البيت يدل على أنه حج من قبل ويريد العودة . وذكر الأسحار كما مر بالقارىء الكريم من قبل مما يتكرر عند الصرصرى ، وإنما خص الأسحار لمكان صلاة الفجر ولمجافاة أهل الصلاح خاصة للنوم في ساعات السحر المباركة . قال تعالى : «الصابرين والصادقين والقانتين والمنفقين والمستغفرين بالأسحار» . وللأسحار في الحرمين بركة وأسرار.

في مربع بقباب سلع مونق بالأنس تهتف بالمنى أطياره
فاق البسيطة عزة ومهابة فسما وعز من البرية جاره

ومن هنا تخلص إلى المديح النبوي في يسر حسن التدفق والانسياب :ـ

يحمى النزيل وكيف لا يحمى فقد حفت بجاه المصطفى أقطاره
أضحى ثرى عرصاته مذ حلها يشفى من الداء العضال غباره
سبحان من جمع المحاسن كلها فيه فتم بهاؤه وفخاره
محاسن المنظر ومحاسن المخبر
جبلت على التشريف طينته فما نشأت على غير العلى أطواره
وصفت خلائقه وطهر صدره فزكا وطاب أديمه ونجاره

فذكر هنا كرم العنصر وشرف النسب ثم أخذ في قصة المولد وفي صفة الرسول صلى الله عليه وسلم فاستقام له ذلك على ما بدأ به من حسن تخير اللفظ وسلامة رنين الإيقاع :

حملته آمنة الحصان فلم تجد ثقلا إلى أن حان منه بداره
ورأت قصور الشام حين تشعشعت أنواره وتباشرت حضاره
وضعته مختونا وأهوى ساجدا وكساه حسنا باهرا مختاره
لا بالطويل ولا القصير وإن مشى بين الطوال علتهم أنواره

هذا البيت جيد ، وذلك أنه كان صلى الله عليه وسلم مربوعا ، فكان يطول الطوال ببهاء الشخصية وقوة حضورها وبهجة نورها .

وإذا تكلل كالجمان جبينه — عرقا لأمر عظمت أسراره
فأريجه أذكى وأطيب مخبرا — من ريح مسك فضه عطاره
وإذا بدا في حلة يمنية — قد زان دائر طوقها إزراره
فالشمس بعد الصحو مشرقة السنا — والبدر في فلك الكمال مداره

ثم انتقل إلى صفة خلقه السني عليه الصلاة والسلام :

متقلدا بالسيف ليس مباليا — بمن التقى عزت به أنصاره
حلل السكينة والثبات لباسه — والبر والإخلاص فيه شعاره

وذلك أن الشعار هو ما يباشر الجسد من الثياب ، وهذا من شريف المعاني أن يكون الثبات والسكينة هو الحلة الظاهرة والإخلاص والبر هو الكساء الباطن .

وضميره التقوى وأوتي حكمة — فازداد منها عقله ووقاره
والصدق منه والوفاء طبيعة — والعرف والصفح الجميل دثاره
والعدل سيرته وحق شرعه — وسبيله نهج الهدى ومناره
وشريعة الإسلام ملته وبالـ — ـحق المبين إلى الورى إظهاره

ومن هنا أخذ في مدح الإسلام وقصة أول ظهوره على الشرك وما كان بجزيرة العرب من أديان .

ختم النبوة فهو درة تاجها — وطراز حلتها الثمين عياره
أبقى لسنته طريقا واضحا — رحبا سواء ليله ونهاره

اعلم أصلحك الله أن سواء تفيد التسوية فإذا جاءت بعدها الهمزة كانت المعادلة بأم وإن لم تجيء الهمزة جيء بالعطف بالواو. ولا تصلح أو ههنا لأنها للتخيير لا للمعادلة ولا للجمع . قال تعالى : " سواء علينا أجزعنا أم صبرنا " . وقال تعالى " سواء العاكف فيه والباد " وقال تعالى : " سواء محياهم ومماتهم " . ومن الأخطاء الشائعة الآن جعل أو في مثل هذا الموضع .

يمحو سنا الشمس الكسوف وينقص الـ — ـقمر المحاق ويعتريه سراره
وشموس شرعة دينه محروسة — من حادث يمحو الضياء غباره
نهج الصواب بجده وبجده — بعد الدثور تجددت آثاره

تكرار الدال والجيم هنا فيه نظر إلى طريقة القدماء كذي الرمة وزهير كما فيه نظر إلى طريقة أبي تمام .

واستعلن الحق المبين بنـــــوره   بجبـــال فـــاران وقـــر قـــراره

جبال فاران هي جبال مكة بدليل أن أسفـار التوراة تزعم أن إسماعيل ترك هو وأمه هاجـر يجولان في صحراء فاران (انظـر سفر التكويـن ٢١/ ٢١ ـ وسكن في بريـة فاران وأخذت له أمه زوجة من أرض مصر) . والذي عندنا أن الماء الذي أصابته هاجر بجناح الملك هو ماء زمـزم فتكون فاران هى أرض مكة وتـزوج إسماعيل من جرهم ولا يستبعد أن تكـون جرهم قـد كانت مثل قـريش تتـاجر إلى مصر والشـام والحبشة . وعنـد أهل الكتاب أن فاران بناحية سيناء ، ولو كانت بناحية سيناء لم يكن أمر إسماعيل ليكون على بعد مـن سارة وابنها ، وقـد أرادت سارة ابـراهيم على أن يبعد اسماعيل حتـى لا يشارك ابنها فى الميراث .

وجـــلا ظـــلام الحرتين ضيـــاؤه   وبـــه سما نـــور وأشرق غـــاره

عنى بالحرتين المدينة

فخـرت بـه خير القبـائل هـاشم   وحـوى بـه المجـد الأثيل نـزاره

قد يدخل في معنى نزار العرب كلهم ولا يبعد أنه نظر هنا إلى قول ابن الرومي :

كم من أب قـد علا بـابن ذرا شرف   كما على بـرسـول اللـه عـدنـان

واجعل بيت ابن الرومـي هذا من ضمن ما مهـد لمجيء القصيدة النبـوية لتخلف قصيدة المدح ومـا إليها . ثم أخـذ الصرصري في ذكر الجهـاد وما تبعه مـن ظهو شمس الدين على الدين كله ولو كره المشركون :

زهـرت نجـوم السعـد في بـدر بـه   وتبلجـت يـــوم الــــرضـى أقماره
وشمـــوســـه في فتـح مكـــة أشرقت   فـانجـاب عن وجـه العـلاء قتـاره

القتار بفتـح القاف عنى بها القتر بـالتحريك أي الغبـار وظاهر كـلام الأخفش في القوافي يفيد أن ذلك مما كانت تفعله العرب وعند سيبويه أن الإشباع في الضم والـكسر

وقال الآخر:

خـذا بطن هـرشى أو كـلاهـا فإنـه   كـلا جـانبي هـرشى لهن طـريق

ثم انتشى الأمام الصرصري الى مدح سيد ولد آدم صلى الله عليه وسلم فقال :

سعـــدت بـــه أولاده ونســـاؤه وصحـــابــه وزكـت بــه أصهـــاره
وسمت بـــه غلمانـــه وإمـــاؤه وجـــــــــواده وبعيره وحماره

ولعل مكان الحمار أن ينكره السمع ، على أن السياق مستقيم بـه ، ولعله مما يسوغها ما يلابسهـا من روح السذاجة وقصد الاستيعاب . ويعتذر للصرصرى بأنـه مع الإطالة قد يقع في القصيـدة أن يختل موضع البيت والأبيات ولا يقدح ذلك في جـودة القصيدة كلها . وقد أخذوا على المتنبي قوله :

إنـى على شغفي بما في خمرهـــا لأعـف عما في سراويـــــلاتها

ولم يمنع ذلك من استجادة هذه التائية وعدها أبو منصور من إحسانه وجاء بقوله :

ذكـــر الأنـام لنـــا فكـان قصيـدة كنت البـديع الفـرد مـن أبيـاتها

فقال إن هذا هو البديع الفرد من أبيات القصيدة .

وحـوى الفخـار سريـره وفـراشـه وخيـــامــه وقبـــابــه وجـــداره
وتضـــوعت أردان بــــردتـــه بـــه طيبـــا وطـــــاب رداؤه وإزاره
شهـد الكتـاب الموســوي بفضلـه وتحققـت وتيقنـت أحبـــــــاره

وقد كان احتـدام الحروب الصليبية مما شحذ أذهـان المسلمين إلى النظر في مقالات أهل الكتاب ونقـد ما ذهب إليه ذاهبـوهم من باطل التأويل وبيان مكـان البشارة فيما جـاء من مقـالات أنبيـاء بنى اسرائيل وكتبهم . من ذلك بشـارة مـوسى عليه السـلام به ، وحملها أهل الكتاب على أن المبشر به هو عيسى عليه السلام ، وذلك صنعوه بتأويل بعيد .

وقد تناول هذا البحث جماعة من المحققين .

هـــو شـــاهـــد متـــوكل ومبشر هـــو منـــذر متيقن إنـــذاره
أضحى لـــلأمين حـــرزا مـــانعـــا وضعت بـــه عـن وقتـــه آصـــاره

عن وقته أي عن أمته إذ هي التي آمنت به حين جاء وقت رسالته .

بـالشـام دولتـه ومكـة ربـة الـ ... حـرمـات مـولـده وطيبـة داره
علم اليهـود الحق ثمت أنكـروا ... حسـدا فأفسـد علمهم إنكـاره

هـذا البيت جيـد بـالغ، إذ ان العلم إنما يصح ببيـان الحقـائق، فمتى كتمت أو غيرت وجد الهوى السبيل إلى الرأي وهو آفته.

تبـا لمن علـم اليقين وصـده ... لما استبـان لـه الصـواب نفـاره

نفاره أي نفوره

وكـذاك في انجيل عيسـي وصفـه ... في كـل عصر تجتلى أخبـاره
عجبـا لـذي لب رآه وكيـف لا ... ينبت عنـه لـوقتـه زنـاره

كان النصـارى يشدون الزنـار وهو سير يجعلونه حـزاما يشدون بـه أوساطهم أي عجبا لهم لماذا يستمرون على كفرهم ولايطرحون هذا الزي إلى زي المسلمين.

والبعير وشده إلى البيت الحرام من شعـار المسلمين ـ قال أبو الطيب يـذكر الروم وجهاد صاحبه سيف الدولة:

فكلما حلمت عـذراء عنـدهـم ... فـإنما حلمـت بـالسبي والجمـل

وتـرك الصرصري حث النصارى على تـرك دينهم وعجبه من ذلك وأقبل على مـا يرجوه لنفسه من سبيل النجاة:

وعـذافـر حـرف أمـون تـرتمي ... مـرحـا كهيق هـاجـه ذعـاره

قد يبدو أول الأمـر هذا الانتقال بعيدا مفاجئا. ولكن متأملـه يجد عند التأمل ما يجمعه بما تقدمه من قوة الصلة من طريق تـداعي المعاني على حسب الوجه الذي قدمنا ذكره. ثم لعل القـارىء الكريم يـرى كما نرى أنه حين جعل هـذا المادح البارع مقـدمة قصيده نسيبا وشوقـا إلى الذات الشريفة، ثم أناله الله كريم الـوصال حينما حاز شهود كمال الـذات المحمـديـة أخـذ في المديح الصرف حتـى خلص إلى ذكـر أهل الكتـاب وعنادهم، ثم بعـد ذلك سلك سبيل الشعراء إذ يتبعون معـاني النسيب الارتحال إما إلى المحبوب وإما عنـه، وهنا الرحلة إلى ديـار المحبوب كما لا يخفى، إلى البيت الحرام وإلى حرم المدينة الشريف.

وعـذافـر حـرف أمـون تـرتمي ... مـرحـا كهيق هـاجـه ذعـاره [1]
كـومـاء يـرفعهـا السراب كأنها ... فلـك على بحـر طمي تيـاره

(١) عذافر أراد عذافرة وهي الناقة القوية وكذلك الحرف والأمون المأمونة العثار والهيق الظليم والذعار بضم الذال وتشديد العين المخوفون جمع ذاعر

يطـــوي بها شعب الفـــلاة مشمـــر		كــالسيف للغمـــرات سن غـــراره
شهــم إذا رام الخطير مــن العــــــلا		لم يثنـــــه عما يـــــروم خطـــاره

هذا الفخر في هـذا الموضع حسن، لأنه هنا لا يطلب شيئا من معـالي الدنيا وإنما يـريد العـلا عنـد اللـه بأداء الفريضـة ثم الـزيـارة، وقد كـان الحج محفـوفـا بالمشقـة والمخـاوف. وكان الصرصري رحمه اللـه من أولي الضرر فـوازن بين قولـه هذا وقـول أبي العلاء:

قـــالـــوا كبرت ولم تقصــد تهامـــة في		مشـــــاة وفــــد ولا ركـــــاب أجمال
فقلت إني ضريــــــر والــــــذين لهم		رأي رأوا غير فـــــرض حج أمثـــــالي

شتان ما بين اليزيدين:

يتجشم الــوعــر المخــوف ليأمن الـــ		خــــوف الــذي بـــالمرء يلحق عــــاره

وهو خوف النار وعذاب الله عز وجل.

يسرى مع الــوفـد الكـرام ليشهـد الـــ		جمع الــــذي شرفـت بــــه أقطــــاره
فيي مــــــوقف جم المواهـب زاهـــــر		وضعـت عـن الجاني بـــــــه أوزاره

هذا يوم عرفة وموقفه ولذلك ذكر بعده المأزمين والمشعر الحرام.

والمأزمين ومشعــــرا ذا حــــرمــــــة		ومحصبـــــا بمنى تعـــــــد جماره

والمأزم المضيق قـال صـاحب القامـوس المأزم (بكسر الـزاي [1]) ويقال المأزمـان مضيق بين جمع وعرفة وآخر بين مكة و منى.

ويطــوف مضطبعـا طــواف قـدومـه		سبعـــــا ببيت عظمـت أستــــاره

الاضطبـاع هيئة جـد من لبس الـرداء في الحج وذلك يمكن الحاج من الـرمل في الأشواط الثلاثة.

أبهى من الــــديبــــاج رونـق حجـــره		وعلى الــــلآلى فضلـت أحجــــاره
ويسير بعــــد قضـــاء مفترضــــاتـــه		ليـــــزور ربعـــــا كـــــرمـت زوارة
ربعـــــا بـــــه نـــــور النبي محمـــــد		متـــــلالىء نضرت بـــــه نظـــــاره

وقد أنبأنـا في آخر القصيدة أنه لم يحج ذلك العـام ولم يزر وإنما تذكر تلك الـربـاع المطهرة وحن إليها وها هو هذا يهدي إليها المدحة والسلام:

نــاديتـــه بـــاللـــه يـــا مــن أسفـرت		عن بشر وجـــه نجـــاحـــه أسفـــاره

وإسفار وجـه النجاح عن البشر والبشرى مذهب في الاستعارة حبيبي وهـو هنا

---

(١) الذي في القاموس ضبط القلم وما بين القوسين لنا.

يخاطب الحاج

بلغ هديت إذا وصلت سلام من قامت بشيب عذاره أعذاره

فلم ير الضرر عذرا كما ترى ولكن الكبرة والضعف.

وقل السلام عليك من متعرض لعظيم فضلك رثة أطماره

يا من جلا قتر الضلال ومن إذا ما أمه العافي انجلى إقتاره

يا من تساوى في المكارم والندى كلتا يديه يمينه ويساره

أخذه من قول الآخر:

كلتا يديه غياث عم نفعهما تستوكفان وما يعروهما عدم

وهذا البيت يذكر في قصيدة للفرزدق يمدح زين العابدين رضي الله عنه، وفي قصيدة للحزين الكناني يمدح بعض بني أمية ويجوز أن أصله للحزين فأخذه الفرزدق

أنت المليء بكشف ضر مخلف ذي عسرة بندى يديك يساره

وبين اليسار هنا وفي البيت المتقدم مجانسة تامة. وهذا عذر آخر جاء به مع الكبر والضعف. وتأمل حذق الصناعة وخفاء البديع وجودته في قوله «بكشف ضر مخلف ذى عسرة». فهو من أولى الضرر. وقد تخلف بعذر صحيح. ثم هنا إشارة على الذين خلفوا عام غزوة جيش العسرة وهم الذين ذكروا في قوله تعالي: «وعلى الثلاثة الذين خلفوا آية براءة».

جعل الثناء على علاك شعاره فحلت به وتعطرت أشعاره

يرجو النجاة بفضل جاهك في غد في موقف يخشى التوى أبراره

أشار هنا إلى حديث الشفاعة، حين يقول كل الأنبياء نفسي نفسي وما منهم إلا يذكر ذنبا أو يعتذر حتى نوح وإبراهيم وموسى وحتى عيسى إذ اعتذر ولم يذكر ذنبا عليهم السلام أجمعين ثم يصار إلى سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم فيقوم بالشفاعة ويسجد لربه ويفتح الله عليه من محامده ومن حسن الثناء عليه شيئا لم يفتحه علي أحد قبله ويقول له الله عز وجل «ارفع رأسك سل تعطه واشفع تشفع فأرفع رأسي فأقول أمتي يارب» ـ هذه القطعة من لفظ الحديث كما رواه البخاري في الصحيح في التفسير في تفسير سورة بني اسرائيل. وفي الحديث الصحيح «فذلك يوم يعطيه الله المقام المحمود» وفي الصحيح: « من قال حين يسمع النداء« اللهم رب هذه الدعوة التامة والصلاة القائمة آت محمدا الوسيلة والفضيلة وابعثه مقاما محمودا الذي وعدته حلت له شفاعتي يوم القيامة»

اللهم اجعلنا بشفاعته صلى الله عليه وسلم من الناجين.

وقد أوردنا هذه القصيدة كاملة بأرب التنبيه إلى صحة ما نزعمه من استواء ديباجة هذا المديح وقوة أسره وتمام معانيه وما فيه من روحانية الصدق ونوره.

وللصرصري كلمة رائية طويلة من مجزوء الرجز ذات طرب وإيقاع جوريت من بعده على سبيل الاستحسان والتبرك أولها:

جـــــرت نسيم السحــــــر على متــــــون الغــــــدر
فجعـــــــــــدتها وانثنــت أعطـــاف بسـط الـــزهــــر

وقد ترى ذكر السحر هنا. وفي الأبيات أنفاس ربيعية سرعان ما صرفها إلى الحجاز وبانه وشيحه وعرعره.

وضمـــخت ملابـــس الروضـــ بنشـــر عطـــر
كـأنما فضت بــــــه ختــــام مسك أذفـــر
أظنهــــا مــــرت على سمار ذات السحـــــر

وذات السحر كناية عن ربوع الحجاز فهذا سبب طيبها لا أنها مرت على الغدران والأزهار

فطــــــــــارحتهم وأتـــت مــن نحــــــــــوهــم بخبر
تسنــــــــده عن أرج الشـــــــ يـح وريـــا العــــرعـــــر
أملـت على بــــان النقــــا مـــاعنـــدهـــا من أثــــر
فــــرنحتــــه طـــربـــا بــــرمــــزهـــا المعبر

فصرح ههنا بذكر الرمز وأنه إنما يريد الكعبة والزيارة والذات المحمدية الباهرة

أذعـت يـــاريح الصبـــا سر هــــــــــــوى مستتر
فـــرددي مــــا شئت من حــــديثهــم وكــــرري
فـــذكـــر سكـــان الحمى تعلــــــــــة المستهتر
آه لعيـش مـــــــــــر لي بين اللــــوى والأجفــــر
وزمـن كــــان بنعــــــــــــ ـــمان ربيـع العمــــــر

ثم أخذ في الحنين إلى ليالي الحج ــ وموقف عرفة ومبيت مزدلفة وتلك الساعات القدسية من زاد العمر

يــــاليـت شعــــري هـل تعـــو   د ليلتـي بـــــــــالمشعـــــــــر
وهـل تـــــزول حسرة الـــــــــ   ـــــــــــــــــــفؤاد في محسر

بضم الميم وفتح الحاء وكسر السين مشـددة وبطن محسر قرب مـزدلفة يسرع فيـه الحاج عندما يجاوز موقف عرفة في سبيله إلى مزدلفة

وهــل لأيـــــــــام منـى   مــن بـــــــــائع فــأشترى
ولـــــو بـأيـــــام الحيـــا   ة لمحـــــــة بـــــــالبصر
فما على مـن ســـــامهـــا   بـــــروحـــــه مـن غـــرر
وهـــل إلى ذات الستـــــو   ر أوبـــــة في عمـــــرى
فـأجتلى نـــــور الـــرضـــا   في روض حجـــــــر نضر
وأجتنــــى جنـــــى العلى   بلثـم ذاك الحجـــــــــــــر
يـــــا لـك من ليـــلات قـــر   ب طـــــال فيهـــا سمـــرى

ولعلها " طاب فيها سمرى " فمثل هذا قد يقع فيه التحريف

لـــــو سمح الـــــدهــــر بها   قضيت فيهـــــا وطـــــرى
جـــــاد شعـــــاب الأبطح الـــــ   ـــــمكي صـــــوب المطـــــر
وبـــــارك الـــــرحمن في   صبـــــاح ليـل مقمـــــر

فقـد جـد في السفـر بعد النفـر ليصل إلى المدينـة في ليـال مقمـرات يطيب بهن السري :ـ

يسفر عن وادي العقيق لقرين السفر

ووادي العقيق بالمدينة

مبشرا بطـــــــالـــع السـعـــــ   ـــــــعد بخير البشر
بـــــالعــــــربي الهاشمـي   ذي الجبين الأزهــــــــــر

فقولـه العربي هنـا هو الذي يـرجح عندنا أنـه عنى بنزار في الـرائيتين كل العرب وذلك أن بني اسماعيل كلهم راجعـون مع نسـب أبيهم إلى نسب أمهم أيضـا وهي من جرهم من العرب الأولى .

ثم اندفعت القصيدة من بعد في مدح محض لا ريب كان كأصلح ما يكون مثله للتغني العذب الصدوح الخفيف النغم، ذكر فيه خلق النبي صلى الله عليه وسلم وصفة خلقه ومحاسنها ومقامه السامي يوم المحشر فمن أمثله ذلك:

محمـــد بـن هـــاشم بن غـــالب بن مضر
السيـــــد المفضـل المعـــــزر الموقـــــر
الطـــاهـــر المنصـــور والمؤيـــد المظفـــر
أجـــود بـالمعـــروف من منبجس مثعنجـــر
منتخب مـن معشر أكـــــرم بهم من معشر
وهم لعمـري ســادة النـاس بكل الأعصر
ولا سعت أقـــدامهم إلا لكسب مفخـــر
طلق المحيـا نـوره يكسـف ضـوء القمـر
صـورتـه الجميلـة الأوصـاف أبهى الصـور
ليس بفـظ عـــابس جـــاف ولا منتهـــر
ميسر مـــــؤلـف وليس بـــــالمنفـــــر

سهـل القيـــــاد قـــــابـل عـــــذر الفتـى المعتـــــذر
أرسلـــــه اللـــــه العظيـم بـــــالهدى والنـــــذر
وخصـــــه مشرفـــــا بمحكمات الســـــور
ولم يـــــزل مجاهـــــدا كـل غـــــوي ممترى
حتـى انجلى بنـــــوره عنـــــا حجـــــاب القتر
وقهـــــرت أمتـــــه أهـــــلا الفـــــلا والأبحـــــر

ليس لـــه في أول الخلـق ولا في الأُخَّـــرِ

منـــــاظـــــر أنـى وقـــــد فضلـــــه بـــــالنظـــــر

الأخر بضم الهمـزة والخاء مفتوحة مشددة جمع آخـر أي ليس له في الأولين ولا في الآخرين مناظر إذ فضله الله بالمعراج والنظر إلى وجهه الكريم

وبـــالــــوسيلـــــة التـي لغيره لم تخطــــــــــــــــــــر
وبــــالشفـــاعـــــة التـي خـص بها والكـــــــوثـــــر

وبـــاللـــواء في المعـــاد والمقـــام الأكبر
حتى إذا حـــان قيـــام كـل ميت مقبر

فـإنـــــــــــــــه أول مـــن يخرج عنـــــــــــــد المنشر

بضم الميم أو فتحهـا فالضم من أنشر قـال تعالى: «ثم إذا شـاء أنشره». والفتح من الثلاثي، قال الأعشى: "يا عجبا للميت الناشر"

وليـس تفتح الجنـــــان قبلـــــه للبشر
عليــه أزكى صلــوات البــارىء المصـــور

ثم ذكر الصحابة الكرام رضي الله عنهم

ثم على صـــاحبـــه المبجل المصـــدر
صـــديقـه الأتقى أبي بكـــر وزين المحضر

لعلمـه بتأريخ العرب وأخبـار قـريش وأنسابها مع مـا خصـه الله بـه من الايمان والتصديق والسبق المبين

ثم على المحدث الـــ ـمفهـم المبـصـر
ذي النظر الثـاقب والقلب الصـدوق عمر
ثم علي البر الشهيـــد الثـــابت المصطبر
عثمان ذي النـورين من جهـز جيش العسر
ثم على ابن عمـــه البحـــر الخضم حيـــدر
دلت على تفضيلـــه الـــرايـــة يـــوم خيبر
ثم على مـن كـــان طـــوع أمـــره المبتـــدر
من آلــه وصحبـــه الغـــر الكـــرام الصبر
وتـــابعيهـم بـــالهدى من آثـــر ومـــؤثـــر

ثم صار إلى حنين نفسه إلى الحج والزيارة والاستغفار ورجاء الشفاعة لتكون كلمته خالصة في التقوى والعبادة وحب النبي صلى الله عليه وسلم وآله وصحبه :

يا مزجي الخوص النواجي في الشسوع المقفر
إن جزت عن وادي العقيق نحو سلع فانظر
تلك القباب البيض إن عاينتها فكبر
وقف تجاه الحجرة العلياء خير الحجر
وحي من خيم في ذاك الجناب الأطهر
تحية طيبة عن العبيد الأصغر
يحيى بن يوسف بن يحيى المذنب المقصر
وقل عبيد بركم ثاو بأرض صرصر

فقد نسب نفسه كما ترى وهو مذهب للمداح قديم - وقد يعلم القارىء الكريم قول عمير بن شييم القطامي :

من مبلغ زفر القيسى مدحته عن القطامي قولا غير إفناد

وقال عمران بن حطان في كلمته النونية «من بعد ما قيل عمران بن حطان» - وقد سن مداح الرسول صلى الله عليه وسلم الأولون ذكر أسمائهم وأنسابهم، فعل ذلك حسان في كلمته التي قال فيها

ان جدي خطيب جابية الجَوْ لان عند النعمان حين يقوم
وأبي في سميحة القائل الفا صل حين التقت عليه الخصوم

وفعل ذلك كعب حيث قال :

تسعي الوشاة جنابيها وقولهم إنك يا بن أبي سلمى لمقتول

فبذلك اقتدى مداح الرسول صلى الله عليه وسلم فيما بعد.

ياصاحب الجاه المديد الشامل المنتشر
نحن وإن كنا ذو جرم عظيم خطر
من زمرة منسوبة إليك دون الزمر

فغر عليها واحمها وإن جنت فاستغفر
وإن وهت فقوها أو قهرت فانتصر

وكأنما نظر بهذا ببصيرة كاشفة إلى ما اقترب من خطر هولاكو، ثم ما من الله به من بعد من هداية أمم التتار والمغل ومن جاورهم جميعا إلى الإسلام فانتشر في آفاق الأرض كما لم ينتشر من قبل، والله غالب على أمره وهو على كل شيء قدير.

قال البرعى رضى الله عنه :ـ

ضربوا الخيام على الكثيب الأخضر ... مابين روضة حاجر ومحجر
وتفيئوا فى الأثل ظلا وارتووا ... من مائه المتسجم المتفجر
واخضر فردوس الخمائل اذ غدا ... وسرى عليه حيا العريض الممطر
فكأن لؤلؤ طله رأد الضحي ... درر متى تسر النسائم تنتشر [1]

هذا من قول أبي الطيب «دنانيرا تفر من البنان»

ولع البشام بنفحة نجدية ... تغشى الرياض بعنبر ومعنبر

تأمل هذه الديباحة البحترية

إن النفوس على اختلاف طباعها ... طمعت من الدنيا بما لم تظفر
وعلى الكريم دلالة عذرية ... بصرت به فأرته ما لم ينظر

أى للحب العذرى طريق إلى قلب الكريم يعرفه ويراه فيرى به الكريم ما لم تنظر إليه عينه ولكن يراه قلبه

يا نازلا بربا الأراك عداك ما ... ما حملت من ولهى وطول تذكرى
سل جيرة الجرعا غداة غدت بهم ... بزل الركائب في الفريق المصحر

لا تزال كلمة الفريق مستعملة في اللغة الدارجة بمعني يقارب معنى الخليط والأصل كما ترى واحد إذ هو ممن يخالطون في المرعي ثم يفارقون. وللبرعي رحمه الله إحساس دقيق بالطبيعة. وكما الطبيعة التي نحس نفحاتها من ابن الخطيب أندلسية مغربية فيها نعومة ربيع إقليم البحر المتوسط فالطبيعة التي عند البرعي يمنية عربية، أثلها الأخضر

وبشامها من أودية اليمن وأخياف جبالها وشعابها، وفيها من أسر شدتها ما ليس عند ابن الخطيب . ثم مع إحساس البرعي رحمه الله بجمال الطبيعة قد أذابها كل الذوبان في نسيب المديح النبوي

سل جيرة الجرعا غداة غدت بهم ... بزل الركائب في الفريق المصحر
هل جددوا عهدا بمعهد رامة ... أم طنبوا بالشعب شعب العرعر
لله در العيس وهي رواسم ... بمروح ومصبح ومهجر
يخرقن من حجب السراب سرادقا ... ما بين طيبة والمقام الأكبر

هنا هذا النمط بحتري وبحتريته آخذة من مذهب ذي الرمة بنصيب

ويلجن في لجج الظلام ضوامرا ... شوقا إلى المزمل المدثر

صلى الله عليه وسلم

الأبطحي المنتقى من غالب ... والطاهر الطهر البشير المنذر
الصادق الهادي الأمين المجتبي ... والسابق المتقدم المتأخر

متقدم لما سبق من ذكره أنه أول من ينشق عنه قبره ومتأخر لمقام الشفاعة للمذنبين من أمته عليه الصلاة والسلام

وابن العواتك من سليم إنه ... ذو الفخر إجماعا وإن لم يفخر
ملأت محاسنه الزمان وأشرقت ... بوجوده الأكوان فاسمع وانظر
وتتابعت نعم به وتطاولت ... رتب تناهت في عراض المشترى

على بحترية البرعي في الديباحة تجده كثير النظر إلى معاني أبي الطيب كما ههنا :

منـــازل صعــدت والفكـــر يتبعهـــا   فجـاز وهـو على آثــارهــا الشهبـا

ومن بعد يأخذ البرعي في بعض الإلماع إلى أخبار السيرة النبوية الشريفة .

وللمنشدين كلف بالبرعي ، ولولا اشتهـار البردة والهمزية حتى ليس كمثل شهرتهما بين العـوام والخواص شيء من المديح لكان البرعي أشهـر المداح قاطبـة وأسيرهم كلمات، لكثرة ما ينشـد المنشدون من ديوانه وهـو الذي زعم صاحب التاج أنـه ديوانه الصغير. والبرعي مجهول تماما عند من يـرون أنهم من الخاصة من المشتغلين بالآداب وتعليمها في المدارس في عصرنا هذا . وابن الفارض وحده هو المعروف عند هؤلاء بفضل

شربنـا على ذكـر الحبيب مـدامـة   سكـرنـا بها من قبـل أن يخلق الكـرم

والكلمة اللامية :

مـا بين بـان المنحنى وظـلالـه   ضل المتيم واهتـدى بضـلالـه

والفائية :

قلبـي يحدثنـي بـأنـك متلفـي   روحى فـداك عـرفت أم لم تعـرف

وفيها البيت :

وعلمـت أن المستحيل ثـلاثـة   الغـول والعنقـاء والخل الـوفي

وهو مـا يجرى كبعض مجرى الحكمة . على أن هـذه القصائد ليست معـروفة حقـا عند المنشدين إلا أبيات الخمرية وأعرف منها الرائية القصيرة .

زدني بفـــرط الحب فيك تحيرا   وارحم حشـا بلظى هـواك تسعـرا
وإذا سـألتـك أن أراك حقيقـــة   فـاسمح ولا تجعل جـوابى لن تـرى
يـا قلب أنت وعـدتنى في حبهم   صبرا فحـاذر أن تضيق وتضجـرا
إن الغـرام هـو الحيـاة فمت بـه   صبـا فحقـك أن تموت وتعـذرا
قل للـذيـن تقـدمـوا قبلي ومن   بعـدي ومن أضحي لأشجـاني يـري
عنى خـذوا وبي اقتـدوا ولى اسمعـوا   وتحدثـوا بصبـابتي بين الـوري

وفي هذه الأبيـات كما ترى صنـاعة وتفكير. وكأن في قولـه "يا قلب أنت وعـدتني" ما يناقض ما زعمه بعـد في قوله "قل للذين تقدموا" . ومثـل هذا قد أخذوه على كثير في قولـه : « أريد لأنسي ذكرها » فقـالوا وما له يـريد أن ينسي حبها . وقولـه "فاسمح ولا تجعل جوابي" هـو الذي حبب الناس في هـذه الكلمة لما تضمنـه من معني الإشارة إلى القرآن وتجلي الحق سبحـانه وتعـالي للجبل فجعله دكـا وخر موسـى صعقا . وإن يكن موسى عليه السلام قد قيل لـه : «لن تراني ولكن . . » فالشيخ أولى أن يقال ذلك له إلا على تأويل الرؤية بعد الفوز في الدار الآخرة على حسب اعتقادنا :

ومنــــه أن ينظــــر بــــالأبصــــار ... لكـن بــــلا كيـف ولا انحصــــار

هذا في اليـوم الاخر. وقـوله "ومن أضحي لأشجـاني يري" ليس بخال مـن قلق وتتمة الأبيات إذ قد استطردنا بذكرها :

ولقــد خلـــوت مـع الحبيب وبيننـــا ... سر أرق مــــن النسيـــم إذا سري

وهذا بيت القصيدة

وأبــــاح طــــرفي نظــــرة أملتهــــا ... فغـــدوت معـــروفــا وكنت منكـــرا

رجع إلى الصناعة والاستعانة بباد هواك

فــدهشت بين جمالـــه وجــلالـــه ... وغـــدا لســـان الحال عنـــه مخبرا

هذا ضعيف لما في قوله غدا لسان الحال من صناعة وعمل

فـأدر لحاظـك في محاسن وجهـــــه ... تلقى جميـع الحسن فيـــه مصـــورا

أصل هذا قول ابي نواس

ليـس على اللــــه بمستنكـــــر ... أن يجمـع العــــالم في واحــــد

ونبه إليه شراح أبي الطيب ونقاده أنه أخذه منه في قوله :

نسقــوا لنــا نسق الحســاب مقــدمــا ... وأتي فـــذلـك إذ أتيت مـــؤخــرا

وآخر رائية ابن الفارض

لـــو أن كـل الحسن يكمـل صـــورة وراه كـــان مهلـــــــلا ومكبرا

قال الشارح : " هذه القصيدة مع شهرتها بين المنشدين في غـاية المتانة وفي نهاية البلاغة وقد نظم كثير منهم على موازنتها ، قال الشيخ شرف الدين بن عنين الدمشقى رحمه الله تعالي :

مـاذا على طيف الأحبـة لـو سرى وعليهم لـــو ســامحوني بــالكــرى

وقال الأديب الوزير أبوبكر بن عمار رحمه الله تعالى :

أدر الـزجاجـة فالنسيم قـد انبرى والنجم قد صرف العنان عن السرى

وقال الشيخ برهان الدين القيراطي رحمه الله تعالى :

لم ينقلـــوا عنى الغـــرام مـــزورا مـــا كـــان حبكم حـــديثـا يفترى

وقلت مطلع قصيدة في دمشق حرسها الله من الآفات :

خـذ قصـة الأشـواق يـا حـادى السرى ان كنـت مـن أهـل الغـــــرام مخبرا
وأقـــرأ صحيفـــة وجنتي مصفــــرة تـدرى الحديث فمن قـرى خبرى درى

وأما قصيدة الشيخ رضه فإنها غاية لا تدرك وطريقة لا تسلك وعقيلة لا تملك " .ا. هـ كلام الشيخ حسن البورينى الشارح (ص ٢٥٧ طبعة مرسلية ١٨٥٣م) ـ

قلت ان يكن أراد ابن عمار الأنـدلسي قتيل المعتمـد بن عباد فإن زمـانـه كان في القرن الخامس الهجري قبل معـركة الزلاقـة وزمان ابن الفارض القرن السـابع الهجري لوفـاته ٦٣٢ هـ وإنما جـارى ابن عمار أبا الطيب وهـو الأصل وإنما أوردنا كـلام ابن الفارض للتنبيه على ما منى لذكره من اشتهار بين معاصرينا لا لشيء إلا أن المستشرقين كتبوا عنه ومـا كتب المستشرقون من كتب منهـم عنه – وأحسب من اولئك نيكلســون المستشرق الانجليزي –إلا التماسـا لبعض معاني الحب التصوفي شريطة خلـوه من ذكر المصطفى عليه الصلاة والسلام لنفور القلوب الصليبية من ذلك ، ولله در ابن الخطيب إذ يقول :

ولـولاك لم يعجم من الـروم عـودهـا فعـــود الصليـب الأعجمي صليب

وقد كنت أعجب لم لا يذكر معاصرونا البرعى عبدالرحيم وهو أرق رقة من ابن الفارض وأطبع ملكةوأسلم متنا وأجمل ديباجة. والسبب أن أكثر ترتيب مواضيع مناهج تأريخ الأدب عندنا منحو فيه نحو ما وضعه المستشرقون، وهؤلاء ربما اعترفوا بفضل شاعر كالمعري أو فيلسوف كابن سينا من أبناء الإسلام وببعض المتصوفة ممن عسى أن يجدوا عنده أنفاس حلول وما أشبه من مذهب وحدة الوجود، أما ما كان إسلاميا حقا فهم منه شديدو النفور. لذلك نفر من نفر منهم عن أبي الطيب. وكان هؤلاء عن أمثال البرعي من مداح الرسول صلى الله عليه وسلم أشد نفورا. وصدق الله العظيم. قال تعالى جل من قائل: «يريدون أن يطفئوا نور الله بأفواههم ويأبى الله إلا أن يتم نوره ولو كره الكافرون. هو الذي أرسل رسوله بالهدى ودين الحق ليظهره على الدين كله ولو كره المشركون» [براءة].

رجع الحديث إلى رائية البرعى

هذا منارك يا محمد قد سما ... طلعت طلائعه بنور النير
كم نازعتك الفخر سادة مكة ... حسدا وهل صدف يقاس بجوهر
وفضلتهم بغبار نعلك إنما ... ينمي بطيب العرق طيب العنصر

هذا جيد بالغ، لوضوح المعنى، وتخير اللفظ وقوة رنين الإيقاع وجزالة السبك.

ما نازعتك يد لنيل فضيلة ... إلا وقال لها علا يدك اقصرى
أو وازنتك أكابر العرب انثنت ... مرجوحة بقلام ظفر الخنصر

هذان البيتان تكرار لما قبلهما. على سلامتهما هما دون ما تقدمهما. وأحسب أن البرعى رحمه الله أتي من جهة قصده إلى الاستيعاب والشمول، إذ قد ذكر سادة مكة فبدا له، والله أعلم، أن المعنى يتم بذكر أكابر العرب، وهذا ما عليه ظاهر القياس، ولكن المعنى قد تم فلا يحتاج إلى مزيد وإن كان في قوله "مانازعتك يد" بعض التوكيد. وقوله بغبار نعلك أقوى من قلام ظفر الخنصر، أم ليس قلام الخنصر فسيطا كغيره والفسيط قلامة الظفر أم هو شر مكانا من قلام غيره ؟ ـ وأقصى ما يؤخذ على الشاعر هنا التطويل لا الضعف ان أخذ ذلك.

ولأنت سر المرسلين وخير من ... وطيء الثرى من منجد ومغور
ضربت رواق العز دونك هيبة ... قصمت عرى المتكبر المتجبر

أحسبه يشير هنا إلى خبر الإراشى وأبى جهل، وقد جاء البوصيرى بالخبر أتم في الهمزية حيث قال:

وأبـو جهل إذ رأى عنق الفحـل إليـه كأنـه العنقـاء
واقتضـاه النبـي دين الإراشي وقـد سـاء بيعـه والشراء

والبوصيرى أمد باعا وأقدر على النظم وجر الأخبار لا من البرعي وسائر المداح النبويين وحدهم ولكن من كثير من كبـار من تقدموا من الشعـراء. والذي جاء بـه البرعي هنا أشبـه بطريقتـه في الترنم. وكلما أمكنـه الترنم مع النظم جاء بـه سلسـا سائغـا. ومتى اضطر إلى تكلفـه مسه به ضعف. ومثل ذلـك تحسه أحيانـا عند الصرصري. وقل من كبار شعراء المولدين من لا يقع له ذلك وقد تتبع النقاد مواطن الضعف عند أبي الطيب وأبي عبادة وأبي تمام جميعا كما تعلم.

وسمت نجومك بالسعود وأشرقت   شمس الـوجـود لحظـك المتـوفـر

لحظك المتوفـر تتمة لما بدأ به من ذكـر النجوم والسعود. ومن أخذ عليـه رحمه الله ذكر نجوم السعـود والحظ المتوفـر مع سيرة من أكذب قـول أصحاب النجـوم، وهوت على السرقة لمولده الرجوم، فقد يجد معتذر له مخرجا بقول حسان رضى الله عنه:

يـا بكـر آمنـة المبـارك بكـرهـا   ولدته محصنة بسعد الأسعد

وإنما هي طريقة كلام حسن ألفتها فصاحة منطق العرب

وأرتك أنـوار النبـوة مـا انطـوى   في الكـون من مكنـون سر مضمـر
ووقتـك مـن لفح السمـوم غمائم   مبسـوطـة من فـوق بـدر مـزهـر

هذا المعنى بديع، إذ لما جعل الغمام ظلا، التمس جعل من تحت ظل الغمام نورا، فهو وجه الذى ظلله الغمام عليه الصلاة والسلام.

وعليك سلمت الغـزالة مـذ رأت   بك من بديـع الحسن أكمل منظر

وذلك أن الغزالة من رموز الحسن:

وأوابد الوحش الكـوانس في الفلا   نـادتك بـاسـم معـرف لم ينكـر

فقد انتقل هنا ما ترى من السيرة المكية وأخبارها إلى ذكر النبوة والمعجزات

وببطـن كفـك سبحـت صـم الحصـى   وكـذاك حن الجذع يـوم المنبر
وبنت عليـك العنكبـوت بنسجهـا   في الغـار تـوهـم أن منهجـه بـرى

في قـوله «أن منهجـه برى» بعض التعب والصنـاعة والمعنى أن العنكبـوت بنسجها قـد

أوقعت في وهم قفـاة الأثـر أن المنهج المدخل إلى الغـار بـرىء من أثر النـاس. وأخـذ الصدر من قول الفرزدق في هجاء جرير:

ضربت عليك العنكبوت بنسجها — وقضى عليك بـه الكتـاب المنـزل

أى أنت وشعـرك كنسج العنكبـوت وقد تعلـم قول اللـه في ذلك "وإن أوهن البيـوت لبيت العنكبـوت" أو إن بيتك لبيت عنكبـوت فـالـذى ضرب عليك ليس ذا عماد وطنب. وقـد أحسن البرعي إذ غير أول ألفـاظ البيـت فجعل مكـان «ضربت عليك» قولـه «وبنت عليك» إذ البناء سقف، فأفـاد بهذا ما صنعتـه العنكبوت عنـد فم الغار ونقل نسج الفرزدق العنكبوتى من هجائه إلى معنى لا ريب فيه من المدح.

وغـدت مغيرة لإثـرك في الثـرى — ورق الحمام فعـاد غير مـؤثـر

ضبطها الطابع بشدة الثاء مع كسر وما أرى إلا أن الثـاء مفتوحة مشددة أى عاد الثرى غير ذي أثر باد عليه.

وجعلت شـق البـدر معجـزة لمن — في الحي مـن بـدو رأوه وحضر
ولمدحك الـوحي المنـزل فصلت — آيـاتـه بفضـائل لم تحصر

كقوله تعالى: «وإنك لعلى خلق عظيم» وقوله تعالى: «فبما رحمة من الله لنت لهم» وقوله تعالى: «فأنزل الله عليه سكينته»

ومكـارم قـد عمت الـدنيـا نـدى — وهـدى وأخـرى أخـرت للمحشر

وهي: «مقاما محمودا» الذي وعده الله تعالى.

حـزت الجلالـة والمهـابـة والعـلا — وشفـاعـة العقبى وحـوض الكـوثـر
يـا بهجـة الـدنيـا وعصمـة أهلهـا — من كـل خطب عـابس متنكـر
كن مـن أذى الـداريـن نصرى واحمنى — ولنيل مـا أرجـوه مـوسـم متجـرى
واجعل مـديحى فيك حبل تـواصل — بينـى وبينك يـا رفيع المفخـر

فهذا توسل أخذ به في سبيل الختام

قل أنت يـا عبـد الـرحيم وكل من — واليتـه في ذمـة لم تخفـر
ولمن يليني صحبـة ورحـامـة — بـالخير يـا خير الخلائق بشر
وادرأ بصـولك في نحـور حـواسـدي — أبـدا وقـم بي حيث كنـت وشمـر

ومما يدني مدح البرعي من القلوب حرارة توسله بالنبي صلى الله عليه واله وسلم، واستغاثته به واستنصاره على أعدائه

وعليك صلى الله يا علم الهدى ... ما لاح مبتسم الصباح المسفر

الصرصري يستبشر بالأسحار ونسيمها إذ كان رحمه الله أعمى يشم اقتراب الوقت. والبرعي منفتح البصيرة والبصر على جمال طبيعة الكون حوله، فهذا الصباح يميط له عن وجهها الحجب.

وعلى قرابتك الكرام وسادة الـ ... إسلام صحب الخير للمتخير

صلى الله عليه وسلم.

والبرعي رحمه الله كثير الجياد الحلوات السائرات بين المنشدين الى اليوم، بين من لا يزالون تهش أسماعهم وتطرب قلوبهم لأنغام المديح النبوي على نهجه القديم الأصيل. ومما يحبب البرعي قرب مأتاه من عقائد العامة ووضوح معانيه مع جهارة رناته. وسنورد له كلمات ربما استوفينا بعضها بتمامه كهذه التي تقدمت وربما اخترنا من بعضها ـ قال رحمه الله:

بانت عن العدوة القصوى بواديها ... واستنشقت ريح نجد في بواديها

والبرعي من حسناته أن ليس يفرط في تعاطي البديع وله ولع بالجناس التام أحيانا وربما اتفق ذلك له في أول بيت من القصيدة كما ههنا وكما في نونيته:ـ

سمعت سويجع الأثلات غنى ... على مطلولة العذبات غنا

أي غناء وغنى الأولى فعل ماض

بزل دعاها الصبا النجدي فانطلقت ... والشوق في البيد هاديها وحاديها
حنت وأنت لمغنى طيبة طربا ... كأن في طيبة صوتا يناديها

الحنين والنسيب والشوق هنا للزيارة الشريفة صريح به القول لا كناية فيه

وعللتها غوادي الشام حاملة ... ماء معينا يروي غل صاديها
ولم تزل لغبار الارض خائضة ... نحو الرياض التي نور الهدى فيها

تأمل حسن هذا البيت :

محمد سيد السادات من مضر ... خير البرية قاصيها ودانيها
بدر سرى فوق أطباق السماء له ... قد دان من رتب العلياء ساميها
والرسل تشهد بالفضل العظيم له ... دنيا وآخرة والله هاديها
نال الذي لم ينله قبله أحد ... في ليلة طاب مسراها لساريها

وهي ليلة المعراج والإسراء .

أمسى يخفف من أوزار أمته ... ثقلا ويشفع إكراما لعاصيها
بانت عن المسجد الأقصى ركائبه ... تسري إلى العرش لا فخرا ولا تيها
والنور يقدمه من كل ناحية ... والحجب ترفع عن أنوار باريها

هل بلغت توهمات المتصوفة مبلغا أعظم من هذا؟وأصول هذا في القرآن والحديث كما يعلم القارئ ـ أصلحه الله وإيانا ـ فلماذا يتعب بعض الباحثين ويجهدون ليبرهنوا أن للتصوف أصولا استعارها المسلمون من الهند ومن النصارى ولم يعرفوه إلا منهم . نعم لم ينحرف عن وجه الصواب إلا بما استعار من مذاهب غير الإسلام . أما أصول روحانيته الحقة فمن ههنا . ليس فيها من أخذ عن أهل الملل . وما يغمر هذه الابيات من نور روحاني شعشعاني لا يحتاج إلى دليل .

لما رأى الآية الكبرى وأدرك من ... أسرار حكمته أسرار خافيها
بانت حظائر قدس الله مشرقة ... بنوره إذ تمنته يدانيها

ههنا صدى من مطلع القصيدة .

والحجب والعرش والكرسي ما افتخرت ... إلا بأحمد خير الخلق راقيها

الضمير في راقيها يعود على الحجب والعرش والكرسي وأجود عندي أن تجعل راقيها حالا، أخفيت الفتحة فيه كإخفاء الضم والكسر للثقل على ياء المنقوص وهو مذهب للعرب ولك أن تجعل (راقيها) صفة متبعة بعد(خير الخلق) وعلى الوجه الذي قدمناه يكون المراد أنها افتخرت به إذ هو يرقاها وعلى الوجه الثاني "بعد أن رقاهافصار أنه رقاها نعتا له عليه الصلاة والسلام

ذاك الذي لو أعار المزن راحته ... ما كف واكف غاديها وساريها

يشير إلى خبر استسقاء الأمة به عليه الصلاة والسلام

ولـــو مشى في بـــلاد غير مخصبـــة   لجادهـــا المزن واخضرت نـواحيهـــا
ولـو أشـــار إلى النـار التـي سعـرت   أضحى سـلامـا وبـردا حـر حـاميهـا
كم مـــزقـت حسراتي من مـــواهبـــه   يـــد وكم مـن ملمات كفـــانيهـــا
يـا صفـوة اللـه يـا أعلى الـورى شرفـا   يـا خـاتـم الـرسل يـا مـولى مـواليهـا

أي يا سيد سادات الناس والضمير في مواليها يعود الى الناس على معني الجمع المؤنث أي أنت السيد حقا لا هؤلاء الذين يقال لهم إنهم سادتها ومواليها .

يـا منتقى مضر الحمـراء يـا يـدهـا الـــ   ـــعلياء يـانـورهـا يـا رشـد غـاويها
يا صـاحب النصر يا مردى القنـا قصدا   يـا ضيغم الحرب يـا مـروي مـواضيهـا

وللبرعي نشـوة عند ذكـر الجهـاد وربما نظـر إلى طـريقـة أبي الطيب في نعت القتال ، وذلك من إحسانه الذي نبه عليه ابن الأثير.

يـا فـاضح القطـر والبحـر المحيط يـدا   يـــا من جنى نعما حلـــو مجانيهـــا

أو حلوا مجانيها

إليـك حبرت من نيـــابتي بـــرع   مـــدائحـــا فيك زانتهـــا قـــوافيهـــا
عـــرائس كـريـــاض المسك رائقـــة   زهـــر محاسنهـــا غـــر لئـــاليهـــا
مـا أنشـــدت يـا رسـول اللـه في مـلأ   إلا وسر قلـــوب النـــاس راويها

والغناء هنا عذب جهير مشرق :

ولا تجلت معـــانيهـــا لـــذى أدب   إلا وحـــاز نصيبـــا مـن معـــانيهـــا
فصل بمـــرحمة عبـــدالـــرحيم ومن   يليـــه أهـــلا وأرحـــامـــا يعـــانيهـــا

وتستـوقف قولتـه «يعانيهـا» . وهي بلا ريب جيـدة حيث وضعها ، لأن بـر أولي الأرحام ربما اتفقت فيه المشقة . قال تعالى جل من قـائل : «واتقوا الله الذي تساءلون به والأرحام إن الله كان عليكم رقيبا» فهذا مما يقوي ما ذهب إليه ان شاء الله

والطف بنفس تـريـد الفضل منك ودم   من صـولـة المكـر والمكـروه تحميهـا
عـــاشت بفضلك في أمن وفي دعـــة   وأنت مـن محن الـــدارين كـــافيهـــا
صلى عليك إلهي كـل آونـــــــــة   يـــا سيـدي مـــا تـلا الآيـات تـاليهـا
وعم صحبـك يـــا بن الطيبين ومـن   والاك مستقبل الـــدنيـــا ومـــا فيهـــا

بكسر باء مستقبل أي والاك مستقبلا هذه الدنيا بما فيها، لا يبالي إذ والاك ما يلقاه من خطوبها ولا معنى لفتح الباء وهو الذي في الطبع

وجاد أرضا حوتك الغيث ما سجعت ورق الحمام وغنت في نواحيها

وكما يرجع ابن الخطيب الى طبيعة الأندلس يرجع البرعي الى طبيعة اليمن، وله ولع بذكر الحمائم كقوله .

سجعت بأيمن ذي الأراك حمائمه وهمت على عذب الغوير غمائمه
وكقوله: فياحمامات وادي البان شجوك في ظل الأراك شجاني ياحمامات
وكقوله: سمعت سويجع الأثلات غنى على مطلولة العذبات غنا
وكقوله: ومن لي بأن أروي من الشعب شربة وانظر تلك الأرض وهي مطير
وأسمع في ظل البشام عشية بكاء حمامات لهن هدير

وللبرعي ولع بالبشام والأثل. وهذه الراء من مدحة له منسابة تدفق الوزن والروى، مفعمة بصبابة المحبة الروحية، جيدة المدح، متينة الأسلوب ـ كقوله :

ومدح رسول الله فأل سعادتي أفوز به يوم السماء تمور
نبي تقي أريحي مهذب بشير لكل العالمين نذير
إذا ذكر ارتاحت قلوب لذكره وطابت نفوس وانشرحن صدور
وكيف يسامي خير من وطيء الثرى وفي كل باع عن علاه قصور
وكل شريف عنده متواضع وكل عظيم القريتين حقير

وقال في ذكر معجزاته صلى الله عليه وسلم :

لئن كان في يمناه سبحت الحصى فقد فاض ماء للجيوش نمير
وخاطبه جذع وضب وظبية وعضو خفى سمه وبعير
ودر له الثدي الأجد كرامة كما انشق بدر في السماء منير
ومثل حنين الجذع سجدة سرحة وأنس غزال البر وهو نفور
وباض حمام الأيك في إثره كما بنت عنكبوت حين كان يسير

أي حين كان يسير إلى المدينة مهاجرا. واعلم أن أهل العصر قلوبهم منكرة وهم مستكبرون.

وليست معجزة من المعجزات بعسير أمرها على من له الخلق والأمر. وإذ الرسالة من عنده سبحانه وتعالى فدعمها بالمعجزة مما يناسبها. وقد يخيل إلى قوم أن أمر الرسالة

المحمـديـة يكون أوقـع فى الأنفس حين تجرد من المعجزات. وأوشـك الدكتـور محمـد حسين هيكل أن ينحـو منحى من هذا البـاب فى كتابـه الحسن«حياة محمد»ــ على أن العنوان هكذا، «حياة محمد»، لايخلـو من جفوة، كأنها كتبه افرنجى غير مسلم والذين يرغبون أن يبـاهوا بمحمد نبينا صلى اللـه عليه وسلم من غير إيمان بنبوتـه و بمعجزاته منافقون يستعاذ بالله من شرهم.

والمسلمون حقا فى كل بلاد الله يهشون لسماع القرآن ويخشعـون لذكر الله ألا بذكر الله تطمئن القلوب. وسيرة النبي صلى الله عليه وسلم ومعجزاته للقلوب شفاء وقد خلص ذكرها من المديح الفصيـح إلى المديح بالدارجة الذى قـد ظل دهرا طويلا ممـا تطرب له أبنـاء الأمة الإسـلاميـة وبنـاتها فى المشرق والمغرب. من ذلك مثـلا قـول الحاج الماحى بلساننا الدارج:

القصير اب دم يـــــا محمـــــد
قـــال لـــه فيَّ سم يـــا محمـــد
الصــــلاة وســــلام لى محمـــدا
وخــــاتـم الكــــرام سيـــدى أحمدا

ثم أخذ البرعي بعد ذكر المعجزات في ذكر الجهاد:

وان الغمام الهاطـــــلات تظلـــــه ... بـــــــــروح نسيـم إن ألم هجير
ويـوم حنين إذ رمى القـوم بـالحصى ... فــولــوا وهم عمـى العيـون وعـــور
وجنـد في بـــدر مـــلائكـــة السما ... فجبريـل فيهـم قــــــائد وأمير
ومن قـومـه في البئـر سبعـون سيـدا ... قتيـــــــــلا ومثـل الهالكين أسير
ومن عـــزمـــه تخريـب خيبر مثلهـــا ... قـــريظـــة قـــرض والنضير نظير

مكان الجناس هنا أوضح في النطق اليمني إذ الضاد مقاربة للظاء. والحق أن أكثر نطق الضاد عنـدنا الآن بعيد عن الأداء الصحيح الجيـد، وقد سبقت الإشـارة إلى ذلك عند الحديث عن القـوافي فى أوائل هذا الكتـاب فى جـزئه الأول. و لا يخلو هـذا البيت من لطـائف بديعيـة على اقتصـاد البرعي في البديع فـلا يسرف في زخـرفة بل نفس الجزالـة المطبوعة أحب إليـه، ولهذا ما زعمنا أن ديباجته بحترية الـرنة والصفاء. على أن مكان البحترى في دقة الصناعة كما قـد قدمنا. قوله قرض، يشير بـه إلى ما وقع بها من هلاك وانقراض. وقوله نظير يشير إلى ما وقع بالنضير من نظرة حتى إذ جاء زمان أمير المؤمنين عمر رضي الله عنـه أجلوا عن جزيرة العرب. وفي ذكر القـرض والنظير ملاحة تعبير لما

في ذلك من الإيهام بالقروض والنظرة إلى ميسرة.
ومن أعجب أبيات هذه الرائية إلى كاتب هذه الأسطر ما في مقدمتها من صدق الصبابة والحب الروحي الخالص:

فــــؤادي بـــــربـع الظـــاعنين أسير   يقيـم على آثــــــــــارهـم وأسير

في المجموعـة ويسير وليس بصواب والـذى في الديوان هـو الصواب. أى فـؤداى عند ربع الأحباء الذين ظعنوا، هـو الواقف الجازع، المقيم ثم يبكى ويشجى وأنا أتقلب في البلاد

ودمعي غـزيـر السكـب في عـرصـاتهم   فكيف أكف الـــدمع وهـــو غـــزيـــر
وإن تبـــــاريحى بهم وصبــــابتـى   لهن رواح في الحشــــا وبكـــــور
أحـــــن إذا غنــت حمائم شعبهــــم   وينـــــزع قلبي نحـــــوهـم ويطير

فقد جعل قلبه حمامة من الحمائم. وعلى هذا الوجه تصح رواية من روى
يقيم على آثارهم ويسير
يقيم، باكيا على الربوع، ويسير نازعا إليها، ولكن السير والطيران لا سواء.

وأذكــــر من نجــد فــوارس بـأسهم   فتنجــــــد أشــــواقـي بهم وتغير

إمـا الروايـة هكذا: «فـوارس بأسهم» و هو مستقيم مع الإنجـاد والإغارة والإغـارة من حلـول الغور ومن الغـارة، و إمـا كما في المجموعـة«جـواري بأنسهم» وما أرى إلا أنـه تحريف لتشابه رسم الأحرف، ثم فى العبارة«جواري بأنسهم» ضعف لايشبه سائر هذه الـديباجـة الناصعـة. وقولـه«فوارس بـأسهم» يناسب معنى النسيب سـواء أأريد بـه الكناية أم التصريح.

فيـا ليت شعـري عـن محاجـر حـاجـر   وعـن أثـــــــــلات روضهـن نضير
وعن عـذبـات البــان يلعبن بـالضحى   عليهن كـــاســـات النعيم تـــدور

ههنا نشوة بالطبيعة من غير خروج بذلك عن روحانية الشوق وحنين النسيب.

ومن لي بـأن أروى من الشعب شربـــة   وأنظـــــــر تلـك الأرض وهـي مطير
وأسمـع في ظل البشـــــام عشيــــة   بكـــــاء حمامـــات لهن هـــديــــر

ثم صار إلى محض الحنين في قوله:

فيــــــا جيرة الشعـب اليماني بحقكـم   صلــوا أو مــروا طيف الخيـال يــزور
بعــــدتـم ولم يبعـــد عن القلـب حبكم   وغبتم و أنتـم في الفـــؤاد حضــــور

فأصبحوا هم الذين ساروا وحبهم مقيم
أغـــار عليكم أن يــراكـم حــواســـدي   وأحجـب عنكـم والمحب غيـــــور

هــذا البيــت عجيب. هل زار المدينـة بعض مـن لم يكن أمـر ودهـم إليــه إلا ضعيفـا وتعذرت عليه الزيارة فحز ذلك فى نفسه؟
أحيبـــاب قلبي هل ســـواكـم لعلتي   طبيـب بــــداء العـــاشقين خبير
فجـودوا بــوصل فــالـزمـــان مفــرق   وأكثـــر عمـــر العـــاشقين قصير
و لاتغلقـــوا الأبـــواب دوني لــــزلتى   فأنتـم كـــرام و الكـــريـم غفـــور

ومن ههنا صار إلى المديح صريحا. ثم يقول في آخر القصيدة:

أمـــــولاي قم بي في الخطـــوب فـإن لى   تجارة مــــدح فيـك ليس تبـــور
عـــرائس لا تـــرضى بغيرك صـــاحبـــا   لهن عـــزيـــزات المهـــور مهـــور

على هذا الوجه تأول بعضهم قول حبيب:
ولقد خطبت قليلة الخطاب
و لكن الأظهر فى هذا أنه أراد ذم أهيل زمانه، كما صرح بذلك أبوالطيب فيما بعد

علـت وغلـت إلا عليــك فـأرخصـت   ليرخص حـــورا في القصـــور قصـــور

فسر الشارح القصور بالعجز و لا يستقيم عليه المعنى إذ قال من قبل«عرائس لاترضى بغيرك صاحبا» فأين القصور بمعنى العجز مع هذا. و الوجه أن القصور الأولى بمعنى الجمع للقصر و هذا واضح و القصور هنـا قصور الجنة. والقصور الثـانية من القصور من قصره يقصره(باب ضرب) وقصر المرأة أي حبسها فـلا تخرج أي عرائس من مديحى فيك علت وغلت إلا عليك، من أجل أن يكـون قصورهـا عليك سببا إلى الجنـة و أن تـرخص لقـائلها بـذلك الحور المقصـورات فى قصـور الجنة. ولك أن تقـول إن كلتـا الكلمتين القصور الأولى والثانية بمعنى واحد ــ يرخص قصورهن عليك الحور اللاتى في القصور ـ أي المقصورات

مـــؤلفهـــا عبـــد الـــرحيـم كأنها   كــــــواكب في جـــــو السماء تنير
فهذا يمنع من تأويل القصور بمعنى العجز

لبسن معـــانيهـــا بمـــدحك بهجـــة   فــــــلاح لها نــــور وفـــــاح عبير

لعبدالـرحيم رحمه الله ولع بالنون فى جمع غير العـاقل يعطيه بذلك صفة العـاقل وهذا المذهب جيد في العربية، وسلكه حبيب في قوله :

و لـو كـانت الأرزاق تجري على الحجـا		هلكـن إذن من جهلهـن البهـــــائم

ثم يقول رحمه الله :

فقل أنت في الـدارين في حـزبنـا ومن		يليـك صغير سنـــــــــــه وكبير
وصلى عليك اللـــه واختـص واجتبى		فأنـت هـــدى للعـــالمين ونـــور
وعـم رضــــاك الآل والصحـب إنهم		لـــدينك يـاشمـس الـزمـان بـدور

ومن جياد البرعي المشهورات :

بـالأبـرق الفـرد أطــلال قـديمات		لآل هنـــــد عفتهـن الغمامـــــات
وملعب لعبت هـــوج الـريــاح بـه		كأنهم فيـه مـا ظلـــوا و مـا بـاتـوا
تنكـــر العلـم الغــربي من إضـم		وأقفــرت بعـــد بين الـركـب رامـات
إذ الركب قبل ظعنهم كانوا هم ربيعها
تشتيتهم جمع الأحـــزان في كبـــدي		فـــالهم مجتمع والـــركب أشتـــات
فإن أنسـت غيـابـــات الفــؤاد بهم		فهم أحيبـــاب قلبي يـــا غيـابـــات

قراءة نافع وأبي جعفر غيابات بـالجمع هذا في سورة يوسف واستعار البرعي اللفظة من هناك

فيـا حمامـات وادي البـان شجـوك في		ظل الأراك شجـــاني يـــا حمامــــات
ويـا أثيــلات نجـد مـا لعبت ضحى		إلا لعبـت بقلبي يـــــا أثيـــــلات
تهيج لـــوعـــة قلبي المستهــــام إذا		هبت بنشر الصبـا النجـــدي هبـات

ثم صار بهذا الحنين إلى ذروته حيث جعله شوقا إلى زيارة القبر الشريف :

فكيف حـــال بعيـــد الـــدار مغترب		لـــه إلى الشــــام حنـــات وأنــــات
يهدي التحيـــة من نيـــابتي بــــرع		إلى نبي عطـــايــــاه جــزيـــلات

الشام عنى به المدينة لأنها بالنسبة إلى اليمن شـام، ثم هي طريق التجارة إلى الشام أيام الرحلتين

محمـــد سيـــد الخلـــق الـــذي امتلأت		من نـــوره الأرض والسبع السمـــوات

بالمعراج الذي عرجه صلى الله عليه وسلم وقد ذكر ذلك من بعد :

أسرى بــه اللــه من أرض الحجــاز إلى أن قبلت نعلــه الحجـب الــرفيعــات
أدنــاه من قــاب قــوس حين كلمــه بــالغيب مــن بعــد مــا قــال التحيات
وزاده منـــــه تشريفـــــا وشفعـــــه في الخلق لاعــدمت منه الشفــاعــات

ومعنى الشفاعة لو تأمله المتأمل عظيم

فــالبــدر والبحــر والقطـر الملث حيا والفضل والفخــر فيــه والكــرامــات
تــاللــه مــا ارتفعت للــدين مــرتبــة لــولا مــراتبــه الشم الــرفيعــات

وبـذلك شهـادة القـرآن العظيم : « فبما رحمة من اللـه لنت لهم، ولـو كنت فظـا غليظ القلب لانفضوا من حولك » ـ « وإنك لعلى خلق عظيم »

أحيــا الــزمــان فـأيــام الــزمــان بــه يــومــان في اللــه إنعــام وغــارات
وفل شـــوكـــة أهل الشرك مـــرتضيــا للــه ربــا فما العــزى ومــا الــلات
فــالخيل تصهــل والأرمــاح شــاجــرة والبيض والبيض مسراهــا العجــاجــات

البيض السيوف والبيض المغـافر وذكرهـا يدل على الدروع وفي روايـة والنبل أى السهام ولا يستقيم مع العجاجات لأن النابل يرمي من بعد ويتحرى أن يرى ما يرميه

ما استمطـرته ثغـور المشركين حيـــا إلا سقتهـــا القنـــا والمشرفيـــات

وكما تقدم مما ذكرناه تحس في أبيات الحرب هذه روح مشاركة في الجهاد

منى الســلام على القبر الــذى اعتكفت فيــه العــلا وانتهت فيه النهــايــات
وجــاد طيبــة مــرفض يلــوح بـــه زهـــر الــريـــاض وتخضر البشــامــات

هذا منتزع من طبيعة الجزيرة العربية إذ هي قفار فإذا جادها الغيث كستها حلة الخضرة وابتسمت ثغور الأزاهير .

أرض سمـــت برســول اللـــه أشرف من تشرفـت فيـــه آبـــاء وأمـــات

هذا هو المعنى الذى فتقه على بن العباس وعسى أن ينال به الشفاعة لما فيه من صدق، وإن يكن جاء به على سبيل توليد المعاني :

كم مـن أب قــد سما بــابن ذرا شرف كما سما بــرســول اللــه عـــدنـــان

ولعمرى لو قد كان جعل القصيدة كلها نبويـة لكان ذلك خيرا له من مدحه أبا الصقر ثم كما تعلم قد اضطرته خيبة الأمل إلى هجائه .

متى أرى النور من أرجاء قبته متى تباشرنى منه البشارات

وهو نور تراه القلوب ـ قال الشيخ محمد المجذوب بن قمر الدين رحمهما الله :

لقـد طـال شـوقي يـا أميني لطيبـة ... أشخصهـا طـورا وطـورا أنـاظـر
تـذكـرت يـا خلي ليـالى مبيتنـا ... بمسجـدهـا والقـوم بـاك وذاكـر
تـذكـرت تـردادي أخي بين روضـة ... وبين دكـاك الـزيـت وهى أواخـر
يشـاهـد قلبى قبـة النـور وهي في ... ضيـاء لـه العـافـون شـامـوا وسـامـر
وإن لها نـورا إلى العـرش سـاطعـا ... تشـاهـده أبصـارنـا والبصـائر

والشيء بالشيء يذكر والشيخ محمد المجذوب رضى الله عنه قريب العهد، في أوائل المائة الثانية عشرة ـ ولاريب أنه تأثر بشعر الشيخ عبدالرحيم رضى الله عنه وأرضاه.

ونعود بعد إلى الأبيات التائية :

فإن ولهت إلى قبر ابن آمنة ... فهو الذي ختمت فيه الرسالات

لأنه ليس بعد الرسول صلى الله عليه وسلم رسول

ذاك الحبيب الذي يرجو عواطفه ... وبره الخلق أحياء وأموات

ثم أخذ في ذكر المعجزات وحسن الثناء

البـدر شـق لـه والغيـم ظللـه ... مـن الهجير وسبحـن الحصيـات
وشـاة جـابـر يـوم الجيش معجـزة ... نعـم النبي ونعـم الجيش والشـاة
وكـان في الشمس نـورا لا يقـوم لـه ... ظل بـذلك جـاءتنـا الـروايـات
لـه فخـار وتعظيـم ومـرتبـة ... ومعجـزات كثيرات وآيـات

ثم أخذ في الاستغاثة :

مـولاي مـولاى فـرج كـل معضلـة ... عنى فقـد أثقلت ظهـرى الخطيئـات
وعـد علي بما عـودتنـى كـرمـا ... فكم جـرت لى بخير منك عـادات
وامنع حماي وهـب لى منك تكـرمـة ... يـا من مـواهبـه خلـد وخيرات

الخلد الجنة والخيرات الحور يشير إلى قوله تعالى : « فيهن خيرات حسان »

واعطف علي وخذ يا سيدي بيدى ... اذا دهتنى الملمات المهمات

أى المسببات للهموم

فقـد وقفت ببـاب الجود معتـذرا ... والعفـو متسع والعـذر أبيـات
وقل غـدا أنـت من أهـل اليمين إذا ... زخـرفن للـداخلين الخلـد جنـات

تأمل نون النسوة هنا وقد أشرنا إلى هذا الوجه من المجيء بها عنده من قبل

فلا يخف بعدها عبدالرحيم ومن يليه أهل وصحب أو قرابات

وإن مدحتك بالتقصير معترفا فمدحك الوحي والسبع القراءات

الوحى القرآن والسبع أراد المثانى ووضع القراءات مكان المثانى لأن معنى المثاني الآيات والسبع المثاني تخصيص من عموم وهي الفاتحة، ويجوز أن يحمل مراده على الوحى أى القرآن والقراءات السبع أى الأحرف السبعة للحديث أن القرآن نزل على سبعة أحرف. ولعل هذا الوجه أقوى لظهوره

صلى عليك إلهي يا محمد ما لاحت لنورك من بدر علامات

بدر في طريق المدينة فمن أراد مكة بعدها وهو قافل من المدينة ساحل وهو الطريق الذى سلكه أبو سفيان

والآل والصحب والأزواج كلهم فهم لسادات أهل الفضل سادات

فهذه القصيدة كما ترى في قوة الصياغة ونصوعها ووضوح المعاني وتوهج روح الصدق من خلال الأبيات وحلاوة النغم وجودة تتابعه مع اليسر البالغ وسهولة الطبع وعدم التكلف فسبحان الواهب المعطى.

ومن أعجب مدائح البرعي إلى من سمعنا من المنشدين، وهي من جياده كلمته القافية التى أولها:

أرانى ما ذكرت لك الفراقا

واستعان فيها ببعض ما للمتنبى فى هذا الروى كقوله:

تظل رماحه فوق الهوادي وقد ضرب العجاج لها رواقا

وله فيها البيت السائر:

نبي أنزل الرحمن فيه تبارك والضحى والانشقاقا

وكلمته التى أولها:

قل للمطايا اللواتى طال مسراها من بعد تقبيل يمناها ويسراها

ماضرها يوم جد البين لو وقفت نقص في الحي شكوانا وشكواها

وكلمته التى أولها :

خل الغـرام لصب دمعـه دمـه — حيران توجـده الذكرى وتعـدمه[1]

والتى أولها :

يـا راحلين إلى منى بقيـادى — هيجتمـو يـوم الـرحيـل فـؤادى

والتى أولها

سمعت سويجع الأثلات غنى

وفيها قوله :

رعى اللـه الحجـاز وسـاكنيـه — وأمطـره العـريض المرجحنـا
وأخصـب روضـة ملئت وفـاء — ومـرحمة وإحسـانـا وحسنـا
وقبرا فيـه من مـلأ النـواحي — هـدى ونـدى وإيمانـا ويمنـا
إمـام المرسلين ومنتقـاهـم — وأكثـر غيثهـم طـلا ومـزنـا
وأسرعهـم على الملهـوف عطفـا — وأسمعهـم لـداعـي الخير أذنـا
وخير مغـارس الأكـوان أصـلا — وأطيـب منبتـا وأتـم غصنـا
نمتـه دوحـة قـرشيـة من — فـوائحهـا ثمار الخير تجنـى

قوله : طلا ومزنا ، جعل المزن بمعنى الوابل فى مقابلة الطل وسوغ ذلك أنه ههنا جمع مزنة وهي المطرة ومن معانى المزن أنه السحاب ذو الماء فهذا يكون وابلا .

ومما لا ريب أنه كـان مما يطرب له المسلمون الموازنة بين نبينـا صلى الله عليه وسلم وبين الأنبيـاء صلوات اللـه عليهم ، وأحسب أن الحروب الصليبية وجـدل أهل الكتاب ممـا حرك ذلك ـ قال البرعي رحمه الله :

ولـو وزنـت بـه عـرب وعجم — جعلت فـداه مـا بلغـوه وزنـا
متـى ذكـر الخليـل فـذا حبيـب — عليـه اللـه في التـوراة أثنـى
وإن ذكـروا نجي الطـور فـاذكـر — نجـي العـرش مفتقـرا لتغنـى
وإن اللـه كلم ذاك وحيـا — وكلـم ذا مشـاهـدة وأدنـى

وقـد تكلم العلماء في مسألـة الـرؤية وليـس ههنا مكـان التفصيل . ومن شـاهـد بعين البصيرة فقد شاهد . ولله در البوصيرى إذ يقول :

فإن فضل رسـول اللـه ليس لـه — حـد فيعـرب عنـه نـاطق بفم

---

(١) وقد خمسها طيب الله ثراهما استاذنا الشيخ مجذوب جلال الدين وصديقه الشاعر حسن كردي رحمهما الله .

ثم بعد أن ذكر عددا من الأنبياء والمرسلين وفضلهم وما زيد به نبينا صلى الله عليه وسلم عليهم أخذ في ذكر الشفاعة والتوسل.
ثم يقول في أخريات القصيدة:

حججت ولم أزرك فليت شعري ... متى بمزارك الجاني يهنا
وثم صويحب يرجوك مثلي ... بعادك عنه أمرضه وأضنى
يكاد يذوب إن ذكروك شوقا ... إليك فهل بجاهك منك يدنى

تأمل عذوبة الروح الإنسانية التى قرنها باعتذاره هذا عن نفسه وعن صاحبه إذ يبدو أنه هو أيضا حج ولم يزر

عسى عطف عسى فرج قريب ... فقد وصل الأحبة وانقطعنا
فشرفنا بوطء تراب أرض ... بزورتها يحط الوزر عنا
وقل عبدالرحيم ومن يليه ... معي يوم الخلود يحل عدنا
عليك صلاة ربك ما تناغت ... حمام الأيك أو غصن تثنى

ومن أعجب قصائد الإمام الصالح المحب عبدالرحيم رضى الله عنه، القصيدة اللامية التي ذكر فيها مرض ابنه، وقد توسل بها إلى الشفيع صلى الله عليه وسلم، فشفي ابنه، وعسى أن يستفاد من سياق هذه اللامية أنه قد أتيحت له الزيارة فيما بعد. والشائع بين العامة عندنا أن البرعي رحمه الله لم يزر، وأنه لما عزم على الزيارة غلبه الشوق وهو متجه إليها فانشق حنينا وفاضت نفسه من غلبة حرارة الشوق والمحبة عليه، وأحسب أن صاحب البدر الطالع قد ذكر تأريخ وفاته ان كان ذكره فليراجع(١).
قال رحمه الله:

هم الأحبة إن جاروا وإن عدلوا ... فليس لى معدل عنهم وإن عدلوا

تأمل مناسبة هذا الاستهلال لما سيذكره في آخر القصيدة من مرض ابنه

وكل شيء سواهم لي به بدل ... منهم ومالى بهم من غيرهم بدل
إنى وإن فتتوا في حبهم كبدي ... باق على ودهم راض بما فعلوا
شربت كأس الهوى العذرى من ظمإ ... ولذ لي في الغرام العل والنهل

---

(١) توفى رحمه الله سنة ٨٠٣ هـ وقبره في طريق المدينة.

فليت شعـري والـدنيـا مفـرقـة بين الـرفـاق وأيـام الـورى دول
هل تـرجع الـدار بعـد البعـد آنسـة وهل تعـود لنـا أيـامنـا الأول

تأمل أنفاس هذه الصبابة، وعذوبة هذا التعبير، ورقة هذا الحنين

يـا ظـاعنين بقلبي أينما ظعنـوا ونـازلين بقلبي أينما نـزلـوا
تـرفقـوا بفـؤادي في هـوادجكم راحت بـه يـوم راحت بـالهوى الإبل

ومع أن ظاهـر هذا الكـلام نسيب تجد مكان الكنـاية فيه غير جـد خاف لأن الشـاعر المحب الصالح يهيجـه شوقه إلى الـزيارة كلما جاء الموسم ورأى الـركب اليماني قد جعل يستعد للحج ـ ألا تجده يقول بعد :ـ

فـوالـذي حجت الـزوار كعبتـه ومـن ألم بها يـدعـو ويبتهـل
لقـد جـرى حبكم مجرى دمى فـدمي بعـد التفـرق في أطـلالكـم طلل

أي كأن قدمت بعد التفرق لأن قلبي قد أقام لدى أطلالكم فهو جزء منها .

لم أنس ليلـة فارقـت الفريق وقـد عاقوا الحبيب عن التوديع وارتحلوا

كأنه يشير هنـا إلى أن عزم رفـاقه على الرجـوع اضطره إلى الـرجوع معهم فكأنهم بـالذي صنعوا عاقوا الحبيب عن وداعه . والله أعلم .

لما تـراءت لهم نـار بـذي سلم سـاروا فمنقطع عنهـا ومتصل

أخذ هذا من معنى تنور الشعراء لنار الأحبة . وقد تنورها امرؤ القيس بيثرب فتأمل .

لا در در المطـايـا أينما ذهبت إن لم تنـخ حيـث لا تثنـى لها العقـل
في روضـة من ريـاض الجنـة ابتهجت حسنـا وطـاب بها للنـازل النـزل

ثم تخلص إلى المدح النبوي في سهولة ويسر

حيث النبـوة مضروب سرادقهـا وطـالع النـور في الآفـاق يشتعل
وحيث من شرف اللـه الـوجـود بـه فـاستغـرق الفضـل فـرد مـا لـه مثل
محمـد سيـد السـادات من مضر سر السيـادة شمس مـا لـه طفل
شـوارد المجـد في مغنـاه عـاكفـة وريـق رأفتـه غـض الجنى خضـل

تأمل عجز هذا البيت وما فيه من حسن التشبيه للرأفة بالريف وما لابس ذلك من النعت لطبيعة اليمن السمحة التي كأن طبيعة المدينة بخصبها ونخيلها والجبال المكتنفة لها جزء منها. هذا على تقدير أن عبدالرحيم رحمه الله لم يصل المدينة. على أن سياق هذه الأبيات ينبيء عن مشاهدة. وليس بمستبعد على من يكون في مثل صفائه أن يشاهد بقلبه ما قد تعجز عن دركه المشاهدة بالعيان.

تثني عليه المثاني كلما تليت ... كما استنارت به الأقطار والسبل

المثاني آيات القرآن والسبع المثاني فاتحة القرآن

بحر طوارفه بر ومكرمة ... بدر على فلك العلياء مكتمل
مازال بالنور من صلب إلى رحم ... من عهد آدم في السادات ينتقل
حتى انتهى فى الذرى من هاشم وسما ... حملا وطفلا ووفي وهو مكتهل

يعني أنه عرف بالأمين لما صار إلى سن الاكتهال وذلك بعد الشباب وأخذ هذا من قوله تعالى "وابرٰهيم الذي وفى". ثم أخذ البرعي في ديباج خسروائي من المدح حتى صار إلى ذكر الشفاعة. وفرق ما بين هذا المدح وما كان يمدح به الشعراء الملوك ظاهر، إذ فيه المحبة الصادرة من صدق الإيمان وشعور العزة بالانتماء إلى الإسلام:

حتى انتهى في الذرى من هاشم وسما ... حملا وطفلا ووفي وهو مكتهل
فكان في الكون لا شكل يقاس به ... ولا على مثله الأقطار تشتمل
به الحنيفة مرساة قواعدها ... فوق النجوم ونهج الحق معتدل
وخلفه ليلة الإسرا على قدر ... صلى النبيون والأملاك والرسل

ثم صار إلى ذكر الشفاعة والمقام الرفيع حين يبعثه ربه مقاماً محمودا ويفتح عليه بالثناء عليه ويشفعه في أمته، صلى الله عليه وسلم:-

وذلك الشافع المقبول عصمتنا ... به إلى الله في الدارين نبتهل
ومنه ظل لواء الحمد يشملنا ... إذ العصاة عليهم من لظى ظلل
وإنه الحكم العدل الذى نسخت ... بدين ملته الأديان والملل

واعلم أصلحك الله أن اليمن لم تكن بمعزل من خطر الصليبيـة، فقد كان البرتغاليون محدقين بها من جوانب البحر المحيط ثم كفى الله شرهم.

يـــا خير من دفنت في الترب أعظمـــه	فطـــــاب من طيبهـن السهل والجبـل
نفسي الفـــداء لقبر أنـت ســـاكنـــه	فيـــه الهدى والنـدى والعلـم والعمل
أنت الحبيب الـــذي تـرجى شفـاعتـه	عنـد السراط إذا مـا ضـــاقت الحيل
نـــرجـــو شفـــاعتـك العظمى لمذنبنـا	بجـــاه وجهك عنـــا يغفـــر الـــزلل

ثم صار إلى التوسل الخاص وذكر مرض ابنه

يـا سيـدى يـا رسـول الله خـذ بيـدى	في كل حـــادثـــة مـــا لى بها قبل
قـــالـــوا نـــزيلك لا يـــؤذى وهـأنـــذا	دمى وعـــرضـى مبـــاح والحمى همل

فهـو كما ترى يشكـو ضيما حل بـه خاصـة. ولا أحسب أن هنـا مبـالغة، بل التجـاء بالشكوى صادق. وهذا البيت يدل على أنه إمـا بالمدينة وإما في الطريق إليها بين مكة وبينها حرسها المهيمن بعينه التى لا تنام.

وذا المسمى بـك اشتـــد البـــلاء بـــه	فـــارحم مـــدامعـــه في الخد تنهمل

ويروى وابنى المسمى بك وهو الذى في المجموعة والذي أثبتنا هو الذي في الديوان وكما سمعناه ينشد اعتمادا على نسخة الديوان الخطية وحفظا عن ظهر قلب "وذا" أحب إلى وأدل على الاستعطـاف لما في ذلك من الـدلالـة على القـرب والحضـور والشفقـة والتمريض، وذكر الـدموع المنهملة على خدى الطفل فيه معنى المعـاينة لحال ضعفه. وقد سمجت كلمة «التصوير» لكثرة ما يجاء به عند المتعاطين للنقد هذه الأيام، فكرهنا استعمالها في هذا الموضع. وكأن الغـلام المسكين قد أصيب بلذع من ذات الـرئة بدليل بكائه أن تنحل عقدة السعال وهي لا تنحل.

وذا المسمى بـك اشتـــد البـــلاء بـــه	فـــارحم مـــدامعـــه في الخد تنهمل
وحل عقـــدة هم عنـــه مـــا بـــرحت	واشرح بـــه صـــدر أم قلبهـــا وجل

جعلها عقـدة هم ـ لأنه هـو مهتم لما به من مـرض، فالدعـوة بحل العقدة تسرى على المريض وتسرى على والده المهموم لـه، فإذا انحلت عقدة مرضه وجـاء شفاؤه انحلت

عقدة همه هو، وانشرح صـدر أمه. وهذا البيت غايـة في الرقة والإنسانيـة: وفي قوله: «عقدة هم عنه ما برحت» عموم يدخل فيـه الشاعر وسائر أفراد الأسرة ومن يعنيه أمرها وإن كانوا في طريق المدينـة فيدخل فيه الرفقة المعاونـون أيضا. وذكر الأم بعد تخصيص لها ثم أتبع ذلك ذكـر نفسه وهو داخل في العمـوم الذي سبق ثم هنـا ليجعل اسمه فى المدحة وليرجع إلى ما كان قدمه من ذكر الشفاعة ورجاء الغفران والرحمة:

وصل بمـــرحمة عبـــد الـــرحيم ومن ... يليـــه لا خـــاب فيك الظـن والأمل
صلى وسلـم ربي دائما أبـــــــــدأ ... عليـك يــــا خير مـن يحفى وينتعـل
والآل والصحب مـــا غنـت مطـوقــة ... ومــــا تعـــاقبـت الأبكـــار والأصل

قوله «يا خير من يحفى وينتعل» كأنه من قول القطامى:

أمـــا قـــريش فلـن تلقـــاهم أبـــدا ... إلا وهـــم خير مـــن يحفـــى وينتعـــل

فسيد قريش عليه الصلاة والسـلام أولاهم بهذا الوصف، والبيت من كلمة القطامى:

إنـــا محيـــوك فـــاسلـم أيها الطلل ... وإن بليت وإن طــــالـت بك الطيـل

وهذا من المطالع الفخمات، نبه عليـه ابن رشيق. والمعنى الذي تقدم لم يكن القطامى هو السابق إليه، وكأنما نظر إلى قول الأعشى.

إمـا تـــرينـا حفـــاة لا نعـــال لنـــا ... إنـــا كـــذلك مـــا نحفـى وننتعل

فأخذ القطامى «يحفى وينتعل» من ههنا.

وشعر الشيخ عبدالرحيم البرعي در نفيس وفي هذا الذي استشهدنا به من شعره، ومنه قصائد جئنـا بها بتمامها ما يشهـد بما زعمنا من متانة أسره وصفـاء ديباجته، ومـا يقوم ببعض حجتنا في إنكار هذا الذي فشـا به القول بيننا الآن من أن الفترة التى تلت القرن الخامس الهجرى فما بعـده كانت فترة انحطـاط للشعر ولغيره من جـوانب الفكر والفن والحضارة الإسلامية. فقد سبق التنبيه منا إلى بطلان هذه المقالة. ولعل المصنف يعترف أن عصر الانحطاط هو عصرنا هذا، نسأل الله سبحانه وتعالى الفرج والنجاة.

إذا رجعنـا بـالقـارىء الكريم إلى مـا قـدمنـاه من قبل من تشبيهنـا على وجـه التمثيل والتقريب للصرصرى بحبيب والبرعي بأبي عبادة والبـوصيرى بأبي الطيب، فإننا نريد،

مع الذى لا نشك فيه من أن القارىء حفظه اللـه لا يرى أن مرادنا محض التشبيه حتى كأن المشبه والمشبه بـه مدرسة واحدة كما يقـال بلغة هذا الزمان، أن نحتـاط لما مثلنا به البـوصيرى بأبي الطيب بأن وجـه المشابهة بينهما هـو في أمـر واحد، وهـو أن كليهما ذو إقدام على مـا يقول، وثقـة بالمقـدرة على الإفصاح والبيـان وجودة الشعـر. مع هذا في ديباجـة الـبوصيرى متـانـة نسج تذكرك أبا تمـام وامـتداد نفـس يذكرك ابـن الرومي، و لالتزامـه جانب العبـادة والخشوع في مخاطبة محاسن الـذات المحمديـة، تجد ثقته لا يخالطهـا ما سماه الثعـالبى في حـديثه عـن المتنبى "إساءة الأدب بـالأدب" وإنما عنى بذلـك فرط التحـدى وجهارة قوة التعبير ممـا ينفر عنـه الملوك ومنـادموهـم وصنـائعهم والمتنطسون بـالقرب منهم والتقرب إليهم. مع هذا ليس البـوصيرى غير ذي جهارة أو تحدى (١). كـلا ذينك لـديه، إلا أنهما قـد جعـلا عنـده بعض أساليب قتـالـه أهل الكتاب. ذلك بأن الحروب الصليبية ما زالت محتدمة نـارها على زمانه على انتصار كان من المسلمين بالمشرق وإيذان بقرب انهزام الفرنجة إذ كان جلاؤهم عن عكا وصور قبيل وفاة البوصيرى وانتصر المسلمون على التتار على أيدى حماة مصر حرسها الله تعالى، كما انحسرت غمـرات الكفر عن المشرق. إلا أن الحال كـانت حال جهـاد. وقد اشتـدت شوكة أهل الصليب بالمغرب على مسلمى الأندلس.

كنـا قد قلنـا في الجزء الأول من هـذا الكتـاب في معرض الحديث عـن همزيات البحـر الخفيف حين صار الحديث إلى همزية البوصيرى (توفي رحمه الله سنة ٦٩٦ هـ): «وهي تفصح بحجـة الإسـلام كما تفصح قصيدة دانتى بحجـة المسيحيـة». [ص ٢٠٣ من طبعة ١٩٧٠م]. وكان الرجلان كالمتعاصرين إلا أن البوصيرى أسبق، إذ تأريخ دانتى ١٢٦٥ _ ١٣٢١م _ [أى ٦٦٢ _ ٧٢٠هـ] وتأريخ البوصيرى ٦٠٨ هـ مولده و ٦٩٦ وفاتـه _ ١٢١٢ _ ١٢٩٨ م ولعل البحث إن جـد فيه أصحابـه أن يكشف لنا أن دانتى تأثر بالبوصيرى وحاكاه وبمداح الرسول صلى الله عليه وسلم. وقد ذكر أسين الإسباني في رسالتـه عن دانتى أنه تأثر بالمعـراج وأحاديثه وبرسـالة الغفران المعريـة. وعندى أن يكون قـد تأثر بالمديح النبـوي أقرب. لأن المديح النبوى كـان شيئا ظاهـرا، ويترنم به المسلمون في أعيادهم وجمعاتهم وزواياهم ويترنمـون به عند الأفراح وعند التعازى. وفي

(١) جئنا بالياء خطا للتوضيح ويجوز الوقف بالياء وبذلك قرأ ابن كثير أحد السبعة.

ليلات الجمعة مساء كل خميس وليـلات الاثنين مساء الأحد. قال الصرصرى رحمه الله في إحدى استغاثاته:

ففى النفس حـاجـات ومـا لقضـائهـا　　　ســـواك إلى رب البريـــة شـــافع

أخذ قوله «وفي النفس حاجـات» من أبي الطيب: «وفى النفس حاجات وفيك فطانة» من أبيات بائيته في كافور «منى كن لى إلخ».

ومجمـــوع حـــالى عنـده وهـــو عـــالم　　　بتفصيل خـــافيـــه ومـــا هـــو ذائع
وفي كل يـــــوم اثنين أو في خميسنـــــا　　　رســـــولى بـأعمالى إليك يطـــــالـع
عنى منشدى مدائحه
فكن جـــابـــرا نقصي بجـاهـك إنـــه　　　لجاه مـــديد عنــد ذى العـــرش واسع
وسل ربـك النصر العـــزيـــز لأمـــة　　　تكنفهـــا قـــرن من الـــدهـــر ســـابع

يشير هنا إلى حروب التتار وحروب الصليبيين وجعل القـرن كأنه قرن ثور يهجم به وأرخ لزمانه كما ترى

أضربها سعـــــــر وخلف وفتنـــــــة　　　لها كل عـــــام في القلــــوب قـــوارع

فكان ذلك سبب الهزيمة.
وكتب مسلمـو الأندلـس المغلوبـون على أمـرهم إلى سلطان آل عثمان في أوائل القـرن العاشر قصيـدة تائية يستنصرونـه ويشكون إليه مـــا وقـع بهم من غـدر وبـلاء. فـمما قالوه[1]

ســـــلام كـــــريم دائم متجــــــدد　　　أخص بــــه مـــــولاى خير خليفــــة
ســـلام عليكم مـن وجـــوه تكشفت　　　على جملـــة الأعــــلاج من بعـــد سترة
ســـلام عليكم مـن بنـــات عـــواتق　　　يســـوقهـم اللبـــاط قهـــرا لخلـــوة

(١) راجع مجلة الاندلس (مدريد وغرناطة) ـ ١٩٦٦ Andalus vol. XXXI ـ المجلد ٣١ ـ ١٩٦٦م مقال منرو Monroe ص ٢٨١ وله فيه خلط مؤسف.

اللباط أي القسيس

سـلام عليكم مـن عجـائز أكـرهت على أكل خنـزيـر ولحم لجيفـة

أحسب لحم الجيفة هو الثور الذي يقتل في المصارعات وإلى الآن يقول الاسبان (أوليه) تشجيعا للمصارع. فهل كان هذا محاولة من البائسين المسلمين آنئذ أن يذكروا اسم الله على هذه البهيمة التي كان عليهم أن يأكلوا من لحمها من دون ذكاة؟

وقـد أمـرونـا أن نسب نبينـا ولانـذكـرنـه في رخـاء وشـدة
وقـد سمعـوا قـومـا يغنـون بـاسمـه فـأدركهـم منـه أليـم المضرة [1]

وهـذا البيت هـو مـوضع استشهـادنـا، إذ فيـه الـدليـل على تغني المسلمين بـالمديح النبوي. هـذا بعد سقـوط غرنـاطة. فقس عليه حـال بقية المسلمين بصقلية وجنوب إيطاليا بعد هلاك فردريك الثاني (١٢٥٠م) وكـان به عطف ما عليهم، زعموا أنه كان من أسباب عـداوة البابـوية لـه ولأسرته حتى أبادوهـا. وهؤلاء المسلمـون الذين كـانوا يتغنـون بالمدائح والأدعيـة وبالقـرآن بلا ريب ذكـرت التـائية التي مـرت منها الأبيـات السابقة أن منهم أهل بلدة:

بجـامعهـم صـاروا جميعـا كفحمـة

ولئن صح مانرجحه من أن دانتى تأثر بالمديح النبوي وأغلب الظن بالبوصيري لاشتهار هذا شهـرة واسعة على ذلـك الزمان بقصيـدتيه الهمزية والبردة على وجـه التخصيص [2]، فإنـه يترتب على ذلك أن يكون شعـراء الأشعـار الدينيـة الافرنـج قاطبـة قد تأثـروا بـه. والمتأمل لأصنـاف أشعـار الـدينيين في الأدب الانجليـزي واجـد مـا يـدل على ذلك، مثـلا قصيـدة الأرج The Odour لجورج هربـرت George Herbert (١٥٩٣ ـ١٦٣٣م) وهذا بـاب واسع. والشاهـد هنا تشبيه جـورج هربرت قـوله: "يـاسيدي" بأريج العنبر والعطور الشرقية ـ فهذا لقولهم: "فت مسكا" ـ وتضوع طيبا" ـ وفاح عرفا

---

(١) منه أى من الغناء

(٢) ولد دانتى بعد نصـف قرن وزيادة من ميلاد البوصيرى فـأمر البوصيرى يكون قد بلغ الآفـاق فى هذه المدة. ولابن أبي الخصال (٤٦٥ ـ ٥٤٠هـ) قصيدة في المعـراج كانت مشهورة عنـد المادحين بلغنا أن نسخة خطية منهـا موجودة بخـزانة القرويين بفاس وقصائد نبويات أخر.

وما أشبه مما يذكر في باب الصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم. ومن عجب الأمر أن مناهج درس الانجليزية يتلقى فيها طلابنا ما يتلقون عن الشعر الديني في لغة القوم. ويظلون يجهلون كل الجهل شعرنا الديني. وربما خيل إلى بعضهم أنه ليس بشعر وإنما هو أوراد عبادة مما كان يعكف عليه جيل الرجعية أو الماضي المنقرض. «ويابؤس للجهل ضرارا لأقوام.»

همزية البوصيرى أوشكت أن تبلغ أربعمائة بيت إذ هي نيف وستون وثلثمائة من الأبيات، قل فيهن بيت ساقط. وذلك أنه اجتمع له مع الملكة والصدق والعلم والافتنان، مجال قول واسع. وقد نظم السيرة من غير أن يعمد في ذلك إلى منهج تعليمي أو قصصي سردي. ولكنه سلك مسلك التأمل والموعظة الحسنة وأتبع الأمر مايناظره أو يقابله أو يمت إليه بنوع صلة من غير التزام بالتسلسل التأريخي، ثقة بأنه لن يقع التباس من هذه الجهة، إذ مصادر السيرة من حيث هي تأريخ معروفة تلتمس في مظانها من كتب السير والتأريخ. ثم أكثر أخبار سيرة النبي صلى الله عليه وسلم معروفة عند العوام والخواص فالشاعر الفحل الذي يتغنى بها لا يجد نفسه مضطرا إلى عمل وصناعة إلا أن يتعمد إيثار السرد بغرض أن يستوعب أحداث السيرة، وهذا ما صنعه الشيخ يوسف النبهاني في همزيته الألفية، وفيه عناء، مثلا نظمه الغزوات التي لم يكن فيها قتال:

غطفان ذات الرقاع بواط ... دومة ذو العشيرة الأبواء
بدر الأولى بدر الأخيرة بحرا ... ن سليم لحيان والحمراء

وما أراد النبهاني أن يربي على البوصيري على الأرجح ولكن أن ينظم السيرة نظما على غرار همزيته من أجل التبرك.

ويلفتنا في همزية البوصيري أولا مطلعها:

كيف ترقى رقيك الأنبياء ... ياسماء ما طاولتها سماء

لما يقرع به السمع من صيغة الاستفهام الإنكاري والنداء المؤكد والتفضيل المشتمل على روح من التحدي والقتال. ولا عجب فقد كان زمان البوصيري رحمه الله زمان الحروب الصليبية والمسلمون بالمشرق مقبلون فيها على نصر وقد كشف الله عنهم غماء التتار، وكان البوصيرى من أهل الجهاد بالبيان إن كان غيره يباشره بالسيف والسنان. غير أنه رحمه الله هل غلا شيئا فى قوله بعد هذا البيت.

لم يساووك في علاك وقد حا | ل سنا منك دونهم وسناء
إنما مثلوا صفاتك للنا | س كما مثل النجوم الماء

السنا الضوء والسناء الشمس والبيت جميل الصياغة متينها ومنه هذا التجنيس والتشبيه بتمثيل الماء لضوء النجوم بانعكاس أشكالها فيه بليغ مذهل أول الأمر، غير أنه ربما أحست فيه نبوة لما يوهم من أن التمثيل لا حقيقة له، ولايجوز ذلك في حق الأنبياء، وليس هو مراد البوصيرى، بلا أدنى شك، إذ معنى لا حقيقية تمثيل ضوء النجوم الذى في الماء أمر استفدناه نحن من اصطلاحات علوم الفيزياء المعاصرة حيث تسمى ما ينعكس على المرآة ونحوها لا حقيقيا (١)، ولاريب أن الضوء المنعكس على الماء ومنه ضوء حقيقي وكأن البوصيرى قد عمد إلى تلافي ما قد يتبادر إلى الوهم من قوله هذا وليس بمراده، بالأبيات التاليات :

أنت مصباح كل فضل فما تصـ | ـدر إلا عن ضوئك الأضواء
لك ذات العلوم من عالم الغيـ | ـب ومنها لآدم الأسماء
لم تزل في ضمائر الكون تختا | رُ لَكَ الأمهات والآباء
ماامضت فترة من الرسل إلا | بشرت قومها بك الأنبياء

فالبيت «أنت مصباح كل فضل» أشار به إلى مقام الشفاعة إذ كل الأنبياء عليهم السلام يقول نفسى غيره صلى الله عليه وسلم ثم يشفع الشافعون بعده حتى إن خيار المؤمنين ليشفعون لمن يعلمون إيمانه ممن يتردى بذنبه عند عبور الصراط. والبيت « لك ذات العلوم» إلخ أشار به إلى قوله تعالى: «وإنه في أم الكتاب لدينا لعلي حكيم. » أي القرآن وقد نزل على محمد صلى الله عليه وسلم. والأسماء التي لآدم عليه السلام حقيقة لا خيال، فهذا قولنا إن البوصيري لم يرد بقوله «إنما مثلوا صفاتك» إلخ أن ذلك لا حقيقة له وانه قد عمد من بعد إلى تلافي مايتبادر من توهم هذا المعنى. والبيت «لم تزل في ضمائر الكون» إلخ واضح غير مشكل بشيء. والبيت «ما مضت فترة من الرسل» يقوي معنى «لك ذات العلوم من عالم الغيب» لأن تبشير الأنبياء صلوات الله عليهم به صلى الله عليه وسلم سببه ما أوحى به الله سبحانه وتعالى إليهم به من سابق علمه. وفي حديث عرباض بن سارية ـ بكسر العين وسكون الراء وأصل معنى العرباض الرجل الطويل وكان رضي الله عنه من أهل الصفة ومن السابقين وممن نزلت

(١) هذا في باب الظلال (الظل الحقيقي)Real Image كظل الشيء من العدسات والظل اللاحقيقي Virtual Image كظل الشي من المرآة والظل يكون بالضوء.

فيهم آية براءة: « ولا على الذين إذا ما أتوك لتحملهم قلت لا أجد ما أحملكم عليه تولوا وأعينهم تفيض من الدمع حزنا ألا يجدوا ما ينفقون » ـ ما يفيد مثل هذا المعنى، إذ ذكر أن رؤيا آمنة من معنى البشارة وكذلك ترى أمهات الأنبياء. قال في المسند للإمام أحمد بن حنبل رضى الله عنه ج٤ ص١٢٧ س١٨: «حدثنا عبدالله حدثنى أبى ثنا عبدالرحمن بن مهدي ثنا معاوية يعني ابن صالح عن سعيد بن سويد الكلبي عن عبدالله بن هلال السلمي عن عرباض بن سارية قال قال رسول الله صلى الله عليه وسلم إني عبدالله لخاتم النبيين وإن آدم لمنجدل في طينته وسأنبئكم بأول ذلك دعوة أبي إبراهيم وبشارة عيسى بي ورؤيا أمي التي رأت وكذلك أمهات النبيين ترين» ا. هـ حدثنا عبدالله حدثني أبي ثنا أبو العلاء وهو الحسن بن سوار (١) قال حدثنا ليث عن معاوية عن سعيد بن سويد عن عبد الأعلى ابن هلال السلمى عن عرباض بن سارية قال سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول إني عبدالله وخاتم النبيين فذكر مثله وزاد فيه أن أم رسول الله صلى الله عليه وسلم رأت حين وضعته نورا أضاءت منه قصور الشام. وفي ص ١٢٨ س ٢٦ حدثنا عبدالله حدثني أبي ثنا أبو اليمان الحكم بن نافع ثنا أبو بكر عن سعيد بن سويد عن العرباض بن سارية السلمى قال سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول إني عبدالله في أم الكتاب لخاتم النبيين وإن آدم لمنجدل في طينته وسأنبئكم بتأويل ذلك دعوة أبي إبراهيم وبشارة عيسى قومه ورؤيا أمي التي رأت أنه خرج منها نور أضاءت له قصور الشام وكذلك ترى أمهات النبيين صلوات الله عليهم» ا. هـ. سعيد بن سويد المذكور في السند هو الكلبي ذكره البخاري في الكبير (٢) رقم ١٥٩٣ ص٤٧٦ طبعة ١٣٨٣هـ ١٩٦٣م ـ القسم الأول من ج٢ يروى عن عبد الأعلى بن هلال وعنه أبو بكر بن أبي مريم وذكر سعيد بن سويد آخر ونص على أن الأول شامي ولكن كما لاحظ المحشى هذا الثاني مرادي كوفي أو يروى عن كوفي (راجع هامش٤٧٧) وذكر البخاري اخرين كلاهما سعيد بن سويد وذكر في ميزان الاعتدال سعيد بن سويد وعن بخاري أنه لا يتابع في حديثه وإنما علق البخاري بقوله لا يتابع على سعيد بن سويد الآخر رقم ١٥٩٤ فوجب التفريق بين الثقة وغيره والحكم بن نافع ثقة. وحديث المسند صحيح والذي في ميزان الاعتدال (٣) وهم والله تعالى أعلم.

---

(١) في الطبع طمس والصواب سوار سين مهملة بعدها واو مشددة مفتوحة وألف بعده راء مهملة افاده الثقة ا. هـ المسند للإمام أحمد بن حنبل رضي الله عنه الطبعة السلفية المصورة ج٤ ص١٢٧/١٢٨.

(٢) التأريخ الكبير للإمام البخاري.

(٣) ميزان الاعتدال للذهبى طبع القاهرة ١٣٢٥هـ ٣١٥٣ ج١ ص٣٨.

هـذا وإنما استشهدنـا بالحديث فى وجـوه روايتـه الثلاثـة كما في المسند فى هـذا الموضع للتنبيه على أن البوصيري فى ربطه بين البشـارة وبين «لك ذات العلوم من عالم الغيب» إنما نظر إلى ما في هذا الحديث من قوله «وسأنبئكم بتأويل ذلك» والله تعالي أعلم.

تتباهى بك العصور وتسمو بك عليـاء بعدها عليـاء
وبـدا للوجود منك كريم من كريم آباؤه كرماء

أي بدا بعد أن كان في عالم الغيب، في أم الكتاب، وفي علم الله سبحانه وتعالي، وكما قال عـز وجل: «الذين يتبعـون الرسـول النبي الأمي الذي يجدونـه مكتوبـا عندهم في التوراة والإنجيل» وكما قـال تعالي: «وإذ أخذ ربك مـن بني ءادم من ظهورهم ذريتهم وأشهدهم على أنفسهم ألست بربكم قالوا بلي شهـدنا» فهذا كله من عالم الغيب والله أعلم.

نسب تحسب العلا بحلاه قلدتها نجومها الجوزاء

وذلك أن نجوم الجوزاء كـأنها وشاح. وزعم قوم أن امـرأ القيس إنما عني الجوزاء حيث قال: "إذ ما الثـريا في السماء تعرضت"، والثريا لا تتعرض وليست كـالوشاح المفصل وأن هذه صفة الجوزاء والبيت من إحسان امرىء القيس.

حبذا عقد سؤدد وفخار أنت فيه اليتيمة العصماء

واليتيمة والعصماء من صفة الدر وفيها إلماع إلى يتمه صلي الله عليه وسلم وإلى عصمته صلي الله عليه وسلم. ثم تجيء أبيات المولد ومناسبتها لقوله "بدا للوجود" بعد "عالم الغيب"، ومناسبتها أيضا للنسب فى قوله "نسب تحسب العلا".

ومحيا كالشمس منك مضيء أسفرت عنه ليلة غراء

هـذا من النظم الـذي لايتأتى إلا بتـوفيق وإلهام. ونعت محيـاه عليه الصـلاة والسـلام بإشراق الشمس وبهجـة ضوئهـا وارد في الحديث الصحيح، وإذ كـان مـولده في ليلـة أسفرت بوجهه جعلها الشاعر غراء وهي التي يكون فيها البدر المضيء فجمع بين محياه الشمسى الإشراق وليلـة مولـده التي صارت بـذلك غراء بـدرية ولا يكـون الكلام إلا

هكذا إذ لا توصف الليلة بأنها مشمسة وأحسب أن لو أراد أبو تمام هذا المعني لجعلها مشمسة بدليل محاولته البديعة أن يجعل النهار مقمرا حيث قال:

تــريــا نهاراً مشمسـا قـد شـابـه نبت الــربــا فكأنما هــو مقمــر

والشيء بالشيء يذكر

ليلـة المولـد الـذى كـان للـديـــن سرور بيـــومـــه وازدهـــاء
وتـــوالت بشرى الهواتـف أن قـــد ولـــد المصطفي وحـق الهنــــاء

وهذا البيت في المذهب القصصي ذروة لما في الذي سبقه من التمهيد ولما يجيء بعده من الالتفات إلى ما حول هذه الذروة من الآفاق كتداعي الإيوان وخمود النار وغيض البحيرة مما ينبيء ببروز الإسلام وانقماع الكفر وزوال دولة الشرك والجاهلية.
ولهذا البيت تخميس حسن:

حيث جبريل في السمـــوات مجد يعلـــــــن البشر فى ولادة أحمد
سمعـت أمــه ابشرى بمحمـــد وتـــوالت بشرى الهواتـف أن قـــد
ولــــد المصطفـى وتـم الهنـــاء

وحسن هـذا التخميس من أن صاحبـه مازاد على محض الترنم، إذ لـو عمد إلى زيـادة شيء من معنى أو وشي لفظى لفسد بـذلك إيقاع الكـلام واتساقه. أبشرى أشهـر فيه قطع الهمزة من الربـاعي من قولك بشرته، فأبشر أى فرح، وجاء بـه ههنا من الثلاثي فـلا يحمل على الضرورة والعجب لشـوقي إذ حاكي همزيـة البـوصيرى فى "همت الفلك واحتواها الماء (وقـد سبق منا القول فى الجزء الأول في باب همزيات الخفيف أنـا لا نراها من جيد شعره) فـذكر مولد المسيح عليـه السلام كأنه يضاهي بـذلك صفة البوصيرى ليلة مولد رسولنا عليه الصلاة والسلام، وذلك قوله:

ولـــد الطهـــر يـــوم مـــولـــد عيسى والمروءات إلـــــــــــــخ

في أبيات اختارها أحد أصحاب الاختيارات من المسيحيين من شعر شوقى مع كلمة فى الصليب الأحمر وجعل الكلمة الثالثة المختارة:

خفـت الأذان فما عليـك مـــؤذن يـــدعـــو ولا الجمـع الحسـان تقـــام

فـانظـر إلى هذا مـن إسرار البغضاء وإظهـارهـا كأن لم يجد في الكثير الطيب من شعـر شوقي غير هذا السياق . وكلمة «المروءات» من قـوله لا تخلو من ضعف في هذا الموضع إذ الشهير الفصيح إفراد هذه الكلمة كما قال أبو الطيب :

وترى الفتوة والأبوة والمروة في كل مليحة ضراتها

وموضع قولـه «المروءات» مع ما تقدمه من ذكـر الطهر ومولد عيسى عليـه السلام كأنه مقحم وسائر الأبيات سرقة ومحاكاة للبـوصيرى وهذا المسلك عند شوقي رحمه الله كثير ومما يؤخذ عليه ــ وقد حاكى أبيات المولد هذه أيضا في قولـه ، في قصيدته التي من بحر الكامل يذكر فيها مولد نبينا صلى الله عليه وسلم :

ولـد الهدى فـالكـائنـات ضيـاء   وفم الـــزمـــان تبسـم وثنـــاء

قوله وفم الزمان إلخ صياغة أخرى لقول البوصيرى «المولد الذي كان للدين سرور بيومه وازدهـاء»حـذف شـوقي الديـن وجعل اليوم زمـانـا . على أنـه حين عـدل عن خفيف البوصيرى ورويه اللذين جاراهما في «همت الفلك واحتواها الماء» إلى الكامل وروي أبي الطيب :

أمن ازديـارك في الـدجى الـرقبـاء   إذ حيث أنت من الظــلام ضيـاء

ومـا خلا من أخـذ منـه ، إنما اتبع حقـا طريق الشهـاب محمـود الحلبي (رئيس دواوين الإنشاء بـالشام المتوفي سنة ٧٧٥ هــ رحمه الله في ما ذكـره النبهاني عند تقديم مـدحته الهمزية) ، حيث قال :

مـــــا آذنتـــــه ببينهـــــا أسماء   فنقـــول ثـــاو مل منـــه ثـــواء
لكنـــه ذكـــر الحمـى فتقـــاسمت   أحشـــاءه الأشجـــان والبرحـــاء

ونأمل أن يتيسر لنا ذكر شيء منها إن شاء الله تعالى

قال البوصيري يذكر تداعي الايوان وما إلى ذلك

وتـــداعـى إيـــوان كسرى ولـــولا   آيـــة منك مـــا تـــداعى البنـــاء
وغـــدا كـل بيت نـــار وفيـــه   كـــربـــة مـن خمودهـــا وبـــلاء
وعيـــون للفـــرس غـــارت فهل كـــا   ن لنيرانهم بها إطفـــــــــــاء

قوله « فهل كان لنيرانهم إلخ » من باب البديع المعنوي .

فهنيئـــا بـــه لآمنـــة الفضـــ   ـــل الـــذي شرفـت بـــه حـــواء

مـن لحواء أنها حملـت أحـــــــــــ ـــــــمد أو أنها بـــــه نفســـاء

يـــوم نـــالت بـــوضعـــه ابنـــة وهب من فخـــار مـــا لم تنلـــه النســـاء

وأتــت قـــــومهـــــا بأفضـل ممـــــا حملـت قبل مـــــريم العـــــذراء

شمتتـــــه الأمـــــلاك إذ وضعتـــــه وشفتنـــــا بقـــــولها الشفـــــاء

قوله «وأتت قومها»، فإبنة وهب وضعته في مكة وكانت الشفاء قابلتها وهي من قراباتها بنى زهرة رهط سيدنا عبدالرحمن بن عـوف الزهرى أحد العشرة وصاحب الشورى التي أسفرت عن خلافـة عثمان رضى الله عنهم أجمعين والشفاء بفتح الشين وتشـديد الفاء مفتوحة أمه. يجوز أن يكون من مراده بقومهـا في هذا الموضع أخواله بني النجار بالمدينة إذ جاءتهم بـه وهو غلام صغير وتوفيت بـالأبواء في طريق عودتها. شمتتـه الأملاك من تشميت العاطس أي دعت له.

رافعـــا رأســـه وفي ذلـك الـــرفـــــ ـــــع إلى كل ســـــؤدد إيماء

رامقـــا طـــرفـــه السماء ومـــرمى عين من شـأنـــه العلـــو العـــلاء

فهذه صفة مـولده إذ وضعته أمه صلى اللـه عليه وسلم. ثم أخذ البـوصيرى في ذكر ما حف ذلك من معجزات. وتأمل جـودة الصياغة وسهـولة انسيابها ومـا معها من خفى البديـع، البيت: «فهنيئا بـه لآمنة» تكررت فيـه الفاء ـ فهنيئا ـ الفضل شرفت والبيت الـذي بعده تكـررت فيـه حـواء عند قـولـه (بـه حواء) (من لحواء) ثـم جاء بحـاءات متتابعات ـ حملت ـ أحمد. ثم أخذ بطريق النون ـ أنها ـ نفساء ـ نالت ـ ابنة ـ وهب ـ تنله النســاء ـ ثم البيت «وأتت قومهـا» في صدره قاف وفي عجزه وكلمـة أفضل تناغي الفضل التي مرت من قبـل وتأمل الميمات قومها ـ مما ـ حملت ـ مريم ـ والشينات في البيت الذي بعده والراءات والسينات من بعد. ثم قص ما رأت أمه من إشراق أضاءت له قصور الشام ـ جاء بذلك في صياغـة رشيقة صدر فيها البيتين اللذين ذكر فيهما هذه المعجزة بفعلين متقاربي الوزن مبدوءين بالتاء مع شيء من الجناس الحرفي والمتشابه:

وتـــدلت زهـــر النجـــوم إليـــه فأضـــاءت بضـــوئهـــا الأرجـــاء

وتـــراءت قصـــور قيصر بـــالـــرو م يـــــراهـــــا من داره البطحـــــاء.

ثم لما أراد ذكر الرضـاعة، جاء بصيغة أخرى، بفعل ثلاثى مجرد فى صـدر جملة قصصية موجزة جعلها صدرا للبيت التالى ومهد بها لعجز البيت المشعر بقصد إلى تفصيل يجيء بعده

وبـــدت فى رضـــاعـــه معجـــزات ليس فيهـــا عـن العيـــون خفـــاء

إذ أبتـــه ليتمـــه مـــــرضعـــات قلن مـــا في اليتيم عنـــا غنـــاء

فأتتـــه مـن آل سعـــد فتـــاة قــد أبتهـا لفقـرهـا الـرضعـاء
أرضعتـــه لبــانها فسقتهـــا وبنيهـــا ألبــانهن الشـــاء
أصبحت شـــولا عجــافـا وأمست مــا بها شــائل ولا عجفـــاء

الشائل التى لا لبن لها.

أخصب العيش عنـدهـا بعـد محل إذ غــدا للنبي منهـا غــذاء
يـا لها منـة لقـد ضـوعف الأجــ ـــر عليهـا من جنسهـا والجزاء
وإذا سخــر الإلـــه أنـاســا لسعيـــد فإنهم سعـــداء

والشعر الجيد أبدا فيه الحكمة. والبوصيرى موهوب فى هذا الباب. وهذا أيضا من أوجه الشبه بينه وبين أبي الطيب وأبي تمام، وصياغته للحكم أقرب فى إيجازها وقوتها إلى مذهب أبي الطيب وصياغته. ثم ينهى هذا الفصل من معجزات الرضاعة بقوله:

حبـة أنبتت سنـابل والعصـــ ـــف لـديـه يستشرف الضعفـاء

وهـذا كأنـه صـدى من بيت الحكمـة الـذى مـر وتعليل لـه مـا يبرره من الإشـارة إلى الآية: «كمثل حبة أنبتـت سبع سنابل فى كل سنبلة مائة حبة». ومعنـى قوله والعصف إلخ قال النبهانى رحمه الله العصف هو ورق النبات اليابس. قال علقمة:

تسقى مـذانب قد مالـت عصيفتها حـدورهـا مـن أتِيِّ الماء مطمـوم

وقال فى القـاموس العصف بقـل الزرع وقد أعصف الـزرع وكعصف مأكـول أي كزرع أكل حبـه وبقي تبنـه فأحسب النبهـاني جـاء بـاليبس من ههنـا وقـال فى مجاز القـرآن كعصف مأكول وهـو ورق الزرع وهو العصيفـه. فمعنى بيت البوصيرى أن هـذه الحبة أنبتت سنـابل سبعا رحمة من اللـه أسبغهـا على آل حليمة فلما طـال الزرع ولاح سنبلـه استبشر به منتظرو حصاده فهذا معنى قوله والعصف لديه يستشرف الضعفاء أي حين يعلو الزرع بسوقه وتلوح سنابله كثيرات جيدات هنالك يتطلع الضعفاء إلى يوم حصاده فإن كانوا أصحابه فهو لهم خصب وإن كـان أصحابه سواهم فإن خصبه يعمهم حتى ولـو أقبلـوا يلتقطـون ما يبقى بعـد الحصـاد. ولا معنى لأن يستشرف الضعفـاء لـورق يابس. ومعنى البيت كما ذكرنا إن شاء الله والله أعلم.

ثم لما فـرغ من ذكـر معجـزة الخصب صـار إلى قصـة شق الصـدر وهي معجـزة أخرى. ويذكر شق الصدر أيضا في قصة المعراج.

وأتت جـــــده وقـــــد فصلتـــــه   وبها من فصـــــالـــــه البرحـــــاء

على تقـدير الفـرض أن قـارىء هذه القصيـدة ليس لـه سابـق علم بالسيرة فقـد أنبأه البوصيرى بيتـم النبي صلى الله عليـه واله وسلم إذ أبتـه المرضعات . ثم أن الـذي تولى كفالته جـده ههنا . ولعلم القارىء بأمر اليتـم وكفالة جده عبدالمطلب لـه ، فإن سياق الخبر من أجل الذكر والعظة الحسنة والبشرى .

إذ أحاطت به ملائكة الله فظنت بأنهم قرناء

وبعض جهلاء أعداء الإسلام يبنون على خبر شق الصدر مزعما أن النبي صلى الله عليه وسلم كان مصـابا بالصرع ويجعلون مـا يشابه من شدة الـوحى من ذلك . ولا خفاء أن هذا من سوء الأدب . ولـو قد كان بالنبي صلى الله عليه وسلم هـذا الذى زعموه لكان رواة سيرته أول من يخبرنا به إذ لم يكتمـوا من خبره شيئا . وما ذكر عن نبي ولا عن عظيم من تفصيل الخبر كما ذكر عن نبينا صلى الله عليه والـه وسلم . ولقد صحبه أصحابه فى الحضر والسفر فما غادروا من أمره شيئا . والأطبة فى عصرنا هذا لا ينطقون قاطعين برأي فى مرض مريض ، أي مـريض ، إلا بعد أصناف من الكشف الدقيـق . فقد حسن سوء الأدب وضلال الرأي وسخافته لهؤلاء السفهاء أن يقـدموا على تشخيص مرض ينسبونه إلى نبينـا على الظن وبالتحـامل والبغضاء وبغـرض الطعن والسب وعلى وجه خـلاف منكـر لكـل مـا ورد من خبره ، أنـه كـان أيقظ النـاس وأصبرهم على مكـاره السفـر والحرب ، شج في أحد وكسرت رباعيتـاه فما انتابه ضعف ولا خور. وفر عنـه الناس يوم حنين وهو مكانه لا يريم . وكان قواما صـواما . وتحامل فى مرض وفاته فصلى وأصحابه برؤيته مستبشرون .

ورأى وجـدهـا بـه من الـوجـــــ   ـــد لهيب تصلى بـه الأحشـــاء

أى رأى عبدالمطلب حب حليمة له صلى الله عليه واله وسلم وتعلقها به .

فـارقتـه كـرهـــا وكـان لـديها   ثـاويـــا لا يمـل منـــه الثـــواء

وقد أحسن تضمين كلام اليشكرى ههنا . وقد رام نحو هذا الشهاب فى همزيته الكاملية في المطلع .

مـــا آذنتـــــه ببينهـــا أسماء   فنقـــول ثـــاو مل منـــه ثـــواء

والصناعة هنا على سلامة الأداء . ثم يقول البوصيرى :ـ

شق عـن قلبـــه وأخـــرج منـــه ... مضغـــة عنـــد غسلـــه ســـوداء
ختمتـــه يمنـى الأمين وقـــد أو ... دع مـــا لم تـــذع لـــه أنبـــاء
صـــان أسراره الختـــام فـــلا الفـــ ... ـــض مثم بـــه ولا الإفضـــاء

وينتقل البوصيرى فى بـراعة قصصية من خبر الشـق إلى بلوغ النبي صلى الله عليـه واله وسلم أشده واشتغاله بـالذكر والعبادة والتحنث وما كان عنـد مبعثه من ظهور الشهب تطـرد الشياطين عن استراق السمع ثـم يجمع بين هذا وبين تـزوجـه خديجة رضي اللـه عنها . ولـو كان صـاحب سرد همه تتابع الأحداث لكـان ذكر بعد الرضاعـة والفصال أحـداثـا أخر ثـم أتبع ذلك ذكـر الزواج ثم جـاء من بعـد بخبر المبعث . ولكن بـراعـة البوصيرى تتجلى في ربطه الدقيق بين التحنث والـوحي وخديجة رضي الله عنها وتثبيتها النبي صلى الله عليه وسلم وأنها كانت له وزير صدق :

ألـف النسك والعبـــادة والخلـــ ... ـــوة طفـــلا وهكـــذا النجبـــاء
وإذا حلـت الهدايـــة قلبـــا ... نشطـت في العبـــادة الأعضـــاء

صدق . وهذا من أبيات الحكمة .

بعث اللـــه عنـــد مبعثـــه الشهـــ ... ـــب حـراسـا وضـاق عنهـا الفضـاء
تطـــرد الجن عن مقـــاعـــد للسمـــ ... ـــع كما تطـــرد الـــذئاب الـــرعـــاء

وأحسب أنه يشير بإلماع خفي إلى الكهان بقوله كما تطرد الذئاب الرعاء ، أليس الأعشى يقول :

مـا نظـرت ذات أشفـار كنظـرتها ... حقـا كما نطق الـــذئبي إذ سجعـا

عنى بالذئبي كـاهنا بعينه هو سطيح فيما ذكروا والتى نظرت هنـا زرقاء اليمامة والأشفار أراد بها أجفـان العين المفرد شفـر بضم فسكون وهـو أصل منبت شعر الجفن وللشفـر معنى آخر وليس المراد ههنا ، أعنى بيت الأعشى إذ لم يقصد إلى معنى التأنيث ولكن إلى معنى النظر. هذا ويقوى ما ذهبنا إليه من الإلماع إلى الكهانة قوله من بعد :

فمحت آيـــة الكهـــانـــة أيـــا ... تٌ من الـــوحـي مـــا لهن امحاء

ومع ذكر المبعث أتى بـذكر زواج خديجة لمناسبته له من حيث مؤازرتها رضي اللـه عنها وإن كان الزواج قبل البعثة بخمسة عشر عاما

ورأتــــه خـــديجة والتقى والـــز ـــد فيـــه سجيـــــة والحيــــاء
وأتـــاهـــــا أن الغمامـــــة والسر ح أظلتــــــــه منها أفيـــــــاء
وأحـــاديث أن وعـــد رســـول اللــــ ـــه بـــالبعث حـــان منـــه الـــوفـــاء

في سورة الصافات قوله تعالى يذكر تمنى قريش أن ينزل عليهم كتاب فلما جاءهم تنكروا له : «وإن كانوا ليقولون لو أن عندنا ذكرا من الأولين لكنا عباد الله المخلصين فكفروا به فسوف يعلمون» وفي سورة البقـرة قوله تعالى يذكر مـا كان يستفتح به أهل الكتاب من يهود إذ يترقبون خروج نبي يقتلـون به العرب قتل عاد وإرم، وكانـوا لغرورهم لا يرون إلا أنه سيكون يهوديـا منهم : «ولما جاءهم كتاب من عند الله مصـدق لما معهم وكانوا من قبل يستفتحون على الذين كفروا فلما جاءهم ماعرفوا كفروا به فلعنة الله على الكافرين»

فـــدعتـــه إلى الـــزواج ومـــا أحــــ ـــــسن مـــا يبلغ المنى الأذكيـــاء

وليس ذكاء مكر دنيوي ولكن ذكاء توفيق وكيس ودين :

وأتـــــــاه في بيتهــــــا جبرئيـــل ولـــذي اللب في الأمــور ارتيـــاء

عنى بذي اللب خـديجة والارتياء هنا من رؤيـة العقل، وذلك أنها ثبتت النبي صلى الله عليـــه وسلم وأقنعتـه بالبرهـان أن الذي رأى ليس بـرئي من الجن ولكن ملك الحق المنزل بأمره من عنده :

فأمـــاطـــات عنهـــا الخمار لتـــدري أهـــو الـــــوحي أم هـــــو الإغماء
فـاختفى عنـد كشفهـا الـرأس جبريـــ ـــل فما عـــاد أو أعيـــد الغطـــاء

أي الخمار - لتتأكد من أن كشفها رأسها هو سبب ابتعاد الملك فلم يعد رسول الله صلى الله عليه وسلم يبصره

فـاستبـانت خـديجة أنـــه الكنــــ ـــز الـــذي حـاولتـه والكيميـاء

قد تبـدو هذه القـافية أول الأمر مجتلبـة ولكنها بعـد تأمل قليل تتضح قوة منـاسبتها،

وذلك أن الكنز فيه معنى الذهب، وكانت الكيمياء في ذلك الزمان إنما يجتهد أصحابها فيها من أجل أن يحولوا التراب وما أشبه ذهبا ـ أي هو الكنز وهو المنى والمعجزة وهو الإكسير.

وانتقل البوصيري إلى نفس الدعوة وما لقيه النبي صلى الله عليه وسلم من إباء من أبى وعنادهم. وعلل هذا الإباء بالرغم من المعجزات، وعدد من المعجزات ثم ذكر انتصار الدعوة وظهور الحق ـ هذا الانتقال السريع من أول الدعوة إلى معجزاتها فانتصارها أفعل من حيث التأثير الشعري.

ثم قام النبي يدعو إلى اللـ ـه وفي الكفر نجدة وإباء
أمما أشربت قلوبهم الكفـ ـر فداء الضلال فيهم عياء
ورأينا آياته فاهتدينا وإذا الحق جاء زال المراء

هذا من باب الحمد والشكر لله أن لم يجعلنا ممن حضروا الكفر فأشربوه، وانتقال الشاعر من زمان أبي جهل إلى زمانه هو جيد بالغ.

رب إن الهدى هداك وآيا تك نور تهدي بها من تشاء
كم رأينا ما ليس يعقل قد ألـ ـهم ما ليس يلهم العقلاء

وعلل هذه الحكمة بقوله:

إذ أبى الفيل ما أتى صاحب الفيـ ـل ولم ينفع الحجا والذكاء

وإباء الفيل معجزة كانت عند مولده عليه الصلاة والسلام. ثم ذكر تحية الحجر له وحنين الجذع وأمر الغار والعنكبوت والحمامة فصار إلى ذكر الهجرة:

والجمادات أفصحت بالذي أخـ ـرس عنه لأحمد الفصحاء
ويح قوم جفوا نبيا بأرض ألفته ضبابها والظباء
وسلوه وحن جذع إليه وقلوه ووده الغرباء

قلوه: أبغضوه، وقد وده أهل المدينة وآووه صلى الله عليه وسلم

أخرجوه منها وآواه غار وحمته حمامة ورقاء
وكفته بنسجها عنكبوت ما كفته الحمامة الحصداء

أي ذات الجناح والريش وفيه معنى الرأي السديد من قولهم رأي محصد وجاء بهذا النعت من قولهم شجرة حصداء أي كثيرة الورق ودرع حصداء أي محكمة النسج

ومعنى الدرع مستكن في نسج العنكبوت في هذا الموضع، ومعنى كثرة الورق مستكن في لفظ الورقاء وإن يك معناه الرمادية اللون.

واختفى منهم على قرب مرآ ه ومن شدة الظهور الخفاء

واتلأب من بعد طريق السير الى المدينة:

ونحا المصطفى المدينة واشتا قت إليه من مكة الأنحاء
وتغنت بمدحه الجن حتى أطرب الإنس منه ذاك الغناء

يشير إلى خبر السيرة أن الناس أصبحوا يسمعون صوتا عاليا ولا يدرون من صاحبه ينشد:

جزى الله رب الناس خير جزائه رفيقين قالا خيمتي أم معبد

خيمتا أم معبد موضع سمي بذلك من بعد وأم معبد هذه ضيفت النبي صلى الله عليه وسلم وصاحبه رضي الله عنه إذ درت شاتها. ثم يجيء خبر سراقة:

واقتفى إثره سراقة فاستهـ ـوته للأرض صافن جرداء

الصافن الفرس والجرداء الملساء ليست بشعراء وهذا ينبيء عن جودتها

ثم ناداه بعد ما سيمت الخسـ ـف وقد ينجد الغريق النداء

هذا تشبيه انتزعه من بيئة نيله وكان رحمه الله شديد الإحساس بالنيل وطبيعة أرض مصر وجمالها؛ هذا وذكر فرس سراقة كأنها دعا ذكر البراق على وجه من تجاوب المعاني وتداعيها. ومع أن المعراج كان قبل الهجرة، جاء به البوصيري هنا بعد خبر الهجرة لما في ذلك من المناسبة الروحية، إذ المعراج قد كان إيذانا بظهور أمر الدين وعلوه.

فصف الليلة التي كان للمخـ ـتار فيها على البراق استواء
وترقى به إلى قاب قوسيـ ـن وتلك السيادة القعساء
رتب تسقط الأماني حسري دونها ما وراءهن وراء

هذا مولد من قول أبي الطيب «مراتب صعدت والفكر يتبعها. البيت»

ثم وافى يحدث الناس شكرا إذ أتته من ربه النعماء
وتحدى فارتاب كل مريب أو يبقى مع السيول الغثاء

أراد هنا تحدي القرآن. وما أراه جمع بين التحدي والمعراج إلا لأن سورة الإسراء فيها مع ذكره أنه أسري به صلى الله عليه وسلم من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى قوله تعالى: «قل لئن اجتمعت الإنس والجن على أن يأتوا بمثل هذا القرءان لا يأتون بمثله ولو كان بعضهم لبعض ظهيرا».

وهو يدعو إلى الإله وإن شق عليه كفر به وازدراء

يشير بقوله «وازدراء» إلى خبر الطائف إذ أغروا به سفهاءهم

ويدل الورى على الله بالتوحيد	وهو المحجة البيضاء
فبما رحمة من الله لانت	صخرة من إبائهم صماء

من براعة البوصيري فطنته إلى أن نظم آي القرآن جهد يضيع سدى لمكان القرآن من البلاغة في الذروة. فالوجه الإشارة والتضمين فمن ذلك الإشارة إلى قوله تعالى: «فاحتمل السيل زبدا رابيا» وإلى قوله تعالى: «فبما رحمة من الله لنت لهم» وإلى قوله تعالى: «لو أنفقت ما في الأرض جميعا ما ألفت بين قلوبهم» فرحمة الله التي ألانت قلبه لهم ألانت قلوبهم فلم ينفضوا، ومن حسن تأتي البوصيري أنه لما نسب تليين رحمة الله إلى قلوبهم جعلها صخرة صماء فلانت والآية «فبما رحمة من الله لنت لهم» فيها الدلالة على أن الله سبحانه وتعالى فطره برحمته لين الجانب رحيم الفؤاد على خلق عظيم، صلى الله عليه وسلم، ثم ختم البوصيري هذا الفصل بالإشارة إلى النصر وسورة الفتح:

واستجابت له بنصر وفتح	بعد ذاك الخضراء والغبراء
وأطاعت لأمره العرب العرباء	والجاهلية الجهلاء

الخضراء والغبراء أي كل مكان والخضراء السماء والغبراء الأرض ولكن المعنى الأول هو المراد إذ الأرب الدلالة على الشمول والعرب العرباء اليمن والجاهلية الجهلاء كل من كان على الشرك من العرب ـ أي كل العرب. وقد يكون المراد من العرب العرباء تأكيد بمعنى العرب الصرحاء أهل الشكائم.

وذكر العرباء والجهلاء جر إلى ذكر الجهاد والمصابرة والبلاء:

وتوالت للمصطفى الآية الكبرى	عليهم والغارة الشعواء
فإذا ما تلا كتابا من الله	تلته كتيبة خضراء

أي تامة عتاد الحرب خضراء بالدروع. هذه الكتيبة ليست هي فقط كتيبة الجيش المقاتل بالأسنة والأعنة والصوارم. ولكن لله جنودا لم تروها. من ذلك ما حل بالمستهزئين من غضب الله عليهم وذلك قبل الهجرة. قال تعالى: «فاصدع بما تؤمر وأعرض عن المشركين إنا كفيناك المستهزئين.»

وكفاه المستهزئين وكم سا ء نبيا من قومه استهزاء
ورماهم بدعوة من فناء الـ ـبيت فيها للظالمين فناء

صناعة البوصيري لا تكاد تحس لجودة الأداء ورصانته وهيمنة جانب المعاني عليه مع نصوع الألفاظ ـ تأمل «فناء» بكسر الفاء وفتحها ـ والكاف والسين في البيت قبله ـ ومن قبل، الكبرى، كتابا، كتيبة. ومن قبل حمته الحمامة، ولوضوح هذا وتواتره لا ينبغي أن نزيد على مجرد الإيماء إليه.

ثم نظم البوصيري نظم الخرز أسماء المستهزئين. ونحن الآن مع أحداث ما قبل الهجرة. وجعل في مقابلتها اسماء من تواطئوا على نقض صحيفة القطيعة التي كتبتها قريش:

خمسة كلهم أصيبوا بداء والردى من جنوده الأدواء

إي بداء قاتل

فدهى الأسود بن مطلب أي عمى ميت به الأحياء

فكان عماه من أسباب انكساره حتى قضى نحبه. وقوله« ميت به الأحياء» أشار به إلى قول الكوتي بن الرعلاء

ليس من مات فاستراح بميت إنما الميت ميت الأحياء
إنما الميت من يعيش كئيبا سيئا باله قليل الرجاء

هكذا كان ابن مطلب

ودهى الأسود بن عبد يغوث أن سقاه كأس الردى استسقاء
وأصاب الوليد خدشة سهم قصرت عنها الحية الرقطاء

هو الوليد بن المغيرة و هو الذي نزلت فيه: « إنه فكر و قدر» و في عجز البيت شيء.

وقضت شوكة على مهجة العا ص فلله النقعة الشوكاء

أي القتلة الخشنة. وفي هذا البيت بعض القلق على حذق المجانسة بين أوله و آخره

و على الحارث القيـــوح و قـــد ســـا   ل بها رأســـه وســـاء الـــوعـــاء

هو الحارث بن الطلاطلـة وبئس الوعاء رأسه. والوعـي بفتح الواو هو القيح فمن فتح الـــواو ومـــد المقصـــور جـــاز على هـــذا المعنى و لكـن الكسر أجـــود

خمســـــة طهـــــرت بقطعهـم الأر   ض فكـف الأذى بهم شـــــــلاء

اذ كانوا من ملأ قريش ودهاتها

ثم ذكر الخمسة الذين عملوا على نقض الصحيفة الظالمة :

فـديت خمسـة الصحيفـة بـالخمـــ   ـــسة إن كـان بـالكـرام فـداء

أي لـو أمكن أن يفدى الكـرام فهؤلاء الخمسـة الـذين وقع بهم عذاب اللـه في الدنيـا ولعذاب الآخرة أشق فداء لخمسة الصحيفة .

يـــا لأمـــر أتـــاه بعـــد هشـــام   زمعـــــة إنـــــه الفتى الأتـــاء

وزهير والمطعـم بـــن عـــــــدي   وأبـــو البختري من حيث شـــاءوا

نقضـــوا مبرم الصحيفـــة إذ شــــ   ـــدت عليهم مـن العـدا الأنـداء

اذكـــرتنـــا بأكلهـــا أكل منســـا   ة سليمان الأرضـــــة الخرســـــاء

بنقل فتحة الهمزة إلى اللام. و قصة أكل الأرضة منسأة سليمان مذكورة في سورة سبأ وقد أكلت الأرضة الصحيفة إلا مـوضع اسم الله تعالى، و مكان التشبيـه أن المشركين كانوا على ثقة بسلامـة الصحيفة وما تضمنته من البغي، فكان أكل الأرضـة لها مما خذل من كان رأيهم التمسك بها و قد أخبر النبي صلى اللـه عليه وسلم بأمرها فـوجدوه كما ذكر عليه الصلاة والسلام!

وبها أخبر النبـي وكم أخـــــــ   ـــرج خبأ لـــه الغيـوب خبـاء

والخبء هنا تشير إلى خبر سيـدنا سليمان في سورة النمل إيماء ـ وذلك في مقـال الهدهد عن قـــوم بلقيس«ألا يسجـــدوا للـــه الـــذي يخرج الخبء. الآيـــة.»

لاتخل جـــــانب النبـي مضيما   حيث مستـــه منهم الأســـواء

في المطبـوعة «مضـاما» و لا يصح إذ الفعل ثـلاثي أجـوف يائي واوى ضـامه يضيمـه ويضومه

كل أمـــر نـــاب النبيين فـالشـــد   ة فيـــه محمـــودة والـــرخـــاء

ثم علل هذه الحكمة :

لـو يمس النضـار هــون من النـا ر لما اختير للنضـــار الصـــلاء

وتعليل الحكمة أشبه بمذهب أبي تمام والصلاء النار والنضار الذهب . ثم ذكر ما حف النبي صلى اللـه عليـه وسلم من عنـايـة اللـه سبحـانـه وتعـالى ووقـايتـه

كم يـد عن نبيـه كفهـا اللـــــه وفي الخلق كثـــرة واجتراء
إذ دعـا وحـده العبـاد و أمست منـه في كل مقلـة أقـذاء
هم قـوم بقتلـه فأبى السيـــف وفـاء وفـاءت الصفـواء

تأمل الفاءات و الجناس في«وفاء» ـ«وفاءت»ـ والقـاف في«مقلة» ـ «أقذاء» ـ «قوم» ـ «بقتله» . وأشار إلى خبر الذي أراد قتله ثم هداه الله و إلى ذلك الإشارة في سورة المائدة : «يأيها الذين ءامنـوا اذكروا نعمة الله عليكم إذ هم قوم أن يبسطـوا إليكم أيديهم فكف أيديهم عنكم» وقـال تعالى : «يأيها الـرسول بلغ ما أنـزل إليك من ربك وإن لم تفعل فما بلغت رسالته و اللـه يعصمك من الناس» و الصفواء الحجر و قـد همت حمالة الحطب أن ترميه بحجر فلم تره ، و بعد الهجرة همت اليهـود أن يلقوا عليه حجرا فكفاه الله عز وجل شرهم .
ثم ذكر خبر أبي جهل إذ هاب النبي صلى الله عليه وسلم لما جاءه يقتضيه دين الإراشي ـ رجل من بني إراشـه لوى أبوجهل دينـه فلم يؤده فدلـه الناس على الرسـول صلى الله عليه وسلم ليستعين به ، و مـا أرادوا إلا أن يسخروا به ، فكان ذلك سببا لنيلـه ما لوي عنه ظلما

و أبـــوجهل إذ رأى عنـق الفحـــــل إليـــه كأنـــه العنقـــاء
واقتضـــاه النبي ديـن الإراشــــي و قـــد ســاء بيعـــه والشراء
و رأى المصطفـى أتـــــاه بما لم ينج منـــه دون الـــوفـــاء النجـــاء
هـــو مـــا قـــد رآه من قبـل لكن مـــا على مثلـــه يعـــد الخطـــاء

وذلك أنه هم بالنبي صلى الله عليه وسلم فـرأى دونه فحلا و هو عين الفحل الذي رآه لما جـاءه النبي صلى الله عليـه و سلم يقتضيـه دين الإراشي ـ فهـذا من خبر أبي جهل عدو الله كما ترى . ثم ذكـر خبر حمالة الحطب و هي أم جميل بنت حرب زوج أبي لهب بن عبد المطلب بن هاشم

وأعـدت حمالـة الحطب الفهـــر و جـاءت كـأنها الـورقـاء

و ذلك أن الحرم فيه الحمام الـورق - و الحمامـة خفيفة الخطـا ونعت البوصيرى أم جميل أنها جاءت كحمامـة، نعت جيد، لما فيـه من صفة هيئـة دخولها، ثم كأن ههنـا إشارة لقصة الحمامة التى دخلت على سيدنـا داود في مصلاه إذ كان دخول أم جميل في الحرم، ثم الحمامـة علامـة سلم و الحمام بـالحرم آمن، و قـد جاءت أم جميـل بمظهر الحمامـة المسالمة وما جاءت إلا لحرب. قالـوا وكان أبولهب و أم جميل كلاهما على حظ من جمال الصورة مع ما كان من سوء الطوية

يوم جاءت غضبي تقول أفي مثـ ـــــلي من أحمد يقـــال الهجـــاء

تشير إلى الآية. وقالت: «مـذمما أبينا و دينه قلينا»، تهجو بذلـك رسول الله صلى الله عليه وسلم، فما صنعت شيئا إذ لم يكن اسمه مـذمما فمنعت من هجائه صلى الله عليه وسلم كما منعت من رميه بفهرها:

وتـــولـت ومـــا رأتـــه ومـن أيـــ ـــن تـرى الشمـس مقلـة عميـاء

ثم إذ الشيء بـالشيء يذكـر جاء بخبر امـرأة أخرى همت إلى الـرسول صلى اللـه عليه وسلم بشر و هي زينب بنت الحارث اليهـودية و العجـب للأستـاذ المستشرق ألفريـد غيوم Alfred Guillaume ترجم خبرَها عن ابن هشام على صحته في ترجمته

The life of Muhammad-A Translation of Sirat Ibn Ishaq's Sirat Rasul Allah- London 1955-p. 516:

حيث ذكر أن الرسول صلى الله عليه وسلم صفح عنها و نص ترجمته:

So the Apostle let her off

ثم جزم بأنه قتلها في الكتيب الصغير الذي كتبه عن الاسلام وهو Islam by Alfred Guillaume من طبع بنجـوين سنـة١٩٥٦ ــ ١٩٧٨ في صفحـة٤٩ حيث قـال بما ترجمته «وطبعا أعدمت زينب»

Of course Zaynab was put to death

و هـذا الـذي جـزم بـه لا يبرره نقلـه و ان تلك قـد وردت بـه بعض الـروايـات(انظـر الروض٦/ ٥٧٠):-

ثم سمت لـه اليهـوديـة الشا — ة و كم سـام الشقـوة الأشقيـاء
فأذاع الـذراع مـا فيـه من شر — بنطـق إخفـاؤه إبـداء
و بخلـق مـن النبي كـريم — لم تقـاصص بجـرحهـا العجماء

فهذا هو الخبر الصحيح و جعلهـا عجماء إذ كانت يهودية و ذكروهـا في الصحابة وأنها أسلمت :

من فضـلا على هـوازن إذ كـا — ن لـه قبل ذاك فيهم ربـاء
وأتى السبـي فيـه أخت رضـاع — وضع الكفـر قـدرهـا و السبـاء
فحبـاهـا بـرا تـوهمت النـا — س بـه أنها السبـاء هـداء

هذه قصة الشيماء أخته من الرضاعة و ذلك أنها عرفته بنفسها فلما عرفها صلى الله عليه وسلم أكرمها إكراما توهم به من لم يكن قد عرف خبرها أنه صلى الله عليه وسلم أرادها زوجة وذلك أنه بسط لها رداءه ولاطفهـا برا بحقها وكانت سببا في إطلاق السبايا والمن الذي منه اللـه و رسوله على هوازن، حتى إن مالك بن عوف النصري قـائد هوازن وفد إلى رسول اللـه صلى الله عليـه وسلم من بعد وأستأمن وأسلم وحبـاه رسول اللـه عليه الصلاة والسلام حبـاء المؤلفة قلـوبهم و مدحـه صلى الله عليـه وسلم بكلمة منهـا :

مـا إن رأيت ولاسمعت بمثلـه — في النـاس كلهم بمثـل محمـد
أوفى وأعطى للجـزيـل اذا اجتـدى — ومتـى يشـأ يخبرك عما في غـد

يعني الحدس والألمعية والكشف لا علم الغيب فذلك استأثر به الخالق سبحانه وتعالى وفي سورة الأعـراف : «قل لا أملك لنفسي نفعا ولا ضرا إلا ما شاء اللـه ولو كنت أعلم الغيب لاستكثرت من الخير وما مسني السوء . »

بسـط المصطفـى لها مـن رداء — أي فضـل حـواه ذاك الـرداء
فغـدت فيـه وهي سيـدة النسـ — ـوة والسيـدات فيـه إمـاء

أى كالإماء بالنسبة إليها لما نالته من عظيم الحرمة .

وهنا التفت البـوصيرى إلى محض الثناء الحسن عليه صلى اللـه عليه وسلم فجعل ذلك فصلا خلص منـه إلى الترنم بذكر بعض المعجزات، ثم اتبع ذلك تغنيـا يتمنى به الحج ورؤية البيت الحرام ولثم تراب تلك الـرباع القدسية من مكة والمدينـة حرسهما الكريم

القديم الجبار.

فتنـــزه في ذاتـــه ومعـــانيـــــه استماعـا إن عـز منهـا اجتـلاء
وامــــلإ السمـع من محاسـن يمليـــــها عليك الإنشـــاد والإنشـــاء

وهنا وصف جيـد لطريقته في النظم أنـه يتغنى به وينشـد وينشىء ويصوغ مع ذلك، وهذا منهج الفحـول من الشعراء أهل الملكـة والتجويـد. وكذا روي عن أبي الطيب. وقـريب منه عـن أبى تمام، وكذلك في خبر الأحـوص إذ جعل يـروض النغم على اسم موضع واسم رجل هم بهجائه. والذي وصى به ابن طباطبا ـ وقد مر ذكره ـ منهج أهل الصناعة والنحت. ورنة الإيقاع جليـة في نمط البوصيرى ولهذه القصيدة صلاة يفصل بها المنشدون بين فصولها، وإنما ينشدون منها الفصل والفصلين على سبيل الاختيار، لا كلها في المرة الواحدة لطولها، وهي:

صل يـــا رب ثم سلـم على من هــــو للخلـق رحمة وشفــــاء

وطريقـة التغنى بها متشابهة على مـا يكون من اختـلاف وجوه النغم والغنـاء في مختلف أقطار الإسلام.

كل وصف لـه ابتـدأت بـه استـو عب أخبـار الفضل منـه ابتـداء

هذا البيت أيضا فيه تنبيه على طريقته هو رحمه الله في صوغ القريض وقد ذكرنا من قبل أن من الشعراء من يوصد بـاب القول على نفسه فلا يترك لنفسه عندمـا يبتدىء ما يدع مجالا للقول يلي. وكأن البوصيرى قد فتح الله عليه فتحا خاصا بأن كل ابتداء في مدح الرسـول فالصفـة التي يذكرهـا فيه تستـوعب كل فصل، ولكنه يستطيع أن يبـدأ بدءا جديـدا، فكل بداية نهايـة، لأن كل فضيلة من فضائلـه صلى الله عليه وسلم شـاملة لكل الفضائل، ثم ليس لفضائله حصر، فتأمل هذا الحذق

سيـــد ضحكـــه التبسم والمشــــــى الهوينـــا ونـــومـــه الإغفـــاء
رحمة كلـــــه وحــــزم وعــــزم ووقـــــار وعصمــــــة وحيـــــاء
لا تحل البأســاء منـــه عـرى الصبــــــر ولا تستخفـــــــه السراء
كـــرمت نفســـه فما يخطـــر الســـو ء على قلبــــــه ولا الفحشـــــاء

هذا بيت عزيـز دقيق المعنى. أي معدن نفسه صلى الله عليه وسلم وجـوهرها شريف كـــريم فهـــو بطبيعـــة شرفـــه وكـــرمـــه منـــاف ونـــاف لكـل دنس

عظمت نعمــة الإلــه عليــه		فــاستقلت لــذكــره العظماء

وذلك أن العرب وهم ما هم قد أحبوه حبا لم يحبوه أحدا قبله ولا بعده وما ملك قلوبهم إلا بتلك النعمـة التي أنعمها اللـه سبحـانـه وتعالى عليـه صلى اللـه عليه وسلم وبـه عليهم. ومما يعجبني هذا الخبر الذي نقله صاحب المجموعة (ج ـ ١ ـ ٥٦): عن زيد بن أرقم قال خـرج عمر رضى اللـه عنه في خلافتـه ليلة يحرس فرأى مصبـاحا في بيت عجوز تنفش صوفا وتقول:

على محمـــد صـــلاة الأبـــرار		صلى عليـــه الطيبـــون الأخيـــار
قـــد كنت قـــوامـــا بكى بـــالأسحـــار		يـــا ليـت شعـــرى والمنـــايـــا أطـــوار

هل تجمعني وحبيبي الدار

تعنى النبي صلى اللـه عليـه وسلم فجلس عمـر يبكي ثم قـام فسلم عليهـا وقـال لها أعيدي على قولك فأعادته بصوت حزين فبكى وقال لها: وعمر لا تنسيه[1] يرحمك الله فقالت:

وعمر فاغفر له يا غفار

ورووا في الحديث ما معناه أن عمر رضى الله عنه ذكر لرسول الله صلى الله عليه وسلم حبه له أكثر من كـل شيء إلا نفسه فقال له رسول الله صلى الله عليـه وسلم ما معناه أن لا يستثنى نفسه حتى يتم بذلك إيمانه ففعل رضى الله عنـه وهو بذلك صادق وهو الصواب لأن المسلم لا يعرف نفسه المطمئنة إلا بمعرفة رسول الله صلى الله عليه وسلم لأنه بـاب الإيمان بالله ولا يعرفـه صلى الله عليه وسلم إلا بحبه إذ الحب بـاب الاتباع وباتباعه يكون حب الله للعبد الصالح

جهلت قـــومـــه عليـــه فـأغضى		وأخـــو الحلم دأبـــه الإغضـــاء
وسـع العـــــــالمين علما وحلما		فهـــو بحـــر لم تعيـــه الأعبـــاء

قوله لم تعيه الأعباء مناسب لذكر البحـر ههنا وما أرى إلا أنه أخذ هذا من صورة النيل

---

(١) أي لا تنسيه أن تجمعه هو أيضا الدار مع الحبيب صلى الله عليه وسلم.

وحركة السفن الدائبة عليه وأهل النيل يسمونه البحر وهو لفظ صحيح في العربية وجاء بمثله القرآن الكريم

مستقل دنيــاك أن ينسب الإمــ ـــساك منهــا إليـــه والإعطــاء

قوله دنيـاك هنا جيد، أي دنياك يـا أخا الدنيا إذ لم يكن هـو صلى الله عليه وسلم من طالبي زهرتها

شمس فضــل تحقق الظن فيـــه أنـــه الشمس رفعــة والضيــاء

هذا عاد به إلى قوله قبل «سنا منك دونهم وسناء» وجعله نهاية لهذا الفصل ليخلص منه إلى ما قدمنا ذكره من ترنمه بالمعجزات

فإذا مـــا ضحــــا محا نـــوره الظل وقـــد أثبت الظـــلال الضحــــاء

فكـأن الغمامـــة استـــودعتــــه من أظلـت من ظلـــه الـــدففـــاء

يقول إن نور النبي صلى الله عليه وسلم يمحو ظلـه عند ارتفاع النهار والضحاء ارتفاع النهار فكأن الغمامة التي كانت تظله صلى الله عليه وسلم قـد جعلت النبي صلى الله عليه وسلم مستودعا من جانبها عند هذا النـور فصار هذا النور ظلا له كما كانت هي ظلا له. الهاء في استودعته ضمير يعـود على (نوره) في البيت المتقدم. ومن مفعول ثان لقوله استودعته ويريد به النبي صلى اللـه عليه وسلم والدففاء أي الذين دفوا على أثره من أصحابه من بعده لأنهم بظله صلى الله عليه وسلم قد أظلوا الناس، أبوبكر وعمر وعثمان وعلى الخلفاء الراشدون المهديون من بعده والصحـابة الكرام وتابعوهم بإحسان رضي الله عنهم. قـال النبهاني الدففـاء المراد بهم أصحابه صلى اللـه عليه وسلم وعلى هذا البيت كلام كثير يراجع في الشروح قلت ما تقـدم ان شاء الله فهو الصواب ودففاء جمع دفوف مبالغة من داف بتشديد الفاء من دف يدف

خفيت عنده الفضائل وانجابت به عن عقولنا الأهواء

أى خفيت فضائل كل شىء بالنسبة إلى فضائله وذهب حب كل شىء بالنسبة إلى حبنا له وسلمت عقولنا بذلك من هوى النفوس أهواءها وذلك للرأى آفة

أمـع الصبـح للنجـــــــــوم تجل أم مـع الشمس للظـــــلام بقــــاء

معجــز القــول والفعــال كــريم الــ ـــــخلق والخلق مقسـط معطـــاء

لا تقس بـــالنبي في الفضـل خلقـــا فهــــو البحــــر والأنـــام إضــــاء

كل فضــل في العـــالمين فمن فضـــ ـــل النبـي استعـــاره الفضــــلاء

لأنه موصوف بالخلق العظيم في القرآن والقرآن في أم الكتاب ـ على هذا يخرج هذا القول والله أعلم

شق عن صدره وشق له البدرِ ومن شرط كل شرط جزاء

ههنا بديع الاستخدام لأن الشرط هو القطع والشق وهو أيضا في النحو معروف، وكل جرح فله جزاء يكون تعويضا عنه، فعن شق الصدر تعويض له بملئه علما وحلما وعن شق البدر ضياء عمه وعم أمته. ولكل شرط في النحو جزاء والمراد المعنى الأول وهذا الثاني ورى به وتجوز إرادته فيكون قد جاء بكلمة الشرط على معنيين لها وهذا هو الاستخدام، وجعلوا منه عند من قال ذلك قول الله تعالى: «فمن شهد منكم الشهر فليصمه »أي الهلال وعدة أيام الشهر.

ورمى بالحصى فأقصد جيشا ما العصا عنده وما الإلقاء

عاد رحمه الله إلى الموازنة وحرب أهل الكتاب. وكما قدمنا ينبغي أن يحمل هذا على ما كان بين المسلمين وخصومهم من عراك البيان والجدل. والعصا عصا موسى عليه السلام والإلقاء إشارة الى قصته مع السحرة إذ القوا ثم القى عليه السلام في سورة الأعراف: «وأوحينا إلى موسى أن ألق عصاك فاذا هي تلقف ما يأفكون» هذا في خبر سيدنا موسى عليه السلام وقد تكرر ذكره في الآيات المحكمات وفي سورة الأنفال: «فلم تقتلوهم ولكن الله قتلهم وما رميت إذ رميت ولكن الله رمى» وذلك أن رسول الله صلى الله عليه وسلم أخذ حفنة من حصباء ورمى بها وقال شاهت الوجوه وأمر صحبه أن شدوا فكان النصر وذلك يوم بدر الكبرى.

ودعا للأنام اذ دهمتهم سنة من محولها شهباء
فاستهلت بالغيث سبعة أيا م عليهم سحابة وطفاء

الوطفاء التي لها وطف كأهداب الجفون لكثرة مائها وثقلها وقد دعا رسول الله صلى الله عليه وسلم أن يجعله الله غيثا غدقا طبقا فكان وإلى هذا المعنى أشار البوصيري بنعته السحابة بأنها وطفاء، وكأن في ذلك إشارة إلى قول امرىء القيس

ديمة هطلاء فيها وطف طبق الأرض تحرى وتدر

وقد جاء البوصيري بتتحرى في البيت التالي:

تتحرى مواضع الرعي والسقي وحيث العطاش توهى السقاء

أي تصب الأسقية وكأنها واهية أفواهها حين يشتد العطش وكذلك يرسل الله

سبحانه وتعالى السحاب مدرارا حين يشتد المحل ويجأر الناس إلى ربهم بالسقيا .

وأتى النـــاس يشتكـــون أذاهـــا ورخـــاء يـــؤذي الأنـــام غـــلاء
فـــدعـــا فـــانجلي الغمام فقل في وصف غيث إقـــلاعـــه استسقـــاء
ثم أثـــرى الثـــرى فقـــرت عيـــون بقـــراهـــا وأحييت أحيـــاء

فهـذه صورة انتـزعهـا من غمـر النيل الأرض وإقـلاعه عنهـا فيعم بـذلك الخير ويخضر الريف

فترى الأرض غبـــه كسـاء أشرقت فى نجـومهـا الظلماء

والـذي يحدث في الصحراء عمـوم النوار مع الخضرة فـالصورة التي يصف أشبـه بزروع النيل ونواويره إذ هي التي تشبه الظلماء بشدة خضرتها

تخجل الـدر واليواقيت من نـو ر ربـاهـا البيضـاء والحمـراء

وأزهار الصحراء غب المطر أكثر اصناف ألوان ، والبياض والحمرة في ألوان نواوير زروع النيل أكثـر، وليس بعسير على شـاعـر تخيـل منظـر النبـات أنى كـان ، وقـد رأى البوصيري جوانب الحجاز ورأى مكة والمدينة فليس ببعيد أن يكون رأى نحو ذلك منها غب مطر . وبيئة الشاعـر كما تكون أصلا لما يقوله ، كذلك خيـاله وتجاربه كل ذلك له بيئة . ومـن تجارب الشعراء علمهم بـالأشعار ومذاهـب القول فيها ، ثـم إن البوصيري يرتاح عنـد هذا الفصل إلى تمنى رؤيته صلى الله عليـه وسلم يجعل ذلك تمهيدا لموضوع الحج والزيارة فيما بعد ولذكر الجهاد فيما يلي مباشرة .

ليتـــه خصني بـــرؤيـــة وجـــه زال عـن كـل مـن رآه الشقـــــاء
مسفـــر يلتقي الكتيبـــة بســـا مـــا إذا أسهـم الـــوجـــوه اللقـــاء

عرف كعب بن مالك رضي الله عنه عيني رسول الله صلى الله عليه وسلم تزهران تحت المغفر ساعة اشتـداد البلاء يوم أحد فبشر المسلمين فأشار إليـه الرسول صلى الله عليه وسلم أن ينصت .

جعلت مسجدا له الأرض فاهتز به للصلاة فيها حراء

يقال له الآن جبل النور وهو من أجمل جبال مكة

مظهـر شجـة الجبين على البر ء كما أظهـــــر الهلال البراء

أي أول الشهر

ستر الحسن منـــه بـــالحسن فاعجب لجمال لـــــــه الجمال وقـــــــاء

أي صارت شجة الجبين على وجهه الحسن هي نفسها حسنا

فهو كالزهر لاح من سجف الأكمام والعود شق عنه اللحاء

هذه الصورة نيلية بلا ريب . ويسمى خروج الكباسة من النخلة شق العود وهو أيضا موسم إزهار للجروف والبساتين والمزارع .

كاد أن يعشى العيون سنا منه لسر فيه حكته ذكاء

أي حكته الشمس، وقد وصف صلى الله عليه وسلم بإشعاع الوجه والهيبة وصفه بذلك واصفوه من الصحابة رضي الله عنهم

صـــانـــه الحسـن والسكينـــة أن تظـ ـــــهر فيـــه آثـــارهـــا البأســـاء
وتخال الـــوجـــوه إن قـــابلتـــه ألبستهـــا ألـــوانها الحربـــاء

لأن وجهه شمس، ولعل هذا البيت فيه مأخذ على استقامة معناه وسلامة لفظه وسبب ذلك أن تلون الحرباء أكثره أنه لا يحمد . غير أن البوصيري كأنه جيء إليه من جهة بيت كعب بن زهير رضي الله عنه :ـ

يـومـا يظل بـه الحربـاء مصطخـدا كأن ضـاحيـه بـالشمس مملـول

وكأن البوصيري رحمه الله لم يخل أن أحس ببعض ما في البيت من قلق فالبيت الذي يلي كأنه اعتذار منه بما فيه من تفسير له .

فـإذا شمـت بشره ونـــــــداه أذهلتـك الانـــــوار والأنـــــواء

فخرج عن صورة الشمس هنا الى صورة السحاب والبرق والمطر ــ ثم رجع فرد الكلام الى قوله من قبل «ليته خصني برؤية وجه» :

أو بتقبيـل راحـــة كـــان للـــــ ـــه وبـــاللـــه أخـذهـــا والعطـــاء
تتقـي بأسهـــا الملـــوك وتحظـي بـــالغنى مـن نـــوالها الفقـــراء
لا تسل سيـل جـــودهـــا إنما يكـــ ـــفيك مـن وكف سحبهـا الأنـــداء
درت الشـــاة حين مـــرت عليهـــا فلهـــا ثـــــروة بها ونماء
نبـع الماء أثمـــــر النخـل في عـــا م بها سبحـت بها الحصبـــــاء
أحيت المرملين مـن مـــوت جهـــد أعـــوز القـــوم فيـــه زاد ومـــاء
فتغـــدى بـــالصـــاع ألف جيـــاع وتـــروي بـــالصـــاع ألف ظماء

لا ريب في اتساق عقد هذه الأبيات ـ وبعض مرد ذلك إلى حسن تتابع الأفعال ـ درت ـ مرت ـ نبع ـ أثمر ـ سبحت ـ أحيت

ووفى قـــدر بيضـــة من نضـــار دين سلمان حين حـــان الـــوفـــاء
كـــان يـــدعى قنـــا فـأعتق لما أينعـت من نخيلـــه الأقنـــاء

القن العبد المعرق في العبودية والأقنـاء جمع قنو بكسر فسكون وهو غصن النخلة المثمر وجمعه ايضا قنـوان كصنو والجمع صنوان وكلتـاهما في القرآن قـال تعالى: «ومن النخل من طلعها قنوان دانية »[الأنعام] وقال تعالى «ونخيل صنوان وغير صنوان يسقى بماء واحد»[الرعد] .

أفـــلا تعـــذرون سلمان لما أن عـرتـه من ذكـره العـرواء

أي ارتجاف الحمى. سلمان الفـارسي رضي الله عنـه، في الحديث أن بلالا سـابق الحبشة وصهيب سـابق الروم وسلمان سابق الفـرس ورسول الله صلى اللـه عليه وسلم سابق العرب .

وأزالـت بلمسهـــــــــا كـل داء أكبرتـــــه أطبـــة وإســـــاء
وعيـــون مـــرت بها وهي رمـــد فأرتها مـــا لم تـــر الــــزرقـــاء

هي زرقاء اليمامة ومر خبرها

وأعــادت على قتـــادة عينـــا فهي حتى ممـــاتـــه النجــلاء

ثم بعد تعداد هذه المعجزات عاد الى الوصف وقـدم له برد الكلام إلى ما كان تمناه من قبل برؤية وجه، أو بتقبيل راحة. . .

أو بلثـم التراب مـن قـــــــدم لا نت حيـــاء من مسهـــا الصفـــواء
حظـي المسجـــد الحرام بممشـــا هـــا ولم ينس حظـــه إيليـــاء

أي بيت المقدس

ورمت إذ رمى بها ظلم الليل إلى الله خوفه والرجاء

هذا البيت جيد، وقد جاء بمعناه أتم في بردته الميمية حيث قال :

ظلمت سنـــة من أحيـــا الظـــلام إلى أن اشتكت قـــدمـــاه الضر من ورم
وشـــد من سغب أحشـــاءه وطـــوى تحت الحجـــارة كشحـــا مترف الأدم
وراودتـــه الجبـــال الشم مـن ذهب عـن نفســـه فأراهـــا أيما شمـم
وأكـــدت زهـــده فيهـــا ضرورتـــه إن الضرورة لا تعـــدو على العصـم
وكيف تـدعـو إلى الـدنيـا ضرورة من لـــولاه لم تخرج الـدنيـا من العـــدم
محمـــد سيـــد الكـــونين والثقليـــ ـــن والفـريقين من عـــرب ومن عجم

نبينــا الآمــر النــاهــي فــلا أحــد أبــــر في قــــول لا منــــه ولا نعم
هــو الحبيب الــذي تــرجى شفــاعتــه لكل هـــول من الأهـــوال مقتحم

وأخذ بعضهم عليه قوله: « لولاه لم تخرج الدنيا من العدم » ـ ولعمرك إن تحجير الواسع لضـلال والمسارعـة إلى تخطئة المصيبين من الخطـل، وقد بين البـوصيري حقيقة مـراده بقوله:

هو الحبيب الـذى ترجى شفـاعته لكل هـول من الأهـوال مقتحم

فبرر خروج الـدنيا به من العـدم وفسره بأمرين بأنه هـو الحبيب، وبأنه هو الـذي جاء بالدين وبالبشرى ويرجو شفاعتـه المؤمنون. وقال تعالى جل من قائل: « أومن كان ميتا فأحييناه وجعلنا لـه نورا يمشي به في الناس كمن مثلـه في الظلمات ليس بخارج منها » فالكفـر وظلماته موت وعـدم كما ترى. وقال تعالى: « كيف تكفـرون بالله وكنتم أمـواتا فأحياكم » فالعدم موت كما ترى. وقال ابن الرعلاء:

ليس من مــات فــاستراح بميت إنما الميـت ميـت الأحيـــــــاء

أضف إلى هذا ما ذكرناه من أن البوصيرى عاش في زمان جهاد بين مجاهدين لا في زمان استقرار الخلافة والملـك الذي سبق حين كان أصحاب مثل ملكتـه القوية مقبلين على مدح الملوك وأهل الجاه ويتنافسون على ما عندهم من حطامها ويتقاتلون ولا بآخرة من الوقـت كزمـاننا هذا الـذي ضعف فيـه أمر البيان والإيمان والجهـاد جميعا فنسـأل الله الهداية والتوفيق ونعوذ به من الخذلان وأن تزيغ القلوب.

وقال في ورم قـدمي رسول الله صلى اللـه عليه وسلم من قيـام الليل وقيامه مـذكور في القرآن:

«إن ربك يعلم أنك تقـوم أدنى من ثلثي اليل ونصفـه وثلثـه وطائفـة من الـذين معك الآية»:ـ

ورمت إذ رمـى بها ظلم الليــــــ ـــل إلى اللــه خـوفـه والــرجـاء

خوفه فاعل رمى وهذا موضع الجودة. ويجوز أن يكون خوفه مبتدأ خبره شبه الجملة قبله وفاعل رمى ضمير مستتر والأول هو الجيد

دميت في الــوغى لتكسب طيبــا مــا أراقت من الــدم الشهــداء

تكسب متعد لاثنين ثلاثيا ورباعيا ومنه الحديث " وتكسب المعدوم أى تكسب من لا مال له مالا، أى الدم الذى سال منها يعطر به ما أريق من دم الشهداء في سبيل الله

فهي قطب المحراب والحرب كم دا رت عليهـا في طـاعـة أرحـاء

هـذا المعنى نفيس، جعل قـدمـه لقيامـه قطبا لـرحى المحـراب وثم جهاد في طـاعـة الله، وجعلهـا لثباته المعـروف شأنه حين يفـر الناس قطبا لـرحى الحرب، وثم جهاد في طاعـة الله، فكم دارت على قـدمه وهي قطـب للحرب وللمحـراب من أرحاء طـاعة وعبادة وقتال في سبيل الله .

وأراه لـو لم يسكن بها قبـل حـراء هـاجت بها الـدأمـاء

الدأماء البحر، أي لو لم يسكن حراء بقدميه فسكن لزلزلت الأرض زلزالها، ولهوى الجبل في البحر، وكأن قد نظر رحمه الله إلى قول الشريف

جبل هـوى لـو خـر في البحـر اغتـدى مـن وقعـه متتـابـع الإزبـاد

ولقعقعة هذا البيت أبهة تلفت النظر

عجبـا للكفـار زادوا ضـلالا بـالـذي للعقـول فيـه اهتـداء

والـذي يسألـون منـه كتـاب منـزل قـد أتـاهـم وارتقـاء

أو لم يكفهـم من اللـه ذكـر فيـه للنـاس رحمة وشفـاء

يشير إلى آيتي الإسراء: « وننـزل من القـرءان مـا هـو شفاء ورحمة للمـؤمنين ولا يـزيـد الظالمين إلا خسارا » وقوله تعالى: « أو يكون لك بيت من زخرف أو ترقى في السماء ولن نؤمن لرقيك حتى تنـزل علينا كتابا نقرؤه الآيـة». أي هم سألوا النبي أن يرقى إلى السماء وأن يأتيهم بكتـاب فقـد جـاءهـم الكتـاب، وقـد جـاءهم الارتقـاء. «ومنـزل» ههنـا بالتخفيف لا من أجل الوزن فقط ولكنها قراءة معتمدة قرأ بها في مواضع غير واحد من السبعة ومن العشرة وعليها قراءة أبي عمرو إلا في حرفين في الأنعام «إن الله قادر على أن ينزل آية» وفي الحجر «وما ننزله إلا بقدر معلوم» وهي قراءة الجمهور في هذا الموضع وقد ذكـر صـاحب النشر تفصيل قـراءة أبى عمرو وابن كثير ويعقـوب وحمزة [النشر ٢/ ٨/ ٢١٨ـ٢١٩] فقول البـوصيرى مُنزل بـالتخفيف جاء بـه على القراءتين المكيـة والبصرية والله أعلم ثم أخذ البوصيري في تفصيـل معجزة القرآن والنـاس في هذا تبع لكعب بن زهير حيث قال رضى الله عنه:

مهلا هداك الذى أعطاك نافلة الـ ـقرآن فيهـا مـواعيظ وتفصيل

وقد أبدع البوصيرى حيث قال:

أعجـز الإنـس آيـة منـه والجن فهـلا تأتـى بها البلغـاء

يشير إلى آية البقرة: « وإن كنتم في ريب مما نزلنا على عبـدنا فأتوا بسورة من مثله وادعوا

شهداءكم من دون اللـه إن كنتم صادقين» مشفـوعة بآيـة الإسراء : « قل لئن اجتمعت الإنس والجن الآية» .

كل يـــوم تهدي إلي ســـامعيـــه   معجـــزات من لفظـــه القـــراء

يشير ههنا إلى أن نظم القرآن أي صياغته ذلك معجز

تتحلى بـــه المســـامـع والأفـــ   ـــــواه فهـــو الحلى والحلـــواء

هو في المسامع أقراط وفي فم القارىء حلوى

رق لفظـا وراق معنى فجـاءت   فى حـــلاهـــا وحليهـــا الخنســـاء

أي الجميلة إذ الغزالة هـي الخنساء وتشبه الحسناء بالغزالة ، فكـأن غادة حسناء جاءت في زينتهـا وحـلاها . ولم يكـرر لأن الحلى بضم الحاء جمع حليـة المرأة بكسر أولـه والحلى بفتح فسكون كما تكـون بمعنى الزينة تكـون بمعنى جمال الخلقة وهـو المراد هنا . ثم في البيت مع هذا بديع رشيق إذ الخنساء اسم الشاعرة المشهورة ولها صحبة رضي الله عنها ولكنهـا تعد من شـواعر قبل الإسـلام إذ رثاؤهـا لأخويها كـان قبل الإسلام منهـا ومن قومها ، وخفـاف بن ندبة صاحب رايـة بنى سليم يوم حنين كان مع أخيها معـاوية يوم قتل وكـان مقتله قبل مقتل صخـر. وكانت الخنســاء من جميلات النســاء و إياهـا عنى دريد بن الصمة (وقتل يوم حنين كافرا) حيث قال :

مـــــا ان رأيـت ولا سمعـت بـــــه   كــــاليـــــوم طـــــالي أينـق جـــــرب

متبـــــذلا تبـــــدو محاسنـــــه   يضـع الهنــــــاء مـــــواضع النقب

وكان رآهـا تطلى إبلا لها جـربا فخطبهـا ولذلك قصـة والعباس بن مـرداس الصحابي الشاعـر ابنها ، رضي اللـه عنها وعنـه وعن خفاف وأسفـا على دريد إذ لم يكتـب له كما كتب لهم من نعمة الإسلام ، وكأنما أصيب بسهم من إعراض الخنسـاء عنه وهجائها أو تعريضها به .

وأرتنـــا فيـــه غـــوامض فضـل   رقـــــة من زلالها وصفـــــــاء

إنما تجتلى الـــــوجـــوه إذا مـــا   جليـت عن مـــــرآتها الأصـــــداء

ســـور منـــه أشبهـت صـورا منـــ   ـــا ومثـل النظـــائر النظـــراء

أى كما صورنا في أحسن تقويم فكذلك سوره . ثم ههنا إشارة إلى أن سورة وصورة لهما جمع متشابه فتقول سور بضم مشبع وصور كذلك وبه فسر "فإذا نفخ في الصور" بعض أهل التفسير. والنظير يشبهه النظير ثم سور القرآن فيها الروح والوحي ، كما نحن في صورنا الحياة والروح . والأقاويل التي يتباهي بها الناس والتي رام أهل مكة أن يضاهوا بها القرآن فقد كانت كالتماثيل وليست في التماثيل حياة ولا روح . وأقاويل كل من رام مضاهاتها من بعد كذلك ، فلا يخدعنك مظهر بلاغة من بليغ

والأقاويل عندهم كالتماثيـ ـل فلا يوهمنك الخطباء

أى لا تتوهم أن لكلامهم روحا لمجرد تفيهقهم به . ثم ذكر ما فتح الله به على المسلمين من العلوم والتبحر فيها من طريق درس القرآن وجمعه والمحافظة عليه :

كم أبانت آياته من علوم عن حروف أبان عنها الهجاء
فهى كالحب والنوى أعجب الزر اع منه سنابل وزكاء

إذ هي الأصل الذي تفرعت منه كل معارف المسلمين ومعارف من أخذوا منهم وقلدوهم من بعد .
في البردة تناول البوصيرى هذه المعاني التي ذكرها ههنا من معجزة القرآن تناولا مختلفا .
وهذا من نادر ما يتفق من الإجادة لشاعر واحد في الغرض الواحد ، قال رحمه الله :
دعني ووصفي آيات له ظهرت ظهور نار القرى ليلا على علم
فالدر يزداد حسنا وهو منتظم وليس ينقص قدرا غير منتظم

وبراعة البوصيري من محاسنها أنه لا يتملكه القصد إلى النظم السردى التعدادي كما قد يقع لكثيرين آخرين . فهو كما قال هنا يذكر من المعجزات ويترك إذ هي در يزينها نظمها ولا يشينها نثرها

فما تطاول آمال المديح إلى ما فيه من كرم الأخلاق والشيم
آيات حق من الرحمن محدثة قديمة صفة الموصوف بالقدم

قوله محدثة من قوله تعالى : «مايأتيهم من ذكر من ربهم محدث إلا استمعوه وهم يلعبون» [الأنبياء] أي هم قريبو عهد بها . وقوله قديمة بعد محدثة بليغ ، وذلك أن «محدثة» تدل

على جدة التذكير لهم وقـديمة تدل على حقيقة وصفهـا أنها منزلة من عند اللـه القديم الأول فهي قديمـة وهذا قوله «صفـة الموصوف بالقدم». وهـذه عقيدتنا وقول المعتـزلة بخلق القرآن من أخطائهم.

لم تقترن بـــزمـــان وهي تخبرنــــا عن المعـــاد وعن عـــاد وعن إرم

فـالمعاد وعـاد وإرم كل ذلك أزمنـة، وقولـه لم تقترن بزمـان هـو حجة أهل الـدين على الفلاسفة القائلين بقدم العالم وأنه لم يـوجده الخالق من العدم وأُتوا من جهة اعتقادهم اتصال الزمان بالخلق والخالق وقد وضح الغزالي رحمه الله في تهافت الفلاسفة أن الزمان شيء نسبي له وجـود بالنسبة إلينـا وما نفهمه مـن حركة الفلك وأبعـاده. وما أشك أن كلمة النسبي والنسبية خلصت إلى مفهـومها العصري من أصل يمت إلى الغزالي، وكم من أمر في العلوم الحديثة ادعى اليهـود السبق إليه ومن نقب عسى أن يجد أنهم اغترفوه من بحار العلوم الإسـلامية والعجب لبرتراند رسل في كتـابه عن تأريخ الفلسفة حيث تنقص الغزالي من دون حق معـرفة بقدره. ولم يخل ما قـاله. على ما يزعمـه لنفسه من التحررمن روح تعصب ديني فتأمل.

دامت لـــدينـــا ففـــاقـــت كل معجـــزة مـــن النبيين إذ جـــاءت ولم تـــدم

وقد حصر قوم إعجـاز القرآن في نظمه، والقرآن كلـه معجز وبحره لاغَوْرَ لـه. وفيه من قيم العدل والنور المبين ماليس في شيء غيره.

مــاحــوربت قـط إلا عـاد من حــرب أعــدى الأعـــادي إليهــا ملقي السلم
ردت بـــلاغتهـــا دعـــوى معـــارضهـــا رد الغيـــور يـــد الجاني عـن الحرم

أى بقوة وبلا تفتير ردا رادعا على الفور.

لها معـــان كمـــوج البحـــر فى مــــدد وفـــوق جـــوهـــره في الحســـن والقيم
قـــرت بها عين قـــاريها فقلت لـــه لقـــد ظفـــرت بحبل اللـــه فـــاعتصم
إن تتلهـــا خيفـــة من حـــر نـــار لظى أطفـــات حـــر لظى من وردهـــا الشبم

أى من مائهـاذى البرد المطفىء للحر، ومن شرابها السائغ العذب اللـذيذ إذ الماء البارد على العطش وحره من النعيم.

كأنها الحوض تبيض الوجوه به   من العصاة وقد جاءوه كالحمم

أى حين تسود وجوههم من الذنوب ويتردون فى النار من عبور السراط ثم تدركهم رحمة المولى فيخرجـون من النار ويغمسون في الحوض فـالقرآن فى هـذه الدنيا حـوض غاسل لسواد المكروه من المعاصى والذنوب وكآبات العمر.

وكالصراط وكالميزان معدلة   فالقسط من غيرها في الناس لم يقم

قـال تعـالى: «إن هـذا القـرءان يهدى للتي هـي أقـوم ويبشر المؤمنين الـذين يعملـون الصالحات أن لهم أجرا كبيرا».

لا تعجبن لحسود راح ينكرها   تجاهلا وهو عين الحاذق الفهم

يدلك على ذلك حرص الأوربيين أيام نهضتهم على تـرجمة علوم القرآن وقد سبق التنبيه على أن وليم بدويل من مستشرقي الانجليز في أوائل القـرن السابع عشر قد نقل معاني القرآن لقومه. [1]

قـد تنكر العين ضـوء الشمس من رمـد   وينكـــــر الفـم طعـم الماء من سقـم

وهذا من أبيات الحكمة وقد ولده من كلام أبي الطيب ـ قال:

وإذا خفيت على الغبي فعاذر   ألا تراني مقلة عمياء

وقال: ومن يك ذا فم مر مريض   يجد مرا به الماء الزلالا

وقال: بذى الغباوة من إنشادها ضرر   كما تضر رياح الورد بالجعل

ونعود بعد إلى أبيات الهمزية ـ
بعد أن فصل ما فصله عن معجزة القرآن خلص إلى أمر أهل الكتاب. قوله

---

(١) راجع ترجمته في الأعلام للزركلي.

وإذا البينات لم تغن شيئا

مهد لـذكرهم لأنهم بغـوا من بعد ما جـاءتهم البينات، ورد ذكـر ذلك في القرآن في غير مـوضع ـ مثـلا في سورة يـونس: «ولقد بـوأنا بنى اسراءيل مبـوأ صدق ورزقنـاهم من الطيبـات فما اختلفوا حتى جـآءهم العلم. . . . الآية» وفي سـورة الجاثية: وءاتينـاهم بينات من الأمر فما اختلفوا إلا من بعد ماجاءهم العلم بغيا بينهم. . . . الآية».
ومهد لذلك بذكر عناد مشركي قريش ومن إليهم ـ قال:

فهي كـالحب والنـوى أعجب الـز ... راع منـه سنـابـل وزكـاء
فأطـالـوا فيـه التردد والـريـ ... ـب فقـالـوا سحـر وقـالـوا افتراء
وإذا البينـات لم تغـن شيئـا ... فـالتماس الهدى بهن عنـاء
وإذا ضلـت العقـول على علـ ... ـم فماذا تقـولـه النصحـاء

فسر قوله تعالى: «غير المغضوب عليهم ولا الضالين» بأن المغضوب عليهم اليهود وبأن الضالين النصارى، وقد بدأ بهم الإمام البوصيرى ههنا :ـ

قوم عيسى عاملتم قوم موسى ... بالذى عاملتكم الحنفاء

ومن ههنا حمى البوصيرى بحماسة روح الجهاد.

صـدقـوا كتبكم وكـذبتم كتـ ... ـبهم إن ذا لبئس البـواء
لـو جحدنـا جحـودكم لاستـوينـا ... أو للحق بـالضـلال استـواء
مـالكم إخـوة الكتـاب أنـاسـا ... ليس يـرعى للحق منكم إخـاء
يحسـد الأول الأخير ومـازا ... ل كـذا المحـدثـون والقـدمـاء

وهذا من أبيات الحكمة، عميق الدلالة.
ثم فرع مـن هذه الحكمة نظـرات ضمنها إشـارات علمية وكـان رحمه الله غـزير العلم حـاضر المذاكرة لـه. وهو في إشـاراته مـن حيث المذهب الفني أشبه بأبي تمام منـه بأبي الطيب، لأن الغالب على طريقة أبي الطيـب ألا يشير أو يكون خفي الإيماء جدا فكأنه

لا إيماء فيه مثل قوله:

تخالف النـــاس حتـى لا اتفـــاق لهم ... إلا على شجـب والخلـف في الشجـب
فقيـل تخلـص نفـس المرء ســـــالمة ... وقيـل تشرك جســم المرء في العطـب

ونحو: فإن يكن المهدي من بان هدية ... فهذا والا فالهدى ذا فما المهدى

وقلما تكون إشارته بارزة نحو قوله:

أشمت الخلـف بـالشراة عـداهـا ... وشفـا رب فـارس من إيـاد
وتـولى بنى اليـزيـدي بـالبصــ ... ـرة حتـى تمزقـوا في البـلاد
وإذا كـان في الأنـابيب طيـش ... وقـع الخلـف في رؤوس الصعـاد

وإشارات أبي تمام معروفةمن مذهبه نحو:

فإذا ابـن كـافـرة يسر بكفـره ... وجـدا كـوجـد فـرزدق بنـوار
وإذا تـذكـره بكى فكـأنـه ... كعب زمـان بكـى أبـا المغـوار

واتبعه ابو العلاء وأكثر من ذلك، وأجوده ما في سقط الزند نحو:

واني تيممت العراق لغير ما ... تيممه غيلان عند بلال

ولم يكن غيـلان من مشـاهير المداحين وإنما كـان مفتنـا في تصـويـر الجمال وفي أساليب الاستعارة والتشبيـه وقد مر بعض الحديث عن ذلك وإنما أخـذ أبو العلاء من قول حبيب:

ما ربع مية معمورا يطيف به ... غيلان أبهى ربا من ربعها الخرب

وكان لحبيب بغيلان ولع وله منه في مذهبه أخذ كثير.
أشار البوصيري أول شيء إلا أمر ابني آدم عليه السـلام ثم إلى أبناء يعقوب عليه السلام:

قد علمتم بظلم قابيل هابيـ ـل ومظلوم الأخوة الأتقياء

بنقل كسرة الهمزة إلى لام الإخوة ويشير إلى آية المائدة «إنما يتقبل الله من المتقين»

وسمعتم بكيد أبناء يعقو ب أخاهم وكلهم صلحاء

إذ ركبوا ما ركبوا من الظلم وهم أحداث وقد هموا بقتل أخيهم فنهاهم كبيرهم فيما رووا في تفسير «قال قائل منهم . . . . الآية» وعند من ذكر ذلك أنه روبيل. وقد، اعترفوا بالخطأ واستغفر لهم يوسف واستغفر لهم أبوهم عليهم السلام. وأشار بقوله «وسمعتم بكيد إلخ » إلى الآية : «وما كنت لديهم إذ أجمعوا أمرهم وهم يمكرون» [سورة يوسف]

حين ألقوه في غيابة جب ورموه بالإفك وهو براء

ولو قلت في "غيابات" جب لاستقام الوزن وجاء بها البرعي في قوله:

فإن أنست غيابات الفؤاد بهم فهم أحباب قلبي يا غيابات

وغيابات قراءة نافع في السورة وقال رموه يعني امرأة العزيز وقومها معها قال تعالى: «ثم بدا لهم من بعد ما رأوا الآيات ليسجننه حتى حين». ويجوز أن يكون نسب الرمي إلى إخوته لأنهم تسببوا فيه بفعلهم إذ ألقوه في غيابة الجب أو الإفك أنهم: «قالوا إن يسرق فقد سرق أخ له من قبل» [يعنون يوسف] «فأسرها يوسف في نفسه ولم يبدها لهم، قال أنتم شر مكانا والله أعلم بما تصفون».

فتأسوا بمن مضى إذ ظلمتم فالتأسي للنفس فيه عزاء
أتراكم وفيتم حين خانوا أم تراكم أحسنتم إذ أساءوا

أي اعتبروا يأيها الذين أوتوا الكتاب بما تتلون من مواعظه، هل تفعلون كفعل قابيل وقد تعلمون أنه قد ظلم، أم تفعلون كفعل إخوة يوسف وقد تعلمون أنهم قد أساءوا قبل أن يستغفر لهم، فهل ترون أنكم أوفياء وأنكم لم ترتكبوا سوءا؟

بل تمادت على التجاهل آبا ء تقفت آثارها الأبناء

أي آباؤهم الذين لم يؤمنوا حين دعاهم داعي الهدى للإيمان.

بينتــــه تــــوراتهم والأنـــــاجيــــــ ـــــل وهم في جحــــودهم شركـــــاء

أي اليهود والنصـارى يجحدون نبوة محمد صلى اللـه عليه وسلم وقد بينتـه التوراة والأناجيل ومـا جاء البوصيري بـالجمع خطئا أو وهما، فهـو يعلم أن خبر عيسى عليه السـلام وما وصى بـه بني اسرائيل ممـا أوحى الله إليـه تعـددت رواياتـه، وقد اعتمـد النصارى الملكانيون ومن حـولهم أربعة أناجيل هي متى ومرقس ويوحنـا ولوقا وأنكروا انجيل برنابا وفيه أن المسيح لم يصلب وقد أنكرت اليهود الأناجيل كلها ولهم كتاب عن المسيح الذي ينتظرونه ينكره النصارى فتأمل.

إن تقـــولـــوا مـــا بينتــــه فما زا لــت بها عن عيــــونهم غشـــــواء

أي هذه الإنكارة منهم لا تزول بها الغشاوة التي على أبصارهم

أو تقـــولـــوا قـــد بينتــــه فما للـــ ــــــأذن عما تقـــــولــــه صماء

هذا يقال لـه في المنطق قياس الإحراج، إذ لا بد من أحد الأمـرين. وهم يقولون إن ثم بيـان نبي منقذ من عنـد اللـه يأتي، قال ذلـك أنبياء بني اسرائيل وعيسى عليـه السلام، فما قالـه موسى عليه السلام ومن بعـده وما قاله إبراهيـم عليه السلام من قبل تأولوه عيسى وإن كان لا ينطبق عليـه، وما قاله عيسى لم يتأولـوه محمدا ولكن التمسوا له وجهـا لا يخرجه عن عـودة عيسى، ويأبى رين الأهـواء إلا أن تطغى غاشيـة صدئه فتعمى لها القلـوب. وصلى الله على أنبيـائه الأبـرار فما البشارة التي بشروا بها عن نبينـا صلى الله عليه وسلم بباطل.

عــــــرفـــــوه وأنكــــــروه وظلما كتمتــــه الشهــــــادة الشهــــــداء
أو نـــــور الإلــــه تطفئــــه الأفــــ ــــواه وهـــو الــذي بــه يستضـــاء
أو لا ينكــــــــــرون مـن طحنتهـم بــرحــــاهـــــا عـن أمــــره الهيجــاء
وكســاهم ثــوب الصغــار وقـد طلـــ ـــت دمـــاء منهم وصينت دمـــاء

أما طحن الهيجاء لهم فما كان من هلاك يهود وإجلائهم وما كان من هزيمة الروم وجلائهم وأمـا الصغار فما كتب الله عليهم من الجزيـة. قال تعالى: «قاتلـوا الذين لا

يؤمنون باللـه ولا باليوم الآخر ولا يحرمون ما حرم الله ورسـوله ولا يدينون دين الحق من الذين أوتوا الكتاب حتى يعطوا الجزية عن يد وهم صاغرون» .

كيف يهدي الإلـــه منهم قلـــوبـــا حشـــوهـــا مـن حبيبـــه البغضـــاء

وصدق رحمه الله . ثم أخذ في محاجـة أهل الكتاب ، وسبق أن استشهدنا ببعض ما يلي من قبل .

خبرونـا أهل الكتـابين من أيـن أتـاكم تثليثكم والبَـداءُ

وذلك أن اليهود تزعم أن اللـه بدا له في كذا وندم على كذا ، سبحـانه وتعالى عن ذلك علوا كبيرا .

مـــا أتى بـــالعقيـــدتين كتـــاب واعتقـــاد لا نص فيـــه ادعـــاء

هـذا أصل ، وهو أن العقـائد عن وحي فما قيل واعتقد ولم يكن ورد بـه نص من وحي أو كتاب منزل فهو دعوى باطل .

والـــدعـــاوى مـــا لم تقيمـــوا عليهـــا بينـــات أبنـــاؤهـــا أدعيـــاء
ليت شعـــري ذكـــر الثـلاثـــة والـــوا حـــد نقص في عـــدكـم أم نماء

أي أنقص أم نماء ، حذف الهمزة لظهور المعنى وعليه قول ابن أبي ربيعة :

ثـم قـــالـــوا تحبهـــا قلـت بهرا عـــدد النجـم والحصـى والتراب

وزعم بعضهم أن عـدد النجم ليس بكثير إنما هو بضعـة آلاف . ولعمري لـو قد قال ألفا مكان بهرا لكان عددا كثيرا .

كيف وحـدتمو إلها نفى التـوحيـد عنـه الآبـاء والأبنـاء

والحجة قائمة بالرغم من قولهم ثلاثة في واحد . وزعم ابن عربي في بعض ما زعم أن أول العـدد الثلاثـة فأوشك رحمه اللـه أن يزل . أتي من المقـدمـة الخامسة في كتـاب

الشهرستاني وقد أحجم الناس عن شرحها. والذي فيها خلاصته أن الأعداد أجناس وتبويب للأمور لا حقائق في ذواتها ويؤيد ما ذهب إليه أشياء في معادلات الرياضيات لا يمكن تأويلها إلا على هذا الوجه. وفي كتاب الشهرستاني في المقدمة المذكورة وفي ترجمة إبراهيم النظام أشياء من باب الرياضيات وعلوم الآليات مذهلة وتفصيل شرحها واجب وعسى أن تكون فيه غير ما ذكرنا مواضع يوقف عندها عدد.

أإلـــه مـــركب مـــا سمعنـــا   بإلـــه لـــذاتـــه أجـــزاء

الأب والابن والروح القدس وأضيف إلى هؤلاء بآخرة الأم العذراء، وفي الطبعة الأولى للقاموس المنجد في شرح العذراء أنها أم الإله المتجسد فتأمل.

ألكم منهم نصيب من المـلـــــك فهـــلا تميـــز الأنصبـــاء
أتـــراهم لحاجـــة واضطـــرار   خلطـــوهـــا ومـــا بغى الخلطـــاء

في هذين البيتين مع الإشارة القرآنية ـ إذ يشير إلى قوله تعالى: «وإن كثيرا من الخلطاء ليبغي بعضهم على بعض إلا الذين ءامنوا وعملوا الصالحات وقليل ما هم». ـ مع ذلك أنفاس من بيئة حياة الريف المصري فإن الطين يورث ويختصم عليه وفيه قضايا الإفراز التي بغيرها يطول اشتباه الأمور وتضيع الحقوق للغالب من بغي الخلطاء بعضهم على بعض.

أهـــو الـــراكب الحمار فيـــا عجـــز إلـــه يمســـه الإعيـــاء

إذ لو صح أنه إله لبطل أن يمسه تعب وأن يحتاج إلى ركوب الحمار، ولا يمكن أن يعتذر لذلك أو يفسر بأنه على وجه الهداية، إذ لما أراد الله أن يتجلى بألوهيته للبشر نزل بينهم في صورة بشر، إذ هو قادر سبحانه على أن يرسل إليهم بشرا رسولا. ثم أن يحمل الحمار إلها مشكل، إلا أن نزعم حلول الإله في الحمار تعالى الله عن ذلك علوا كبيرا. وبهذا حجة البوصيري:

أم جميع على الحمار لقـــد جـل حمار بجمعهم مشـــاء

أم ســـواهم هــو الإلـــه فما نسبـة عيسى إليـــه والانتماء

أي أنه لا بد من تقدير إله مدبـر غير عيسى والثالوث الذي معه، إذ من كان إله الكون ومدبره في اللحظة التي مات فيها يسوع وهذا اسم عيسى عندهم؟ إذن لا بد أنه للكون إلـه دبره في تلك اللحظة. وإذ هـو غير يسوع، فما نسبة يسوع ومـا انتماؤه إليه؟ براءة لسيدنا عيسى عليه السلام مما يصفونه به، قال تعالى: «وإذ قال الله يا عيسى ابن مريم ءأنت قلت للناس اتخذوني وأمي إلهين من دون الله قـال سبحانك ما يكون لي أن أقول ما ليس لي بحق».

وقد جـاء البوصيري بالحجـة التي أدلى بها ههنا بتفصيل وتوضيح أكثـر في لاميته المنصوبة من الكامل التي أولها:

جـــاء المسيح مـن الإلـــه رســـولا فـأبى أقـل العـــــالمين عقـــــولا

وسنذكر منها بعد يسير إن شاء الله؛ ثم يقول البوصيري رحمه الله:ـ

أم أردتم بها الصفـــات فلم خصـــــــصت ثـلاث بـوصفــه وثنـــاء
أم هـــو ابن للـــه مـــا شـــاركتـــه في معـــاني البنـــوة الأنبيـــاء

أي هذا التثليث لا يمكن التعبير عنه بأنه صفـات إذ صفات الله عز وجل أكثر من ذلك وليست هي بذاته فيضاف إليهـا ما أضفتم من معاني التركيب والحلول. ومن حمل البنوة على معنى المجاز لزمه أن يعمم فيجعل كل الناس بنين لله سبحانه وتعالى، فالزعم بمجازية منفردة مخصصة به وحده باطل.

قتلتـــــه اليهــــود فيما زعمتـم ولأمـــــواتكم بــــــه إحيــــاء

هذا ما وضحه أبو الطيب حيث قال:

ويستنصران الــــذي يعبــــدان وعنــــدهما أنـــه قـــد صلـب
ليـــدفـع مـــا نـــابــــه عنهما فيـــا للـــرجـــال لهذا العجـب

وأخذه المعري فقال :

وقـــد زعم النصـــارى أن عيسى تـــوختـــه اليهـــود ليصلبـــوه
ومـــا أبهوا وقـــد جعلـــوه ربـــا لكيـــلا ينقصـــوه ويجدبـــوه

أي وما فطنوا ليتجنبوا نسبته إلى مـا يعيبه وينقص من قدره بهذا الذي زعموه من قتله وصلبه. وفي الطبعة المصورة حديثا من اللزوميات :

وقـــد أبهوا وقـــد جعلـــوه ربـــا لكيـــلا ينقصـــوه ويجدبـــوه

وهذا تحريف كأن الذي دسه أراد أن يبرر به عقيدة النصارى، وليس هذا التغيير بمغير في المعنى من شيء إذ يصير المعنى عليـه وقـد فطنـوا ليجنبوه العيب والنقص بـالـذي نسبـوه إليه من القتل والصلب فجعلـوه ربا، كأن دعـوى الربـوبية تستر هـذا العيب وليست بساترته. فتأمل.

قتلتـــه اليهـــود فيما زعمتم ولأمـــواتكم بـــه إحيـــاء
إن قـــولا أطلقتمـــوه على اللـــــه تعـــالى ذكـــرا لقـــول هـــراء

وهذا فصل ختم به الهجوم على النصارى ثم أخذ في مناقشة اليهود

مثل مـــا قـــالت اليهـــود وكل لـــزمتـــه مقـــالـــة شنعـــاء
إذ هم استقـــرئوا البـــداء وكم سـا ق وبـــالا إليهـم استقـــراء
وأراهم لم يجعلـــوا الـــواحـــد القهــــــهار في الخلق فـــاعـــلا مـــا يشـــاء

مثلا في الأصحاح السادس من سفر التكوين من عند أوله كما في الترجمة التى أصدرتها دار الكتاب المقدس طبعة كوريا سنـة ١٩٧٦ ص ١٠ ـ ١١ : «وحدث لما ابتدأ الناس يكثـرون على الأرض وولد لهم بنـات، أن أبناء اللـه رأوا بنـات الناس أنهن حسنـات. فاتخذوا لأنفسهم نساء مـن كل ما اختاروا. فقال الرب لا يـدين روحي في الإنسان إلى الأبد لـزَيغانه هـو بشر وتكون أيامـه مئة وعشرين سنة. كـان في الأرض طغاة في تلك الأيام و بعد ذلك أيضا إذ دخل بنو اللـه على بنات الناس وولدن لهم أولاداً. هؤلاء هم الجبابرة الذين منذ الدهر ذوو اسم.

ورأى الرب أن شر الإنسـان قد كثر في الأرض وأن كل تصـور أفكار قلبه إنما هـو شرير كل يوم. فحزن الرب أنه عمل الإنسان في الأرض وأسف في قلبه. فقال الرب أمحو عن

وجه الأرض الإنسـان الذي خلقته. الإنسـان مع بهائم ودبابـات وطيور السماء، لأني حزنت أني عملتهم. وأما نوح فوجد نعمة في عيني الرب.»
والشاهد أن لله بنين كآلهة اليونان الـوثنيين. وأنه كان في الأرض طغاة كما يبدو ليسوا في طاعة الله ولعلهم بل هو الظاهر أنهم ليسـوا من خلقه. ثم حزن الله وندمه لأنه عمل الإنسان ـ فهذا أمر بدائي وثني كما ترى.

جـــــوزوا النسخ مثلما جـــــوزوا المسخ عليهم لـــــو أنهم فقهـــــاء
هـــو إلا أن يـرفع الحكـم بـالحكـــ ـــم وخلق فيـــه وأمـــر ســـواء
ولحكم مـن الـــزمـــان انتهـــاء ولحكم مـن الـــزمـــان ابتـــداء
فسلـــوهم أكـــان في مسخهم نســـ ـــخ لآيـــات اللـــه أم إنشـــاء

أي إذ رووا جواز المسخ كمسخ الحية فمشت على بطنها بعـد أن «كانت أجمل حيوانات البرية التى عملها الرب» [الأصحاح ٣] ـ فإذا كان المسخ جائزا فإن النسخ جائز وهم ينكرون علينا النسخ وما النسخ إلا رفع حكم بحكم آخـر. فهو نسخ أمر بأمر آخر من تصريف اللـه. كما أن المسخ رفع هيئـة وخلق بخلق آخـر. سلـوهم هل المسخ الـذى أوقعه اللـه تعالى أهـو نسخ لآيات اللـه التى سبقت بصنعه مـا صنع أم إنشاء جـديد أنشأه؟ أيما القولين قالوه ألزموا به قبول النسخ. قوله هو إلا أى هو سواء إلا إلخ كما مر التفصيل.
أو مـــا حـــرم الإلـــه نكـــاح الـــ أخت بعـــد التحليل فهـــو الـــزنـــاء

أى إن كان الذي سبق من نكاح الأخوات على عهـد آدم ومن بعد قبل التحريم حلالا فـالتحـريم نسخ وان لم يكن حـلالا فقد كـان زنـاء وهـذا محال إلا أن يقولـه زنـديق، وينسب إلى المعرى، ومـا أشبه أن يكـون افتراء عليه؛ أنه قـال فيما قالـه من شعر «وان جميع الناس من طينة الزنا»

لا تكـــــذب إن اليهـــــود وقـــــد زا غـــــوا عن الحق معشر لـــــؤمـــــاء

قولـه: وقد زاغـوا عن الحق يعنى نقضهم ميثاقهم، وجهـلاء اليهود يحسبـون أن الأمر عنصرية أو قبليـة وأن الله كأنه رأس قبيلتهم، وكـلام أنبيائهم يدل على خـلاف هذا، لأن الله معهم ما دامـوا على الميثاق. قال تعالى: «فبما نقضهـم ميثـاقهم لعناهم» وقال تعالى: «فلما زاغوا أزاغ الله قلوبهم»

جحــــدوا المصطفـى وآمن بــــالطـــا غـــوت قـــوم هم عنـــدهم شرفـــاء

وذلك أن حيى بن أخطب وصحبه فضلوا لقريش شركهم على الإسلام والتوحيد « ذلك بأنهم قالوا ليس علينـا فى الأميين سبيل » ـ قال تعالى : «ألم تر إلى الـذين أوتوا نصيبا من الكتاب يؤمنون بالجبت والطاغوت ويقولون للذين كفروا هؤلاء أهدى من الذين ءامنوا سبيلا»

قتلـــوا الأنبيـــاء واتخذوا العجـــــ ـــــل ألا إنهم هم السفهـــــاء

انظر إلى الاقتباس القرآني ويسره

وسفيـــه من ســـاءه المن والسلـــــ ـــــوى وأرضـــاه الفـــوم والقثـــاء

نهج البوصيرى نهج الحارث في الخصومة وإحكام الجدل ، إلا أنه لم يجعله كسلم يصعد على درجه إلى مـا يقول ، أو مغترفا يأخـذ منه بـاحتيال وتوليـد . بل على اقتدائه بمنهج الحارث الجدلى خالفه في أمر هام ، وهو أنه آثـر الهجوم على الدفاع . وقد أخذ الجاحظ على الحارث فرط دفاعه حتى كأن قومه لا ينتصفون من تغلب . وما أرى إلا أن الحارث تعمد هذا ليكون الملك إلى جانب قومـه ، وهذا أدخل في باب الدهاء ، ولئن صح خبر قتل عمـرو بن كلثـوم عمرو بن هنـد ، فإن الحارث يكـون قـد انتصف لقومـه في مجال السيـاسـة والكيـد بـالذى قـالـه . وقـد كـانت بكـر هي التى أجـارت آل ملك الحيرة وانتصفت من فارس في يوم ذي قار وإنما آثـر البوصيرى منهج الهجوم ونفسه لأن ذلك كان أشبه بموقف فروسيته البيانية المجاهدة .

فى البردة سلك نهجا غنائيا في نقد النصـارى وفي تفضيل الإسلام والتنويه بفضل رسول الله صلى اللـه عليه وسلـم والمنهج الذى في الهمـزية خطابـى محتدم . والغنـاء بعد لا ينفصم عن الشعر لما فيه من الإيقاع وهذا أمر قـد قدمنا ذكره ، كما قد سبق الاستشهاد بجانب من أبيات البردة المشار إليها هنا وهى قوله رحمه الله :

محمــــد سيـــد الكـــــونين والثقليـــــ ـــــن والفـريقين من عــرب ومن عجم

نبينـــا الآمـــر النـــاهـي فـلا أحـــد أبـــــر فى قـــــول لا منــــه ولا نعم

هـــو الحبيب الـذى تــرجي شفـاعتــه لكل هـــــول من الأهـــــوال مقتحم

دعـــا إلى اللــه فـــالمستمسكـون بــه مستمسكــــــون بحبل غير منفصم

كان أهل الاعتقـاد فى بركة البردة المبـاركة لا يشكـون أنك إذا أنشدت هذا البيت ثـلاثا وأنت تريد عبور النيل ، لم يفتك المركب ولو في أيام الفيضان .

فـــاق النبيين في خلـق وفي خلـق ولم يـــدانـــوه في علم وفي كـــرم
وكلهم مـن رســـول اللــــه ملتمس غـرفـا من البحـر أو رشفـا من الـديم

اللفظ هنا رشيق لمزاوجتـه قولـه «غرفا مـن البحر» بقولـه « رشفا من الـديم »، والغرف يناسب البحر وأهل النيل يعـرفون ذلك والـرشف يناسب الديم عقـلا ولكن قل من يعترض المزن يرشف من قطراته ـ على أن المعنى الذى رامـه الشاعر من المناسبة والعموم حسن، وليس الرشف من الديم بأبعد من قول ذي الرمة:

فيها الضفادع والحيتان تصطخب

ومن قول زهير:

على الجذوع يخفن الغم والغرقا

عند من أخذ عليهما ذلك ولا نقول به.

وواقفـــون لــديـــه عنـــد حـــدهم من نقطـة العلم أو من شكلـة الحكم

لا يخفى حسن الاستخدام في النقطة والشكلة

فهـــو الـــذى تم معنـاه وصـــورتـــه ثم اصطفـــاه حبيبـــا بـــارىء النسم

بنى البوصيرى هذا التفضيل على مـا تقدم ذكره من قبل من حديث الشفـاعة يوم تأتى كل نفس تجادل عن نفسها وعلى ما وعـده الله عز وجل« مقامـا محمودا »وعلى حديث ابن حنبل رضى الله عنـه المروي بسنده إلى عرباض رضى اللـه عنه إلى النبى صلى الله عليه وسلم.

منـــــزه عـن شريـك في محاسنـــــه فجـــوهـــر الحسن فيـــه غير منقسم
إذ هو حسن خَلْقٍ وخُلُقٍ
دع مـــا ادعتـــه النصـــارى فى نبيهم واحكم بما شئت مـدحـا فيـه واحتكم

لما قـال منـزه عن شريك خشى أن يظن بـه الغلـو غير الحق وإنما عنى شركـة الأشبـاه والنظائر من البشر مثله، فدفع كل شبهة بقوله« دع ما ادعته النصارى»، ومع أن ههنا خفي جدل وخصومة لمذهب النصارى بقوله دع إلخ، فيه مع ذلك انصراف إلى التغنى والإعراض عن قصـد المجادلة، أيضا ذلك يستفـاد من قوله: دع إلخ كما يستفـاد منه نفى كل شبهة أو إشعار بتأليه وقدسية فوق ما ينبغى أن يكون للبشر.

وانسب إلى ذاتـه مـــا شئت من شرف وانسب إلى قـــدره مـا شئـت من عظم
فإن فضـل رســـول اللــــه ليس لـــه حـــد فيعـــرب عنـــه نـــاطـق بفم

لــو نــاسبت قــدره آيــاتـــه عظـما   أحيـا اسمـه حين يـدعى دارس الـرمم

لا ريب أن آياتـه ناسبت قـدره، وحسبنا معجزة القـرآن إلا أن المعني الذي قصـد إليه حسن، إذ يلمح فيـه معني أنه لا ينبغي أن يعـد إحياء الموتى درجـة ميز بها غيره عليـه صلى الله عليه وسلم. أما زعمنا المنـاسبة فإن معجزة كل نبي، والله أعلم حيث يجعل رسالاته، تشابـه ما برز فيه أهل زمانه، فموسى عليـه السلام قهر أهل السحر وعيسي عليه السلام أعجز الأطباء وكان أهل زمانه برعوا في الطب ومحمد صلى الله عليه وسلم أرسل إلى البلغاء اللـد فبهرهم وقهـرهم. على أن مراد البوصيري أن منـاسبة معجـزاته كانـت على أقدار من أرسل إليهم وقـدره صلي الله عليـه وسلم فوق كل مقـدار. والله تعالي أعلم.

أعيــا الـوري فهم معنــاه فليس يــرى   في القــرب والبعـــد منـــه غير منفحم

كــالشمس تظهـــر للعينين من بعــد   صغيرة وتكـل الطـــــــرف مـن أمـم

أي من قرب

وكيف يـــدرك في الـدنيـا حقيقتــه   قـــوم نيــام تسلـــوا عنـــه بـــالحلم

هل أراد رحمه الله بهذا قـول من كانوا يذكـرون رؤيته صلى الله عليه وسلم ويبـاهون بها على طريق التصوف؟

المعني أن حقيقة الـرسول صلى اللـه عليه وسلم في خلقـه العظيم ومقامـه الجسيم وما خبأ الله له من الشفاعة وما أعطاه في أم الكتاب من المجد وما أشرب القلوب من محبته وألـزم أهل اليقين من التزام شرعـه وصدق الإيمان بما أنـزل إليـه ـ فهـذا لا بد معـه من التقوى والعلم الذي يعلمه الله بها من يتقيه، وذلك لا يدرك في منام ولا بأحلام ـ على أن الرؤيا الصـادقة جزء من أربعين جزءًامن النبـوة، وليست الرؤيا الصادقـة من باب محض أحلام المنام، فأحسب أن هذا قد يدخل فى مراده رحمه الله، والله أعلم.

فمبلـغ العلم فيـــــه أنـــــه بشر   وأنـــــه خير خلق اللـــــــه كلهـم

هـذا بيت القصيد، ومحتـو على حجة على القـائلين بألوهيـة عيسي عليه السـلام وبأن عـزيرا ابـن الله تعـالى اللـه عن ذلك. ثم أخـذ رحمه الله من بعـد في رجعـة إلى معنى الشفاعة والمقام المحمود ثم إلى تغن خالص محض عذب.

وكل آي أتي الـــرسـل الكـــرام بها   فـإنما اتصلـت مـن نـــــــوره بهم

هذا في معنى البشارة ويلابسه معني عالم الذر وما سطر في أم الكتاب

فإنـــه شمـس فضل هم كـــواكبهـــا   يظهـــرن أنـــوارهـــا للنـــاس في الظلم

هل أراد رحمه الله بهذا قول من كانوا يذكرون رؤيته صلى الله عليه وسلم ويباهون بها على طريق التصوف؟

المعني أن حقيقة الرسول صلى الله عليه وسلم في خلقه العظيم ومقامه الجسيم وما خبأ الله له من الشفاعة وما أعطاه في أم الكتاب من المجد وما أشرب القلوب من محبته وألزم أهل اليقين من التزام شرعه وصدق الإيمان بما أنزل إليه ـ فهذا لا بد معه من التقوى والعلم الذي يعلمه الله بها من يتقيه، وذلك لا يدرك في منام ولا بأحلام ـ على أن الرؤيا الصادقة جزء من أربعين جزءًامن النبوة، وليست الرؤيا الصادقة من باب محض أحلام المنام، فأحسب أن هذا قد يدخل فى مراده رحمه الله، والله أعلم.

فمبلغ العلم فيه أنه بشر وأنه خير خلق الله كلهم

هذا بيت القصيد، ومحتو على حجة على القائلين بألوهية عيسي عليه السلام وبأن عزيرا ابن الله تعالى الله عن ذلك. ثم أخذ رحمه الله من بعد في رجعة إلى معنى الشفاعة والمقام المحمود ثم إلى تغن خالص محض عذب.

وكل آي أتي الرسل الكرام بها فإنما اتصلت من نوره بهم

هذا في معنى البشارة ويلابسه معني عالم الذر وما سطر في أم الكتاب

فإنه شمس فضل هم كواكبها يظهرن أنوارها للناس في الظلم

كان المسلمون يعلمون من أمر الهيئة كثيرا وعنه أخذ الآخذون ممن يدعي لهم السبق في هذا المجال مثال كوبر نكس البولندى

أكرم بخلق نبي زانه خلق بالحسن مشتمل بالبشر متسم
كالزهر في ترف والبدر في شرف والبحر في كرم والدهر في همم

وهذا التقسيم جيد، إلا أن قوله والدهر في همم دون الأقسام الثلاثة التي قبله وأتي فيه والله أعلم من جهة النظر إلى أبي الطيبِ فى نحو قوله

تجمعت في فؤاده همم ملء فؤاد الزمان إحداها

فعلى هذا المعني يمكن توجيه قوله. والزهر المترف والبدر ذو الشرف والبحر الغيداق كل أولئك من طبيعة النيل، ولك أن تقول فالدهر اختلاف الفتيين (أي الليل و النهار) وذلك أيضا من طبيعة النيل لعل الذى جاء به هو الوجه الجيد، ووجوه القول أحيانا مما تشتبه وتلتبس ومهما يكن فهذا التقسيم المليح خاتمة حسنة لهذا الفصل من

قوله فانتقل منه إلى وصف مجلسه عليه الصلاة والسلام ثم حديثه ثم ذكر قبره الشريف فجعل وفاتـه صلي الله عليـه وسلم مدخـلا لذكر مـولده ومـا كان معـه من معجزات وإرهاصات

كأنـــه وهـــو فـــرد في جـــلالتـــه في عسكـــــر حين تلقـــــاه وفي حشم
كأنما اللـــؤلــؤ المكنـــون في صـــدف من معـــــدني منطـق منـــــه ومبتسم
لا طيب يعـــدل تـــربـــا ضم أعظمـــه طـــــوبي لمنتشق منـــــه وملتثم

وإنما أوردنا أبيات البردة هذه بمعرض الحديث عن أسلوبه في الجدل، ولا تتم لنا صورة واضحة عن مقدرة البوصيرى في هذا الباب إن لم نشر ولو قليلا إلى لاميته.

جـــاء المسيح مـن الإلـــه رســـولا فـأبى أقـل العـــــالمين عقـــــولا

وهى من روائع هذا الحرف، ينبغى أن يجعل لها مكان مع:

مـــا بـــال دفك بـــالفـــراش مـــذيـــلا

ومع:

فى الخد أن عـــــزم الخليـط رحيـــــلا

وفيها مع الرصانه التى وهبها اللـه البوصيري رحمه الله نفسه الطويل من غير ضعف أو إسفاف، وذلك أمـر قصر عنه مقدرة على بن العبـاس على رسوخ قدمه فى البـلاغة ولم يتهيأ إلا قليلا لابن دراج وبعض فحـول أندلس. وأبياتها نيف وتسعون ومـائتان. ولنا إلى أمر هذا الطول عودة إن شاء اللـه. وإذ نحن بصدد الحديث عن البوصيري ومكانه بين مداح الرسـول صلي الله عليه وسلم، ولايتسع مكان هـذا الفصل من هذا الكتاب لإيفاء الحديث عنـه، فعسي أن يحسن ذكر شيء منها، هـو من باب ما تقـدم من أمر احتجاجه للإسلام ودفعه دعاوى أهل الكتاب خاصة وأهل الكفر عامة.

وقـد ألف بعض فضـلاء العصر من مسلمـي الهنـد وبـاكستـان وغيرهما ومن مسلمي العرب فصولا حسنة في هذا المعني. ولعله لو انتبه منهم منتبه إلى هذه القصيدة أن يجد فيها كنـوزا وروائع. ولا بد لإنصافهـا من إيرادهـا كلها مع الإشارات والشروح الـوافية وذلك ما لا نستطيعه في هذا الموضع. ولم تشتهر هـذه القصيدة اشتهار البردة والهمزية لما تضمنته من علـوم أهل الكتاب، فكان بعض العلماء ربما نفـروا من ذلك لما عندهم من أن كتب أهل الكتب شـاملها التحـريف وأن ينقبض عنها المسلم أفضل. والـذى مضي عليـه الإمـام شرف الـدين أدخل في بـاب البحث والتحقيق. ومـا أشك أن من تناولوا الموضوعات التى طـرقها من مستشرقي أهل الكتاب ومن إليهم لم يخلوا من قصد الرد عليه ومن حاق الانتفاع بما أورده. وفضلاء المسلمين وعلماؤهم أولى بأن يغترفوا من

هـذا البحـر الخضم العجـاج. ونكتفي في هـذا الموضع بإيـراد أمثلـة من منهج هـذه القصيدة ومحاسن أدائها ومعارفها ثم نعود بعد إلى مـا كنا فيه من أبيات الهمزية إن شاء الله تعالي:

بدأها بمجاهـرة النصاري بالخصومة، وقد سبق التنبيـه على أن ذلك كان زمان حروب الصليب فمما نختاره مما قال في ذلك من عند أولها:ـ

جـــاء المسيح مـن الإلـــه رســـولا ... فـأبى أقـل العـــالمين عقـــولا
قـــوم رأوا بشرا كــــريما فـــادعـــوا ... من جهلهـم للـــه فيـــه حلـــولا
أسمعتـم أن الإلـــــه لحاجـــــة ... يتنـــاول المشروب والمأكــــولا
ويمســـــه الألم الـــذي لم يستطـع ... صرفـــا لـــه عنـــه ولا تحويـــلا
يـا ليـت شعـري حين مـات بـزعمهم ... من كـــان بـالتـدبير عنـه كفيـــلا

إن قالوا دبره أبوه فقد جزئوا الإله وقالوا بألوهية غيره

هل كـان هـذا الكـون دبـر نفســه ... من بعـــده أم آثـــر التعطيـــلا

التعطيل هو عدم الإله وهو مذهب الملاحدة

شهـد الـزبـور بحفظـه ونجـاتـه ... أفتجعلـــون دليلـــه مـــدخـــولا
أيكـــون مـن حفظ الإلـــه مضيعـــا ... أو مـن أشيـــــــد بنصره مخذولا
ومضـى بحمل صليبـــــــه مستسلما ... للمـــوت مكتـوف اليـدين ذليـــلا

يشير بقـولـه « أيكون مـن حفظ الإله مضيعـا » إلى مـزامير داود فمنهـا (١٨) رقم ٥٠ «الصانع رحمة لمسيحـه لداود ونسلـه إلى الأبد» فى النص الانجليـزي نص نسخة الملك جيمز ... and showeth mercy to his anointed ففسروا المسيح من مسـح الملك بـالزيت وكـان المسيح عليـه السلام من نسـل داود والمسيح في النص المتقدم هـو داود نفسه عليه السلام وفي ٢٠ رقم ٦: "الآن عـرفت أن الرب مخلص مسيحه يستجيبه من سماء قدسه بجبروت خلاص يمينه هؤلاء بالمركبات وهؤلاء بالخيل أما نحن فاسم الرب الهنا نذكر". ومعني المسيح كما في الطبري الممسوح بـالدهن، هذا من بعض ما فسروا بـه المسيح في آيـات القـرآن. أيضا فى النص الانجليـزى وهـو أدق وأقـدم من الترجمة المتقدمة Now know that the Lord anointed; he will hear him from his holy heaven with the saving strength of his right hand. Some trust in

chariots, and some in horses: but remember the name of the Lord our God.

ضل النصـــارى في المسيح واقسمـــوا — لا يهتــدون إلى الـــرشـــاد سبيـــلا

ثم اليهود يقول فيهم :

والعـــابـــدون العجـل قـد فتنـوا بـه — ودوا اتخاذ المرسلين عجـــــــــــولا
فـإذا أتت بشرى إليهـم كـــذبـــوا — بهوي النفـــوس وقتلـــوا تقتيـــلا
أبنـــــاء حيـــات ألم تـــر أنهم — يجدون تـــريـــاق السمـــوم قتـــولا

وترياق سم الكفر هو الإسلام وهو القرآن وقـد أبوه إباء . وقوله أبناء حيات من كلمات سيدنا يحيى عليه السلام . والنص الذي اطلع عليه البوصيري من الانجيل أجود عربية من النص العصري وفي هذا في انجيل متى ٣ رقم ٧ والقصـة عن يوحنا المعمـدان وهو سيدنا يحيى صلـوات الله عليه «فلما رأى كثيرين من الفريسيين والصـدوقيين يأتون إلى معموديتـة قال لهم يا أولاد الأفـاعي من أراكم أن تهربوا من الغضب الآتي . » وفي نص انجيل الملك جيمز But when he saw many of the Pharisees and Saducees come to his baptism, he said unto them, O generation of vipers, who hath warned you to flee from the wrath to come?

وقوله أبناء حيات سب لهم لما سبق من فساد الحية ولا تلد الحية إلا حية في معنى الشر والسموم . ورهط الفريسيين والصدوقيين من متحذلقى يهود بمظهر العبادة وقد شحنوا نفاقا

وكفـاهمو أن مثلـوا معبـودهم — سبحـــانـــه بعبـــاده تمثيـــلا

ثم أخذ يضرب الأمثلـة لذلك كما ضرب الأمثلة مـن قبل في أمر النصارى ، وقـد أوردنا نماذج من قوله وهو أكثر تفصيلا وأشمل وأدل على تبحر وعظيم اطلاع :

وبأنهم دخلـــوا لـــه في قبـــة — إذ أزمعـوا نحـو الشـآم رحيـلا

يشير إلى سفر الخروج ٣٣ رقم ٧ «وأخذ موسى الخيمة ونصبهـا له خارج المحلة ودعاها خيمـة الاجتماع» — الضمير له يعـود على الخالق سبحانـه وتعالى عن ذلك علـوا كبيرا والعرب تسمى الخيمة قبة ـ قال النابغة :

أصـــم أم يسمـــع رب القبـــــــــــــــة
يـــــا أوهـب النـــــاس لعنس صلبـــــة
ضرابـــــة بـــــالمشفـــــر الأذبـــــة

يشير بهذا إلى اسمه اسرائيل أنه من صراعه إيل وهذا الذي صنع فيه المثال ابستين تمثاله الذي سماه يعقوب والملاك Jacob and the Angel وفي التكوين ٣٢ رقم ٢٤ إلى ٢٩ :-
«فبقى يعقوب وحده وصارعه إنسان حتى طلوع الفجر ولما رأى أنه لا يقدر عليه ضرب حق فخذه فانخلع حق فخذ يعقوب في مصارعته معه وقال أطلقنى لأنه قد طلع الفجر فقال لا أطلقك إن لم تباركنى فقال له ما اسمك فقال يعقوب، فقال لا يدعي اسمك في ما بعد يعقوب بل إسرائيل لأنك جاهدت مع الله وقدرت. وسأل يعقوب وقال أخبرني باسمك فقال لماذا تسأل عن اسمي وباركه هناك. فدعا يعقوب اسم المكان فنئيل قائلا لأني نظرت الله وجها لوجه ونجيت نفسي. وأشرقت له الشمس إذ عبر فنوئيل وهو يخمع على فخذه إلخ» والشاهد قول الخبر: " لأنك جاهدت مع الله وقدرت " وهذا في الترجمة أغمض مما ذكر البوصيري أنه صارع ربه ورمى به، والذي جاء به البوصيري هو عينه الذي في النص الانجليزي - رقم ٢٨

And he said, Thy name shall be called no more Jacob, but Israel: for as a prince hast thou power with God and with men, and hast prevailed -

أي من حيث كونك أميرا لك قوة مع الله ومع الناس - أي تقوى على الناس وكذلك تقوى على الله وهذا شرح للرمز أن الذي صارعه يمثل الإله والبشر معا وقوله hast prevailed أي تغلبت وهذا هو المعنى الذي جاء به البوصيري

والذي يدل على آن الذي صارعه هو ربه قوله فدعا يعقوب المكان فنئيل — أي وجه الله.

وبأنه من أجل آدم وابنه ضرب اليدين ندامة وذهولا
وبدا له قوم نوح وانثنى أسفا يعض بنانه مذهولا

وقد مر الحديث في البداء - ثم ذكر بعض ما حرفه اليهود على أنبيائهم:

لم ينتهوا عن قذف داؤد ولا لوط فكيف بقذفهم روبيلا

إذ زعموا أن داود أرسل زوج الجميلة لميدان القتال حتى قتل وكان خالفه إلى زوجته وهي عندهم أم سليمان وأن سليمان هكذا لغير رشدة (صموئيل الثاني ١١ — وكان في وقت المساء أن داود قام عن سريره وتمشى على سطح بيت الملك فرأى من على السطح امرأة تستحم وكانت المرأة جميلة المنظر جدا فأرسل داود وسأل عن المرأة فقال واحد أليست هذه بثشبع بنت أليعام امرأة أوريا الحثي فأرسل داود رسلا وأخذها فدخلت إليه فاضطجع معها وهي مطهرة من طمثها ثم رجعت إلى بيتها وحبلت المرأة........»

وتمضي القصة فيرسل داود زوج المرأة في وجه الحرب الشديدة حتى مات وكان هذا قصده فتأمل (انظر ص ٤٦٦ ـ ٤٦٩) من رقم ٢ إلى رقم ١٧ .

وأما قذفهم لوطا فزعمهم أنه أحبل بنتيه وهو ثمل، أحبل الكبرى ثم أحبل الصغرى وذلك أنهما ائتمرتا وخافتا أن ينقطع نسل أبيهما وذلك بعد هلاك قوم لوط وخراب دورهم ـ «التكوين ١٩ رقم ٣١ ـ ٣٢ ـ ٣٣ ـ ٣٤ ـ ٣٥ ـ ٣٦ ـ ٣٧ ـ ٣٨ وهو آخر الاصحاح التاسع عشر ـ من ذلك فسقتا أباهما خمرا في تلك الليلة ودخلت البكر واضطجعت مع أبيها . . . . إلى قوله . . . وقامت الصغيرة واضطجعت معه إلخ»

وأما قذف روبيل وهو كبير أبناء يعقوب عليه السلام فزعموا أنه فسق بسرية أبيه وهي له أي لأبيه أم ولد ولدت له دانا ونفتالى وكانت قد وهبتها له فيما زعموا راحيل لما ولدت أختها ليا ولم تلد هي (تكوين ــ ٣٠ (الثلاثون رقم ٤ إلى ٨) . هذا وخبر بلهة وقذف روبيل في الخامس والثلاثين من التكوين رقم ٢٢ حيث قال وحدث إذ كان اسرائيل ساكنا في تلك الأرض أن رأوبين ذهب واضطجع مع بلهة سرية أبيه وسمع اسرائيل .

ولولا أن البوصيري أشار إلى هذا القذف لنزهنا الطرس عنه إذ هذا من الذي لا يجوز ذكره في حق الانبياء عليهم السلام وهو مما حرف به القوم كتابهم فخلطوا أساطير الأولين بأنباء من لا شك فيهم أنهم أولو عصمة .

وليا وراحيل ابنتا لابان تزوجهما يعقوب، عندهم أنه تزوج ليا أولا ولم تكن حسنة وكان يحب راحيل فخدعه أبوها ثم تزوج عليها راحيل وهي أم سيدنا يوسف عليه السلام فيوسف وروبيل ابنا خالة. وزعموا أن راحيل كانت عقيما حتى ولدت أختها ليا أربعة أبطن وهي عقيم وجاريتها بلهة بطنين وهي عقيم والذي ذكره الزمخشري أن يعقوب عليه السلام صارت إليه راحيل بعد موت ليا وهذا أشبه بسياق القصة وبحق نبي الله يعقوب وبنيه عليهم السلام وقد أشار البوصيري إلى هذا الخلط والتحريف في قوله :

قالوه في ليا وفي راحيلا ... لووا بغير الحق ألسنة بها
نسبوا له تصويره تضليلا ... وجنوا على هارون بالعجل الذي

وعندنا أن صاحب العجل هو السامري وعندهم أن هرون جمع حليهم وقذفها في النار فأخرج لهم عجلا جسدا له خوار أو كما قالوا ـ انظر الأصحاح الثاني والثلاثين من سفر الخروج Exodus من ١ — إلى ٦ فما بعد، ومن ذلك (رقم ٣ ــ ص ١٤٠) «فنزع كل الشعب أقراط الذهب التي في آذانهم وأتوا إلى هارون فأخذ ذلك من أيديهم وصوره بالإزميل وصنعه عجلا مسبوكا فقالوا هذه آلهتك يا اسرائيل التي أصعدتك من أرض مصر إلخ»

وقد نفى القرآن هذه الفرية عن سيدنا هارون عليه السلام. في سورة طه: «قالوا ما أخلفنا موعدك بملكنا ولكنا حملنا أوزارا من زينة القوم فقذفناها فكذلك ألقى السامري فأخرج لهم عجلا جسدا له خوار فقالوا هذا إلهكم وإله موسى فنسى. أفلا يرون ألا يرجع إليهم قولا ولا يملك لهم ضرا ولا نفعا. ولقد قال لهم هارون من قبل يا قوم إنما فتنتم به وإن ربكم الرحمن فاتبعوني وأطيعوا أمري . . . . الآيات»

وكذلك في سورة الأعراف: «وأخذ برأس أخيه يجره إليه قال ابن أم إن القوم استضعفوني وكادوا يقتلونني فلا تشمت بي الأعداء ولا تجعلني مع القوم الظالمين. قال رب اغفر لي ولأخي وأدخلنا في رحمتك وأنت أرحم الراحمين.»

ظنوا بربهم الظنون ورسله ... ورموا إناثا بالأذى وفحولا
ومن الغبينة أن يجازى إفكهم ... صدقى ولسنا فى الكلام شكولا

أي لسنا أشباها

الله أكبر إن دين محمد ... وكتابه أقوى وأقوم قيلا
لا تذكر الكتب السوالف عنده ... طلع الصباح فأطفىء القنديلا
تخبركم التوراة أن قد بشرت ... قدما بأحمد أم إسماعيلا

يشير إلى مقال التوراة «التكوين ٢١ ـ ص ١٧/ ٢١ فسمع الله صوت الغلام ونادى ملاك الله هاجر من السماء وقال لها مالك يا هاجر لا تخافي لأن الله قد سمع صوت الغلام حيث هو قومي احملي الغلام وشدي يدك به لأني سأجعله أمة عظيمة وفتح الله عينيها فأبصرت بئر ماء فذهبت وملأت القربة ماء وسقت الغلام وكان الله مع الغلام فكبر وسكن في البرية وكان ينمو رامي قوس وسكن في برية فاران وأخذت له أمه زوجة من أرض مصر».

وفي سفر التكوين أيضا في الأصحاح السادس عشر رقم ١١/ ١٢ «وقال لها ملاك الرب ها أنت حبلى فتلدين ابنا. وتدعين اسمه اسماعيل لأن الرب قد سمع لمذلتك. وإنه يكون إنسانا وحشيا يده على كل واحد ويد كل واحد عليه وأمام جميع أخوته يسكن».

ووردت مباركته وختانه في الأصحاح ١٧ رقم ٢٠ و٢٢.

ودعته وحش الناس كل ندية ... وعلى الجميع له الأيادي الطولى
طوبى لموسى حين بشر باسمه ... ولسامع من قوله ما قيلا
وجبال فاران الرواسي إنها ... نالت من الدنيا به التفضيلا

وحش الناس لسكناه الصحراء وذلك بمشهد من إخوته كما في الترجمة الانجليزية And he shall dwell in the presence of all his brethren. وكل ندية أي في كل مجلس يختلفون معه ويختلف معهم ويقاتله الناس ويقاتلهـم وزعم النبهاني رحمه الله أن هذا مذكور في كل مجلس تقرأ فيه التوراة وليس بوجه قوي . وبشارة موسى عليه السلام في سفر التثنية ١٨ في رقم ١٤ ـ ٢٢ «ويقيـم لك الرب نبيا مـن وسطك من إخوتك مثلي لـه تسمعون حسب كل مـا طلبت من الـرب إلهك في حـوريب يوم الاجتماع قـائلا لا أعـود أسمع صوت الرب إلهي ولا أرى هذه النار العظيمة أيضا لئـلا أموت قال لي الرب قد أحسنوا في مـا تكلموا أقيم لهم نبيـا من وسط إخـوتهم مثلك وأجعل كلامي في فمـه فيكلمهم بكل ما أوصيه به إلخ» في النص الانجليزي from the midst of thee, of thy brethren, like unto me; ثم مرة أخـرى في رقم ١٨ I will raise them up a Prophet from among their brethren. وعند البـوصيري أن هذا المبشر به ينبغي أن يكـون من أصل إبراهيم لا

من اسرائيل ـ قال رحمه الله :

من مثـل مـــوسى قـــد أقيم لأهلـــه   من بين إخـــوتهم ســـواه رســـولا
أو أن إخـــوتهم بني العيص الـــذي   نقلـت بكـــارتـــه لإسرائيـــلا

باع العيص (عيسو) بكارته (بكوريته) لأخيه يعقوب بخبز وطبيخ عدس (التكوين ٢٥ رقم ٢٤) «فأعطى يعقوب عيسو خبزا وطبيخ عدس فأكل وشرب وقام ومضى فاحتقر عيسو البكورية».

وأما حـرمان العيص من البركة فكان بسبب أن أبـاه كان يحبه وأمه كـانت تحب يعقوب وكان كما قـالت القصة التـي ذكروها قـد عمى اسحق أو ضعف بصره فجـاءه يعقوب بصفة العيص وذلك بتدبير أمه رفقـة ـ (الأصحاح السابع والعشرون والخبر كما في هذا الأصحاح ذو أحـزان) ـ فباركـه أبوه وحرم مـن البركة العيص انظر رقم ٢٨ ـــ : «فقال عيسـو لأبيه ألك بـركة واحـدة فقط يا أبي بـاركني أنـا أيضا يـا أبي ورفع صوتـه وبكى إلخ».

وجبال فاران بين علماء المسلمين وعلماء أهل الكتاب في بيـانها اختلاف وأوضح الوجوه أنها المراد بها جبال موحشـة لمطابقة هذا للفظ فـرا وهو الموصوفة به الـوحشية والذي في خبر اسمعيل ، فإن كان ذلك كذلك فمن قال إنها جبال مكـة لم يباعد لقوله تعالى على لسان سيدنـا إبراهيم الخليل عليه السلام : «ربنـا إني أسكنت من ذريتي بواد غير ذي

زرع عند بيتك المحرم» وزعم البكري أن فاران معدن حديد ببلاد بني سليم وأنشد

متى كـــان للقينين قين طميـــة — وقين بلي معـــدنـــان بفـــاران

وفران بوزن سحاب في أنساب بلي، وقيل فرعـون موسى عليه السلام كان من بلي. وفي خبر اسماعيل في التوراة أنـه وأمه عـاشا ببريـة فاران فتأمل. هـذا، وتفاصيل مـا ذكره البـوصيري من كلام أهل الكتـابين كثيرة عنـده، دقيقة معـرفتـه بها، وإنما هذا الـذي أوردناه لمع ونتف وأمثلة.

ومن جيد مديحه في هذه اللامية:

إن أنكـــــروا فضـل النبـي فـإنما — ألقـــوا على ضـــوء النهـــار سـدولا
واسمــع كـــــلامهـم ولا تجعـل على — مــا حــرفـوا مـن كتبهم تعـويــلا
لـــولا استحــــالتهم لما ألفيتنـي — لك بـــالـدليل على الغـريـم محيـلا

وصدق.

ومجاملة أهل الكتاب ومجادلتهم بالتي هي أحسـن ذلك هو الواجب في حقنا وحقهم، ولكنـه في المبشرين بغي وفـرط طعـون في عصرنـا هـذا لاتقل عما كـان لأسـلافهم من أصحـاب محاكم التفتيش، أولئك بسطـوة عذابهم، وهـؤلاء بتـزيد أقـلامهم وضروب أساليب دعايتهم ودعاواهم.

والذي ذكره البوصيري من تحريف كتبهم هو مـا عليه اعتقادنا فيهم. ومن المعاصرين في زماننا من يلتمس لكثير ممـا جاءوا به التخريجات على وجه من وجـوه علوم العمران والاجتماع وغير ذلك، كأن يقـال إن قصـة العيـص ويعقـوب رمـز لأن أهل الحواضر والنعمة أكثر كيدا ومكرا من أهل الشدة والبـداوة. وليس هذا بمخرجها من أنها محرفة وليست بصفة حق لنبي الله يعقوب عليه السلام. ومسألة بكارة العيص مشكلة لأنهم لم يـذكـروا بين إسمعيل واسحق بكـارة وكان اسمعيـل هو البكـر. ، إلا أن يقـال إنهما كليهما بكـران بـالنسبـة إلى أميهما. وأبنـاء يعقـوب لم يكن لأكبرهم فضل على يـوسف وأخيه وإيثار أبيه لهما دليل على نفي أحقية البكارة. فتكون البكارة شيئا دب تحريفه إلى اليهود من الأمـم التي خالطوهـا، وليس في أصل عرفهم أو عبـادتهم، كما دبت إليهم عبادة العجل، من آبيس، والأصنام التي زعموهـا لراحيل، وحسنا صنع الإمام شرف الدين البوصيري إذ نصح ألا نعول على ما حرفـوا وما أولوا في هذا المجال. ولكن نعول على القرآن والحديث. قال تعالى: «ومـا ينطق عن الهوى إن هو إلا وحي يوحى». وقد ورد في الحديث أن النبي صلى الله عليه وسلم غضب حين رأى مع عمر رضي الله عنه

صحيفـة من التوراة وللعلماء في هـذه المسألة خـلاف وأقوال وقـول البوصيري: «لـولا استحالتهم» يفيد الجواز في باب مقارعة الحجـة بالحجة. قال الشيخ عبدالحي الكتاني في التراتيب الادارية[1] «وأما النهي عن قراءتها وإن صرح به الفقهاء فليس على إطلاقه لوقوعه في زمن النبي صلى الله عليه وسلم لكثير من الصحابة من غير إنكار فهو مقيد بمن لم يميز بين المنسوخ والمخرج منها إلخ ص ٤٢٨ ـ ٤٢٩ الجزء الثاني):

أو قـد جهلـت من الحديـث روايـة — أو قـد نسيت من الكتـاب نـزولا
فـاعـدل إلى مـدح النبي محمـد — قـولا غـدا عن غيره معـدولا

فإذا حصلـت على الهدى بكتـابـه — لا تبـغ بعـد لغيره تحصيـلا

كأنه حـذف جواب إذا واستأنف كـلاما جديـدا، ولك أن تقـول حـذف الفاء والأول أظهر ـ أي فذاك، وقوله: أو قد جهلت إلخ يشير إلى ما قدمنا ذكره من خبر النهي وما إليه:ـ

إن كنت تنكـر معجـزات محمـد — يـومـا فكـن عما جهلت سـؤولا
مـا زال يـرقى في مـواهب ربـه — وينـال فضـلا من لـدنـه جـزيـلا
بث الفضـائل في الـوجـود فمن يـزد — فضـلا يـزده بفضلـه تفضيـلا
فـاسمع شمائلـه التي ذكـرى لها — قـد كـاد تحسبـه العقـول شمـولا
إني لأورد ذكـره لتعطـشي — فإخـال أني قـد وردت النيـلا

استعمل أورد هنا استعمالا استخـداميا كما يقـال في البديع أي أجعل ذكـره يرد وأجعل نفسي ترد ذكره كورود الإبل الماء ـ ثم انظر إلى ذكره النيل وحبه له وقوله إن ذلك فرع من حب رسول اللـه صلى الله عليه وسلم، والنيل كما في الحديث من الجنـة نابع ومن رأى خشونة الصحراء التي تكتنف نواحي جانبيه تيقن من ذلك

والنيل يـذكـرني كـريم بنـانـه — فأطيـل من شـوقي لـه التقبيـلا
اللـه أعطى المصطفى خلقـا على — حب الإلـه وخـوفـه مجبـولا
أتقنت من إخـلاص ودي مـدحـه — وأخـذت منـه لبـابـه المنخـولا
إني امـرؤ قلبي يحب محمـدا — ويلـوم فيـه لائما وعـذولا
أأحبـه وأمل مـن ذكـرى لـه — ليـس المحـب لمن يحب ملـولا

(١) راجع أيضا نفسه ١/ ٢٠٣ حديث الأمر بتعلم كتاب يهود ونفسه ٢/ ٤٢٧ ـ ٤٣٢ وان عبدالله بن عمرو بن العاص رضى الله عنه كان يقرأ التوراة ونقل الكتاني عن الحافظ بن حجر قوله ان كراهية ذلك للتنزيه لا للتحريم وهذا باب للحجة والأقوال فيه طول.

ولأرمين لـــــه الفجـــاج بضمـــــر كـــالنبل سبقـــا والقسى نحـــولا
مـن كل داميــــة الأيـــــاطـل زدتها عنقـــا إذا كلفتهـــا التمهيـــلا
حتى أضـم بطيبـــة الشمل الـــذي أنضى إليهـا العـرمس الشمليـلا

العرمس الشمليـل الناقة القـوية السريعـة، جاء أبـو الطيب بالعرامـس جمع العرمس وبالشملال صيغة أخرى للشمليل

وإذا تعسرت الأمــــور فإنني راج لها بمحمــــد تسهيـــلا

صلى الله عليه وسلم تسليما

فـــاجعل لنـــا اللهـم جـــاه محمـــد فـــرطـــا تبلغنـــا بـــه المأمـــولا
واجعل صـــلاتك ديمـــة منهلـــة لم تلـف دون ضريحه تهليـــــلا

هذا من قـول كعب رضي الله عنـه«وما لهم عن حيـاض الموت تهليل»أي تأخر - أي تصل الى ضريحه صلى الله عليه وسلم لا يثنيها عنه شيء

مـــا هـزت القضب النسيم ورجعت ورقـــاء في غصن الاراك هـــديـــلا

عني ما هز النسيم القضب بالنصب وهذا جـائز في العربية وفي المطبوعة بنصب القضب وإسكـان الضـاد ويجوز على تأويل النسيـم بـالـريح فيكسبه ذلك تـأنيثا وأستبعده، والذي صنع من رفع القضب مذهب فصاحة وهو أشبه بأسره ورصانته ومنه قوله تعالى : «وءاتيناه من الكنوز ما إن مفاتحه لتنوأ بالعصبة أولي القوة».

وللبـوصيري من فحل الشعر وطنـانـه في مدح الـرسول روائع ليس الى استكثـار الشواهد منها هنا من سبيل . ونذكر منها على وجه التمثيل لاميته التي على وزن "بانت سعـــاد" ولم يجعـل لها فـــاتحة نسيـب وإنما افتتحهـــا بـــالتأمـل والمواعظ .

إلى متى أنـت بـــاللـــذات مشغـــول وأنت عن كـل مـــا قـدمـت مسئـول
في كل يـــوم تـرجى أن تتـوب غـدا وعقـد عـزمك بـالتسـويف محلـول
أمـــا يـــرى لك فيها سر مـن عمل يـــومـــا نشـــاط وعما ســـاء تكسيل
فجـــرد العـــزم إن الموت صـــارمـــه مجرد بيـــد الآمـــال مسلـــول

وبائيته الوافرية التي افتتحها بالمديح مباشرة :

بمـــدح المصطفى تحيـــا القلـــوب وتغتفـــر الخطـــايـــا والـــذنـــوب
وأرجـــو أن أعيش بـــه سعيـــدا وألقـــاه وليس على حـــوب
نبي كـــامـل الأوصـــاف تمت محاسنــــه فقيـل لـــه الحبيب

وفيها :

بـــدت للنـــاس منـــه شمـــوس علم ... طـــوالع مـــا تـــزول ومـــا تغيب
وألهمنـــا بـــه التقـــوى فشقت ... لنـــا عما أكنتـــه الغيـــوب
خـــلائقـــه مـــواهب دون كسب ... وشتـــان المواهب والكســـوب
مهـــذبـــة بنـــور اللـــه ليست ... كـأخـــــلاق يهذبها اللبيب
وآداب النبـــوة معجـــزات ... فكيـف ينـــالها الـــرجل الأديب

وبائيته التي استهلها بذكر الموعظة والندم من الكامل :

وافـــاك بـــالـــذنب العظيم المذنب ... خجـــلا يعنف نفســـه ويـــؤنب
لم لا يشـــوب دمـــوعـــه بـــدمـــائه ... ذو شيبـــة عـــوراتها مـــا تخضب
لعبت بـــه الـــدنيـــا ولـــولا جهلـــه ... مـــا كـــان في الـــدنيـــا يخوض ويلعب
لـــزم التقلب في معـــاصي ربـــه ... إذبـــــــات في نعمائه يتقلـــب
يستغفـــر اللـــه الـــذنـــوب وقلبـــه ... شرهـــا على أمثـــالها يتـــوثـب

تأمل هذا الكلام الصافي الصادق النابع من القلب

يفـري جـوارحه على شهـواتـه ... فكأنـه فيما استبـــاح مكلب

إذ المكلب مباح له الصيد بما علمه وذكر اسم الله عليه

أضحى بمعترك المنـــايـــا لاهيـــا ... فكـأن معترك المنـــايـــا ملعب
ضـــاقت مـــذاهبـــه عليـــه فما لـــه ... إلا الى حـــرم بطيبـــة مهـــرب
متقطع الاسبـــاب من أعمالـــه ... لكنـــه بـــرجـــائه متسبب
وقفت بجـــاه المصطفى آمـــالـــه ... فكأنـــه بـــذنـــوبـــه يتقـــرب
وبـــدا لـــه أن الـــوقـــوف ببـــابـــه ... بـــاب لغفـــران الـــذنـــوب مجرب
صلى عليـــه اللـــه إن مطـــامعي ... في جـــوده قـــد غـــار منهـــا أشعب

في شعـر البـوصيري رحمه اللـه كثير من خفـة الـروح ونـادرة الـذكـاء المصريـة المعدن ، وذلك أمر الإشارة إليه تفي إن شاء الله .

لم لا يغـــار وقـــد رأني دونـــه ... أدركت مـن خير الـورى مـا أطلب
مـــاذا أخـــاف إذا وقفت ببـــابـــه ... وصحـــائفي ســـود ورأسي أشيب
والمصطفى الماحي الـذي يمحـو الـذي ... يحصي الـــرقيب على المسيء ويكتب
صلى عليـــه اللـــه إن صـــلاتـــه ... فـــرض على كل الأنـــام مـــرتب
مـــا حن مشتـــاق إلى أوطـــانـــه ... مثلي وراح بـــوصفهـــا يتشبب

رحم الله البوصيري فإن شعره جزل ،

ونعود إلى بعض ما كنا فيه من الهمزية : وقد أفاض البوصيري في أمر اليهود وما كان بينهم وبين المنافقين والأحزاب من حلف

خدعوا بالمنافقين وهل ينفق إلا على السفيه الشقاء
وأطمأنوا بقول الأحزاب إخوانهم إننا لكم أولياء
حالفوهم وخالفوهم ولم أدر لماذا تخالف الحلفاء
أسلموهم لأول الحشر لا ميـ ـعادهم صادق ولا الإيلاء

هؤلاء بنو النضير

سكن الرعب والخراب قلوبا وبيوتا منهم نعاها الجلاء

ثم صار إلى ذكر بني قريظة وما كان من مساندتهم للأحزاب في غزوة الخندق

ويوم الأحزاب إذ زاغت الأبـ ـصار فيهم وضلت الآراء
وتعدوا إلى النبي حدودا كان فيها عليهم العدواء

أي كان فيها عليهم المركب الخشن بضم العين وفتح الدال وكان فيها ما عداهم أن ينالوا منه

ونهتهم وما انتهت عنه قوم فأبيد الأمار والنهاء

كعب بن أسد وحيي بن أخطب ولفهم . وقد تناول العقاد أمر بن قريظة بسداد عظيم وأحسبه وفي القول فيه بأجود مما جاء به هيكل في حياة محمد، جزيا كلاهما خيرا، وذلك أن العقاد لم يدافع بما وقع من خيانة بني قريظة وغدرهم ،ولكن نبه وتنبه إلى أن القوم حكموا سعد بن معاذ رضي الله عنه، وما فعلوا ذلك إلا وهم واثقون بأنه سيرجع في أمرهم إلى عادة حلف الجاهلية ولو لم يرجع إلى ذلك ، فإنه لن يبلغ ان يحكم بما حكمه وإنما جهده أن يقسو عليهم فيحكم بجلائهم مثلا، وكانوا على ثقة من أمرهم لغرورهم واستجهالهم أهل المدينة أن سعدا رضي الله عنه لم يكن له علم بما عليه قانون التوراة في هذا الباب . غاب عنهم لأمر كان مفعولا، أن سعدا رضي الله عنه عميق الايمان ، وأنه مأمور إذ حكم بما أمر الله به نبيه صلى الله عليه وسلم إذ قال تبارك وتعالى «إنا أنزلنا التوراة فيها هدى ونور يحكم بها النبيون الذين أسلموا للذين هادوا والربانيون والأحبار بما استحفظوا من كتاب الله وكانوا عليه شهداء فلا تخشوا الناس واخشون ولا تشتروا بأياتي ثمنا قليلا ومن لم يحكم بما أنزل الله فأولئك هم الكافرون .»فما كان لسعد رضي

الله عنـه إلا ان يحكم بما آنزل الله : «آفحكم الجاهلية يبغـون؟» «ولا يحيق المكر السيء إلا بأهله» .

وتعـاطـوا في أحمد منكـر القـو ل ونطـق الأراذل العـــوراء

أي قبيح القول

كل رجس يـــزيـــده الخلق الســو ء سفـــاهـــا والملـــة العـــوجـــاء
فـــانظـروا كيف كـــان عـاقبـة القـــو م ومـــا ســـاق للبـــذي البـــذاء

ثم افتن في باب من البـديع استحسنه أبـو منصور في شعر أبي الطيب ، أن التشبيـه فيه من جنس صناعته مثل :

دون التعـــانق نـــاحلين كشكلتي نصـب أدقهما وضـم الشــــــاكـل
ونحو: إذا كـان ما تنويـه فعلا مضـارعا مضـى قبل أن تلقـى عليـــه الجوازم

وهو عند أبي الطيب كثير ـ وللبوصيري منه بدائع مثل قوله في البردة يذكر المعراج :

سريت مـن حـــرم ليــــلا الى حـــرم كما سرى البـــــدر في داج من الظلـم
وبت تـــرقى إلى ان نلـت منـــزلـــة من قـــاب قـــوسين لم تـــدرك ولم تـــرم
وقـــــدمتك جميـع الأنبيـــــاء بها والـــرسـل تقـــديم مخدوم على خـــدم
وأنـت تخترق السبع الطبـــــاق بهم في مـــوكب كنت فيـــه صـــاحب العلم

يذكر هنا صعود جبريل عليه السلام به يستفتح فيلقى الأنبياء نبيا بعد نبي في سماء بعد سماء ، وعندنـا أن تغني المسلمين بالبردة كان لـه عظيم الأثر في محاكـاتها لا من جانب شعراء المسلمين وحـدهم ولكن من جـانب شعراء النصـارى كدانتي في قصتـه الإلهية وكان بين ميـلاد دانتي(١٢٦٥م) والبوصيري (٦٠٨هـ) أكثر من نصف قـرن ، وذلك لأمر الأخذ والمحاكاة تمهيد كاف .

حتـى اذا لم تـــــــدع شـأوا لمستبـق من الـــــدنـــــو ولا مـــرقـى لمستنم
خفضت كل مقـــام بـــالإضـــافـــة إذ نـــوديت بـــالـــرفع مثل المفـــرد العلم

وهذا موضع استشهادنا .

و قال حيث ذكر الجهاد و فعل الصحابة رضوان الله عنهم :

هم الجبـــال فسل عنهم مُصـــادمَهم مـــاذا رأى منهم في كـل مُصْطَـــدَم
و سل حُنينـا و سل بـدرا و سل أحـدا فصـــول حتف لهم أدهى مـن الـــوخم
المُصـــدرى البيض حمرا بعـدمـا وردت من العـــــدا كل مســـود مـن اللمم
و الكـــاتبين بسمـــر الخط مـــا تـــركت أقـــلامهم حـــرف جسـم غير منعجم
كأنهم في ظهـــور الخيل نبت ربـــا من شـــدة الحزم لا من شـــدة الحُزُم

أخذ هذا فأحسن الأخذ و أخفاه من أبى الطيب حيث قال :

فكـأنما نتجت قيـــــامــــا تحتهـم   و كـأنما ولـــــدوا على صهـــــواتها

كأن الخيل ربا و هم نباتها يرف عليها ، و المجانسة سهلة حيث جاء بها لا يكاد السامع يتنبه إلى أنه ملابستها صنعة وحذق

طـارت قلـوب العـدا من بأسهم فـرقـا   فما تفـــــــرق بين البَهْـم و البُهَـم

البهم صغـار المعزى بفتح فسكـون و البهم بضم ففتح جمع بهمـة بضم فسكون و تـاء مربوطة بعد الميم و هو الشجاع الذي لا يدرى قرنه من أين يأتيه

و من تكـن بـرســول اللــه نصرتــه   إن تلقــه الأسـد في آجــامهــا تجم

أي يصيبها الوجوم . و هذا البيت يقولون من أنشده أمن مما يخاف ، و لو لقيه الأسد .

و لـن تـــــرى مـن ولى غير منتصر   بـــه ولا مـن عـــــدو غير منقصم
أحـل أمتـــــه في حـــــرز ملتــــه   كـــالليث حل مـع الأشبـــال في أجم
كم جـدلـت كلمات اللـــه من جـدل   فيــه و كم خصم البرهـــان من خصم

و جاء بالبرهان من بعد :

كفـــاك بـــالعلم في الأمـي معجـــزة   في الجاهليـــــة و التـأديب في اليتـم
خــدمتــــه بمــديح أستقيـل بـــه   ذنـوب عمـر مضى في الشعـر و الخدم

بكسر الخاء و فتح الـدال أي خدمـات الناس من ذوي الجاه و أشبـاه ذلك و لك فتح الخاء و يكون كأنه ينظر إلى قول أبي الطيب :

بكل منصلـت مـــازال منتظـــري   حتى أدلـت لـــه مـن دولـــة الخدم

ولا تستبعدن هذا

خــــدمتــــه بمــديح استقيـل بـــه   ذنـوب عمـر مضى فى الشعـر و الخدم

وشعـر البوصيرى في غير المديح النبـوي لايبلغ شيئـا من جـودته فيـه فسبحـان الموفق القدير، من يهد الله فهو المهتدي .

إذ قلـــداني مـــا تخشى عـــواقبـــه   كـأنني بهما هــــــــدي مـن النعم

أي الشعر و خـدمة هـؤلاء قلداني ذنـوبا فصـارت لي كقلائد الإبل التي تقلـد القلائد وتساق لتنحر هديا إلا أنهما يقدمانني هديا للشيطان ـ تأمل هذا الافتنان

أطعـت غي الصبـــا في الحالتين فما   حصلت إلا على الآثـــام و النـــدم

فيـــــا خســــارة نفس في تجارتها | لم تشتر الـديـن بـالـدنيـا و لم تسم
و من يبع آجـلا منـه بعـاجلـه | يبـن لـــه الغبـن في بيع و في سلـم
إن آت ذنبـا فما عهـدي بمنتقض | مـن النبـي و لاحبلي بمنصرم
فـإن لي ذمـة منـه بتسميتي | محمـدا و هـو أوفى الخلق بـالـذمم

إذ هو محمد بن محمـد بن سعيد بن حماد الأبوصيري أو البوصيري و هذه أشبـه إذ قريته بوصير و أصلها أبوصير و هـو عربي مغربي أمه من صعيد مصر ـ و نعـود إلى ما كنا فيه من الهمزيـة حيث ذكرنـا استعماله ما هـو من جنس صناعـة الأدب و الكتابـة في باب التصوير و البيان:

فانظروا كيف كان عاقبة القوم و ما ساق للبذي البذاء
و جد السب فيه سما و لم يدر إذ الميم في مواضع باء

أي قد تقلب الميم باء لتقـارب المخرج إذ هما شفويان فوجـدوا السب الذي سبوه النبي صلى الله عليه وسلم قد انقلبت باؤه سما فقتلهم. و انظر إلى قوله «في مواضع» إلى دقته و رشاقته

كـان من فيـه قتلـه بيـديـه | فهـو من سـوء فعلـه الـزبـاء

أي لأن السب خرج من فيه وهو سم فقتله فكأنـه قد أخذ سما فمصه كما فعلت الزباء وقد مر خبرها، و هذا كمذهب أبي تمام في الإشارة.

صرعت قـومـه حبـائل بغي | مـدهـا المكـر منهم و الـدهـاء
فـأتتهـم خيـل إلى الحرب تختـا | ل وللخيـل في الـوغي خيـلاء
قصـدت فيهم القنـا فقـوافى الطـ | ـعن منهـا مـا شـانها إيطـاء

أي كسرت فيهم القنا من جعل القنا قصدا فهو قصيد أي متكسر، قال أبو الطيب:

يطأن مـن الأبطـال مـن لا حملنـه | و من قصـد المران مـا لا يقـوم

فـالخيل إذ وطئت هـذا القنا القصيـد فهـذا الإيطـاء لا يشينه كما الإيطـاء يشين قـوافي الشعـر. و قصدت الخيل فيهم القنـا أي نظمته كما ينظم الشعـر طعنا سلكي و طعنـا مخلوجا متتابعا قاتلا فمنظـومات الطعن فيهم لا يشينها أن تتشابه كما يشين ذلك قوافي الشعر. فهنا كما ترى تورية و استخدام.

و قوله فأتتهم خيل... البيت، كأن صياغته تنظر إلى قول أبي الطيب:

فـأتتهم خـوارق الأرض مـا تحـ | ـمل إلا الحديـد و الأبطـالا
خـافيـات الألـوان قـد نسج النقـ | ـع عليهـا بـراقعـا و جـلالا

ثم إن البوصيري رحمه الله ذكر فتح مكة وعفو النبي صلى الله عليه وسلم:

و أثـــارت بأرض مكـــة نقعـــا ظن أن الغـــدو منهـــا عشـــاء
أحجمت عنـده الحجـون و أكـدى عنـــد إعطـــائه القليل كـــداء

قال النبهاني ما معنـاه أنه هو كداء بضم الكاف كأن الشاعر مـد المقصور قال رحمه الله أحجمت كفت و أمسكت، وعنده عند غبار الحرب، والحجون الجبل المطل على مقبرة مكة المشرفة و هـو كداء بالفتح والمد و منه دخل النبى صلى اللـه عليه وسلم يوم الفتح وأكدى قل خيره و كدى بـالضم والقصر ويمد كما هنا موضع بأسفـل مكة ومنه دخل خالد بن الوليد رضي الله عنه ووقع فيه حرب قليل مع أوباش مكة.

قلت هذا الوجه الـذي ذكره لا بأس به. وعندى أنه لم يرد بـالحجون إلا مكة و الحجون جبل مكة فأنثه لمعناها و كداء بالفتح والمد هو الذي ذكره حسان رضي الله عنه:

عـدمتم خيلنـا إن لم تـروهـا تثير النقع مـوعـدهـا كـداء

و قد ذكر البوصيري النقع[1]ولا حاجة به إلى قصر الممـدود وعنى بكداء مكة كل ذلك من إطلاق الجزء على الكل. أى أحجمت مكة فلم تقاتل لاستسلام أبي سفيان وسائر السادة وأعطت مـن القتال قليلا ثم تـركته يشير إلى يـوم الخندمـة، حيث جمع صفوان وعكرمة جمعا قال الراجز:

إنـك لـــو رأيـت يـــوم الخَنْــدَمـــة
إذ فـــر صفـــوان وفـــر عكـــرمـــة
ولحقتنـــا بـــالسيـــوف المسلمـــة
لهم نهيـت خلفنـــا و زمـــزمـــة
يضربـن كـل هـــامـــة و جمجمـــة
لم تنطقـي في اللـــوم أدنـى كلمـــة

و يشير إلى قوله تعالى: «و أعطى قليلا و أكدى» أي صار كالحجر لاعطاء عنده

أحجمت عنـده الحجـون و أكـدى عنـد إعطـائهـا القليـل كـداء

أي خلا من كل مقاومـة وهو الموضع الذي دخل منه رسول اللـه صلى الله عليه وسلم

ودهت أوجهـا بها وبيـوتـا مل منهـا الإكفـاء و الإقـواء

إكفاء القدور و إقواء الديار أي خلوها وألغز بالإكفاء والإقواء والبيوت إذ ذلك كله من ألفاظ الشعر

فـدعـوا أحلم البريـة والعفـــو جـواب الحليم والإغضـاء

---

(١) ذكره النقع ينظر إلى قول حسان وقول أبي الطيب معا والله أعلم.

نـاشـدوه القـربى التي من قـريش ... قطعتهـا الترات والشحنـاء
فعفـا عفـو قـادر لم ينغصـ ... ـه عليهم بما مضـى إغـراء
وإذا كـان القطـع والـوصـل للـ ... ـه تسـاوى التقـريـب والإقصـاء

ثم أخذ بعـد فى باب من المدح من أسنى مـا قال وأجـوده، جمع فيه بعـد طريق الجدل والوصف والقصص والخطـابه، طرقا من عـذب الغناء ورنانه واستخفه الطـرب فركب النـاقـة وعـدد المنـازل إلى دار الحبيب وهـذا لشعـراء العرب منهـج، حتى في اللغـة الدارجة، وقد اتبعه المتنبي في مقصورة خـروجه من مصر «ألا كل ما شية الخيزلى» ومن قبل صنع ذلك أبـو نواس حين قصـد الخصيب بمصر في «أجارة بيتينـا أبوك غيـور» - وهنـا شاعـر مصري مغربي مسلم حنيف يفـر إلى الله وإلى الحبيب لا من خـوف ملك ولكن لخوف الملك الجبار، ورجاء إيفاء طاعة الدين حقها، ويقصد لا صاحب جاه من جـاه الدنيـا كـالخصيب، ولكن صـاحب جـاه الآخرة، الماحى الشفيـع عليه الصلاة والسلام:

وسـواء عليـه فيما أتـاه ... مـن سـواه الملام والإطـراء
ولـو أن انتقـامـه لهوى النفـ ... ـس لـدامت قطيعـة وجفـاء
قـام للـه في الأمـور فأرضى الـ ... ـله منـه تبـايـن ووفـاء
فعلـه كلـه جميل وهـل ينضـ ... ـح إلا بما حـواه الإنـاء
أطـرب السـامعين ذكـر عـلاه ... يـا الـراح مـالـت بها النـدمـاء

ثم أخذ في قري غناء مطرب:

النبي الأمي أعلم من أسند عنه الرواة والحكماء

هذا كقوله في البردة «كفاك بالعلم في الأمي معجزة البيت»

وعـدتني ازديـاره العـام وجنـا ... ء ومنت بـوعـدهـا الـوجنـاء
أفـلا أنطـوى لها في اقتضـائيـ ... ـه لتطـوى مـا بيننـا الفـلاء

أي الصحارى جمع فلاة. أنطوى أي أطوى نفسي على طية بكسر الطاء أي نية يعنى نية الحج. أي أفلا أصدق النية والعزم في اقتضائي لها أن توفي بوعدها لكي توفيه فتطوى ما بيننا الصحارى

بألـوف البطحـاء يجفلهـا النيـ ... ـل وقـد شف جـوفهـا الأظماء

بناقة تألف بطحاء مكة وتجفل عن النيل ولو طالت أظماؤها جمع ظمء بكسر الظاء وهو مدة ما بين الشرابين لـلإبل. وفي الناقة كناية عـن نفسه، إذ حركة شوق الطـاعة بالحج وزيارة الحبيب، ثم جعل يعد المنازل، وقـد قصد مكة أولا، ليحرم من الميقات ويحج ثم بعد ذلك قصد طيبة لزيارة قبره صلى الله عليه وآله وسلم وحرمه الشريف.

فأقضت على مباركها بر كتها فالبويب فالخضراء
فالقباب التي تليها فبئر النخل والركب قائلون رواء
وغدت أيلة وحقل وقر خلفها فالمغارة الفيحاء

ثم عد المنازل . فذكر النبهاني أن العارف الصاوى رحمهما الله ذكر في حاشيته على الهمزية أن الناظم ترك منازل خمسة قبل الحوراء . قلت وما أرب الناظم أن يسرد المنازل نظما وإنما تغنى بها كما كان الشعراء يتغنون بمعاهد الديار ومنازل الأحبة لا يعنون بذلك سردا جغرافيا . ولو عد البوصيري عشرة منازل أو أربعين أو ثلاثين أو عشرين ثم قال من بعد كما قال بعد ذكره ما ذكر منها :

هذه عدة المنازل لا ما عد فيه السماك والعواء

لاستقام له المعنى واللفظ والسياق ، إذ ليس قصده المطابقة بين عدد منازل القمر وما يعد من أسماء منازل الحج كما ليس قصده أن يذكر سردا منظوما بكل منازل الحج ولقد تنقص وتزيد بحسب نوع السير وحتى على تقدير ألا تزيد ولا تنقص ، إذ قصده كما قدمنا الطرب والذكر بنغم التغني بهذه المنازل ولقد قال مما يشهد بصحة ذلك :

أطرب السامعين ذكر علاه يا لراح مالت بها الندماء

ومناسبة قوله :

هذه عدة المنازل لاما عد فيه السماك والعواء

ليست في مطابقة عدد ما ذكره لعدة منازل القمر . ولكنها كامنة في حقيقة تنبيهه على أنه يذكرها للشوق والحب وطربا بها كما كان يفعل فحول الشعراء الأولون ، وقد ترك الشعراء ذلك أو كادوا منذ ماتت القصيدة المادحة الدنيوية القديمة . وقد ترنم أبو الطيب طربا بذكر نجاته من كافور فعدد المنازل إلى العراق تعداد ترنم لا سرد . وقد كان عصر البوصيرى وعصور كثيرة قبله وبعده إلى يومنا هذا لها ولع بالطوالع والنظر في النجوم وطلب معرفة الحظ ومخبوء الغيوب من طريقها ، ليس قول البوصيرى رحمه الله :

هذه عدة المنازل لاما عد فيه السماك والعواء

يخلو من النقد لهذا الولع الخاطىء

فمن أخذ عليه حذف خمسة مواضع أو نحو ذلك فقد ضيق من فسحة معناه الكبير الواسع

ثم يقول رحمه الله :

فكـأني بها أرحـل مـن مكـــــــــة شمســـــا سماؤهـــــا البيـــــداء
مـوضع البيت مهبط الـوحي مأوى الـر سل حيـث الأنـــوار حيث البهـــاء
حيث فـرض الطـواف والسعي والحلـ ـــق ورمـي الجمار والإهــــداء
حبـــذا حبـــذا معـــاهـــد منهـــا لم يغير آيـــــاتهن البــــــلاء

البلى بكسر الباء والبلاء مقصور وممدود لغتان صحيحتـان . وهذا البيت يقوي ما ذكرناه من قصده إلى الترنم كـالقدماء ، فقـال حبذا هـذه الديار والمعـاهد ولكنها على قـدمها معمورة لم يغيرها البلى ، وكان القدماء يتغنون على الذكرى بديار كانت مأهولة ثم أقوت وأقفرت بعد عهد الأحباب . ولذلك أخذ الخليل على الآخر قوله الذي ذكره ابن قتيبة في مقدمته :

أنبت تفاحا و إجاصا

لأن التفـاح والإجاص إنما يكـونان في البسـاتين ومع التعهـد بالسقي في المكـان الآهل وليس كقول من قال :

أنبت قيصوما وجثجاثا

لأن هذه نباتات برية إنما تنبت بعد خلو الدار من أهلها

حـــرم آمـن وبيـت حـــرام ومقـــام فيـــه المقـــام تـــلاء

المقـام معـا مفتـوحـة الميم أو الثـانيـة مضمـومتهـا أو الأولى مضمـومتهـا أو كلتـاهما مضمومتها . فعلى الأول فالمقـام مقام إبراهيم والقيام فيه جـوار وذمة في حرم الله . وعلى الثاني فـالمقام مكان الإقامـة (اسم مكان رباعي) والمقام بمعنى القيـام أو بمعنى مقام إبراهيم أي موضع قيامـه والصلاة فيه جوار وذمة عند الله . وعلى الوجـه الثالث فالمقام مكان الإقامـة (رباعي) والإقامة فيه (مصدر ميمي ربـاعي) جوار وتلاء بمعنى الجوار ووزن سحاب

فقضينـــــا بها منـــــاسك لا يحـ ـــــمد إلا في فعلهن القضــــــاء

لأن قضاء الصلاة مثلا يكون بعد فوات وقتها وقضاء الدين من هذا المعنى و إن حمد هو فإن الدين ليس في ذاته بمحمود ولذلك قال الشاعر:

يلـومـونني في الـدين قـومي وإنما ديـــوني في أشيـــاء تكسبهم حمدا

فلو كان في ذاته أمرا حميدا ما كان قومه ليلوموه فيه

ورمينـــا بها الفجـاج إلى طيـــ ــبة والسير بـالمطـايـا رمـاء

لأن النـاقـة كـالقـوس وتـرفع رقبتهـا في السير كأنها قـوس وتـرمي بنفسهـا الفجـاج

فأصبنـا عن قـوسهـا غـرض القـر ب ونعـم الخبيئـة الكـوماء
فـرأينـا أرض الحبيب يغض الطـر ف منهـا الضيـاء واللألاء
فكأن البيـداء مـن حيث قـابـ ـلت العين روضـة غنـاء

قولـه نعم الخبيئة أي الذخر. والكـوماء مخصوص نعم وليست صفـة للخبيئة والكوماء عنى بها ناقته.

وكـأن البقـاع زرت عليهـا طـرفيهـا مـلاءة حمراء
وكـأن الأرجـاء تنشر نشر الـ ـمسك فيهـا الجنـوب والجربيـاء
أي نـور وأي نـور شهـدنـا يـوم أبـدت لنـا القبـاب قبـاء
قـر منهـا دمعـي وفـر اصطبـارى فـدمـوعي سيـل وصبري جفـاء

لأن السيل يحتمل زبدا رابيـا "فأما الزبد" كما قـال تعالى في الكتاب العزيـز «فيذهب جفاء» وهنا صار الدمع هو النافع والصبر جفاء فتأمل

فترى الـركب طـائرين من الشـو ق إلى طيبـة لهم ضـوضـاء

هـذه أخذهـا من الحارث وحول معنـاهـا من السخريـة عند الحارث إلى معنى النشـوة والحب ههنا

وكأن الـزوار مـا مست البأ سـاء منهـم خلقـا ولا الضراء

يعني بأساء السفر وذلك من عون الله وتوفيقه
ثم يجيء هذا المدح والانفعال بالعاطفة الرائع ويناسب ما قدمه من أن الشوق قد طار به وكأنه مـا مسه فتور ولا إعياء وقـد نظم ما نظم مما يكل عن مثله الفحـول، وما زالت أنفاسه لهن حرارة واندفاع وصدق ولإيقاعه رنين وزجل وترجيع :

فحططنـا الـرحـال حيث يحط الـ ـوزر عنـا وتـرفـع الحوبـاء
وقـرأنـا السـلام أكـرم خلـق الـلـ ـه من حيـث يسمع الا قـراء
وذهلنـا عنـد اللقـاء وكم أذ هـل صبـا مـن الحبيب لقـاء

تقول قرأ عليه السلام وأقرأه إياه أي أبلغه ثلاثي ورباعي ذكره الفيروزابادي وذلك مما يحسن التنبيه عليه لما يقع فيه من النسيان والـوهم وقوله ذهلنا والبيت التالي من جيد وصف زيارة الحبيب عليه الصلاة والسلام.

ووجمنـــا مـن المهـــابـــة حتـى لا كـــــلام منـــــا ولا إيماء
ورجعنـــا وللقلـــوب التفـــاتـــا ت إليـــه وللجســـوم انثنـــاء

ثم صار إلى خطابه صلى الله عليه وسلم :

يـا أبـا القـاسم الـذي ضمن أقسـا مي عليـــه مـــدح لـــه وثنـــاء

أقسام جمع قسم بالتحريك

بـــالعلـــوم التي عليك من اللـــ ـــه بـــلا كـــاتـب لها إمـــلاء
ومسير الصبـــا بنصرك شهـــرا فكأن الصبـــا لـــديك رخـــاء

هي الريح التي سخرت لسيدنا سليمان عليه السلام غدوها شهر ورواحها شهر

وعلي لما تفلـت بعينيـــــــــــــ ـــه وكلتــــاهما معـــا رمـــداء
فغـــدا نـــاظـــرا بعيني عقـــاب في غـــزاة لها العقـــاب لـــواء

وهي خيبر

وبريحانتين طيبهما منك الذي أودعتهما الزهراء

هي فاطمة رضي الله عنها

كنـت تـــــــــــؤويهما إليـك كما آ وت مـن الخط نقطتيهـــــا اليــــاء

لأن النقطتين تحتها وفي كنفها معـا عند ما تكون متطرفة، وهـذا من الباب الذي ذكرناه آنفا ونظر في ذكر السبطين والياء إلى قول أبي الطيب :

وكـــان ابنـــا عـــدو كـــاثـــراه لـــه يـــائي حـــروف أنيسيـــان

وهو نظر خفي من باب الحذو اللامح

من شهيـــدين ليس ينسيني الطغـــ ـــف مصـــابيهما ولا كـــربــــلاء
آل بيت النبـــي إن فـــــــؤادي ليـس يسليـــــه عنكم التـأســـــاء

أي التأسي والتعزية

آل بيت النبي طبتم فطـــاب الـــ ـــمدح لي فيكم وطـــاب الثنـــاء
أنـــا حســـان مـــدحكم فإذا نحـــ ـــت عليكـم فإننـي الخنســـاء
ســـدتم النـــاس بـــالتقي وســـواكم ســـودتـــه البيضـــاء والصفـــراء

والبوصيري هنا متبع قولنا صلى الله على محمد وعلى آله وصحبه وسلم فذكر الآل ثم صار إلى الأصحاب فبدأ بالخلفاء ثم العشرة الكرام مع مدح مجمل ومفصل

وبأصحـــابك الـــذيـن هم بعـــ ـــدك فينـــا الهداة والأوصيـــاء
أغنيـــاء نـــزاهـــة فقـــراء علماء أئمـــــة أمـــــراء
رضي اللـــه عنهـم ورضـــوا عنـــ ـــه فأني يخطـــو إليهـم خطـــاء
مـــا لموسى ولا لعيسى حـــواريـــ ـــون في فضلهـم ولا نقبـــاء
بأبي بكـــر الـــذي صح للنـــا س بـــه في حيـــاتك الاقتـــداء
وأبي حفص الـــذي أظهـــر اللـــ ـــه بـه الـديـن فـارعـوى الـرقبـاء
وابن عفـــان ذي الأيـــادي التي طـــا ل إلى المصطفـى بها الإســـــداء
وعلي صنـــــو النبي ومـن ديـــــ ـــن فـــؤادي وداده والـــولاء
وببـــاقـي أصحـــابك المظهـــر التر تيـب فينـــا تفضيلهـم والـــبولاء

ثم ذكرهم طلحة والزبير وسعدا وسعيدا وعبدالرحمن بن عوف وأبا عبيدة ثم ذكر عمي رسول الله صلى الله عليه وسلم وضمن في ذكـره الزبير ابنه عبدالله وزوجه أسماء رضي الله عنهم أجمعين.

وبـــــــــأم السبطين زوج علي وبنيهـــا ومن حـــوتـــه العبـــاء
وبـأزواجك اللـــــواتي تشرفـــــ ـــن بأن صـــانهن منك بنـــاء
الأمـــان الأمـــان إن فـــؤادي من ذنـــوب أتيتهـن هـــواء

هذا جواب القسم

قــد تمسكـت من ودادك بـــالحبــــ ـــل الـذي استمسكـت بـه الشفعــاء

وأبي اللــــــه أن يمسنـي الســـــو ء بحـــــال ولي إليـك التجـــــاء

قــد رجــونــاك لـــلأمــور التي أبـــ ـــردها في فـــؤادنـــا رمضـــاء

وأتينــــا إليك أنضـــــاء فقـــر حملتنــــــا إلى الغنـي أنضـــــاء

أي ضعاف من الفقر إلى الغفران تحملنا إلى الغني بنيل شفاعتك إبل أنضاء

وانطـوت في الصـدور حـاجـات نفس مـــالها عن نـــدى يـــديك انطـــواء

فأغثنـــا يـــا من هـــو الغـــوث والغيـــ ـــث إذا أجهـــد الـــورى الـــلأواء

اللأواء: الشدة

يـــــارحيما بـــــالمؤمنين إذا مـــــا ذهلت عـن أبنـــائهـــا الـــرحماء

يـــا شفيعـــا في المذنبين إذا أشـــ ـــفق من خـــوف ذنبــــه البرآء

كأنه يشير بهذا إلى نبي الله عيسى عليه السلام إذ لا يعتذر بذنب، «يوم تأتي كل نفس تجادل عن نفسها».

جد لعاص وما سواي هو العاصي ولكن تنكري استحياء

تأمل هذه الرقة مع لمحة الذكاء في العبارة

وتداركه بالعناية مادا م له بالذمام منك ذماء

الذماء بوزن السحاب

أخـــــرتــــــه الأعمال والمال عما قـــــدم الصـــــالحون والأغنيـــــاء

كل يـــوم ذنـــوبـــه صـــاعـــدات وعليهـــا أنفـــاســـه صعـــداء

أي يتأوه

ألف البطنـــــة المبطئـــــة السيـــــ ـــر بـــدار بها البطـــان بطـــاء

كنت في نـــومـــة الشبـــاب فما استيـــ ـــقظت إلا ولمتـي شمطـــــاء

أي خالط سوادها بياض الشيب

وتماديـت أقتفي أثـــــــر القـــــــو م فطـــالت مســـافـــة واقتفـــاء

صـــاح لا تأس إن ضعفـت عن الطـــا عـــة واستـأثـــرت بها الأقـــويـــاء

إن للــــــه رحمة وأحق النـــــــــ ـــاس منـــه بـــالـــرحمة الضعفـــاء

فـــابق في العـــرج عنـــد منقلب الـــذو د ففي العـــود تسبـق العـــرجـــاء

الذود هنا مصدر، قال تعالي : «ووجد من دونهم امرأتين تذودان» أي عندما تذاد الـواردات راجعة فإن العـرج التي كانت أواخـر تكـون أوائل فتلفى العرجـاء سابقـة. (ويجوز أن يكـون الذود الجماعـة من الإبل على بعـد في المعنى عسير) وهـذا يقولـه على التمني وعلله من بعد:

وبحـب النبي فـــابغ رضي اللـــــ ـــه ففي حبـه الـــرضـــاء والحبـــاء
يـــانبي الهدى استغـــاثـــة ملهـــو ف أضرت بحـــالـــه الحوبـــاء

ما أرى إلا أنه عني الحاجة فتكون الحوباء كالحوبة ولا تزال في دارجتنا هذه الثانية بهذا المعنى، والحوباء النفس فلعل المعنى شهوات النفس هنا والله أعلم.

هذه علتي وأنت طبيبي ليس يخفى عليك في القلب داء

هذا يصحح المعنى الثاني أن الحوباء النفس فتأمله.

ومـن الفـــوز أن أبثـك شكـــوى هي شكـــوى إليـك وهي اقتضـــاء
ضمنتهـــا مـــدائح مستطـــاب فيـك منهـــا المديح والإصغـــاء

يعني إنشاد المديح والإصغاء إليه

وأعلم أصلحك اللـه أن رنات المديـح هي التي كانت سببـا في معـرفة الأجيـال القريبة من عصرنـا هذا أوزان الشعر الرصين لغلبة الألسن الـدارجة، ولأن أكثر أوزان شعرها يعتمد مواضع الإشباع (ما يسمى النبر الآن) مع المقاطع والغناء. والعروض لا يفي بتعليم نغم الشعر، ولذلك كان العلماء في العصـور القريبة من عصرنا ربما عمدوا إلى تثبيته في أذهان الطلبة من طريق نغم المديح كالذي صنع النبهاني من نظمه البحور نحو:

علمـت اللـــــه ليس لــــه مثيـل وأن محمـــــدا نعـم الـــــرســـــول
مفـــاعلـــة مفـــاعلـــة فعـــول بـــوافـــر هـــديـــه اتضح السبيل

وما عرف شوقي وحافظ وجيلهما والبارودي من قبل أنغام الشعر إلا من طريق ما تعلموه من سماع نغـم المديح النبوي، ومن أجل هذا سـاغت لهم مجاراة البردة. وصنع حافظ عمريته على نهج البرعي رحمه الله في:

بـانـت عن العـدوة القصــوى بـواديها

وشوقي همْزيته على غرار:

مـــــــا آذنتـــــــه ببينهـــــــا أسماء

للشهاب.

وقد نـاب الإلقاء العصرى عن نغم المديح حينا، قالـوا وكان حافظ جيد الإلقـاء وهو ليس بمنهج عربي الأصل فيما أرجح ولكن أخذ من طـريقة الافرنج التي يقال لها Dec-lamation وهي طـريقة خطـابية تشخيصيـة. وقد كـان يخالط الإلقاء عنـد علي بك الجارم رحمه الله ترجيع نغم ونشوة غناء.

وقـد ذهب الإلقاء وعلى أيـامه ـ أعني على أيام الإلقـاء الخطابي وبـالرغم من حـرص المجودين على تجويده ـ جعلت المعرفة بنغم القصيد تقل، والطرب لها يضعف.

وسبب الإقبـال على ما يسمي بـالتفعيلة والشعـر الذي يقـال له غير العمـودي [وهذا اصطلاح فاسد إلا أن يرجع إلى قول قدامـة انه لا مشاحة في الاسماء وزعم برنارد شو في بعض ما زعم أن من شاء أن يسمي منزلـه الذي يسكن فيه بالبرلمان فعل ذلك ولم يعبه عليه أحد] أن ذهاب المديح إلا من بقايا حلقـات الأذكار، وهذه لا يرتادها المعاصرون إمـا عن ضعف دين وإما عن فـرط تشـدد فيه وإمـا عن جهل تام وعـدم سماع بشيء اسمه الأذكـار أو المديح النبوي، أي ذلـك كان، هذا الـذهاب من المديح ذهـب مرة واحدة بمعرفـة نغم الشعر وإيقاعه. فالشعـر الحر والتفعيلي ليس منشؤه من ثورة على الأوزان العـربية عن معـرفة، ولكن عن ثـورة عن جهل ومن جهل شيئا عـاداه، وعن حاجة إلى التنغيم والإيقاع من دون معرفة سبيـل إليه غير تقليد أوروبا. حتى لو دخلوا جحر ضب خرب.

قال رحمه الله:

ضمنتهـــــا مـــــدائح مستطـــــاب　　　فيـك منهـــا المديـح والإصغـــــاء
قلما حـــــاولت مــــــديحك إلا　　　ســـــاعـــــدتها ميم ودال وحـــــاء

هذا نظـر فيه إلى لاميـة أبي الطيب في أبي شجاع، وقـد نبه هـو نفسه رحمه اللـه إلى هذا النظر حيث قال في البيت التالي:

حـــق لى فيك أن أسـاجـل قـومـا　　　سلمت منهمـــو لـــدلـوى الـــدلاء

فهنا أيضـا يقوى مـا نقول به من انتقـال المدح من قصيدة مـدح الملوك وذوي الجاه إلى المدح النبوي فقد أسلمت دلاؤهم فيه إلى صاحب دلوه

إن لى غيرة وقـــــــــد زاحمتنـى   فى معـــاني مـــديحك الشعـــراء

يعني شعراء الدنيا كأبي الطيب الذي أشار قبل إلى قول :

تملك الحمـــد حتى مـــا لمفتخـــر   فى الحمـــد حـــاء ولا ميم ولا دال

ثم يقول رحمه الله :

ولقلبـي فيك الغلـــــــو وأنـى   للســـاني فى مـــدحك الغلـــواء

أى لا يصح ذلك شرعـا كما فعل أتبـاع المسيح عليه السـلام وأهل الكتـاب الأول ، أو لقلبي غلـو فى حبك أكبر من أن يقدر على البيـان عنه لسـاني وهذا المعني الثـاني أشبه ويقويه ما يلي ، وهو بيت جيد بالغ الجودة :

فأثـب خـــاطـــرا يلـــذ لـــه مـــد   حك علما بـأنـــــه الـــــــلألاء

أي مدحي لألاء الدر الذى هو فضائلك . وأصل هذا المعني من أبي الطيب

هنيئـــا لك الـــدر الـــذى لي لفظـــه   فـإنك معطيـــــه وإني نــــــاظـم

فنحو هذا من المعاني هو ما زعم البوصيرى أنه غار منه

حـــاك مـن صنعـــة القـــريـض بـــرودا   لــك لم تحك وشيهـــا صنعـــــاء
أعجـــز الـــدر نظمـــه فـــاستـوت فيـــ   ـــه اليـــدان الصنـــاع والخرقـــاء

وهذا البيت يشهد لما ذكرنا من نظره رحمه الله إلى أبي الطيب

فـــارضـــه أفصح امـــرىء نطق الضـــا   دفقـــامت تغـــار منهـــا الظـــاء

والضاد والظاء حرفان في العربية كل منهما مستقل بنفسه متميز ونطق الظاء غير مشكل إشكـال نطق الضاد فبيـان الضاد في النطق الفصيح حتـى لا يشتبه أمـرها بـالظاء مما أغارها إذ النبي صلي الله عليه وسلم سيـد الفصحاء ، ونطق الضاد عنده لفصاحته لا يختلط بالظاء . وقد مر الحديث عن مقال صاحب المقامات . في هذا الباب .

أبـــذكــر الآيـــات أوفيك مــدحـــا   أين منـى وأين منهـــا الـــوفــــاء

يعني المعجـزات والعـلامـات كتظليل الغمام وتسبيح الحصى والبشـارات التي سبقت يدلك على ذلك قوله من بعد:

أم أمـــــاري بهن قـــــوم نبـي   ســـاء مـــا ظنـــه بي الأغبيـــاء

إذ قصدي إظهار الحجة لا المماراة المنهي عنها

ولـك الأمـــــة التـي غبطتهـــــا   بـك لما أتيتهـــــا الأنبيــــــــاء

هـذا من إحسان البـوصيرى إذ هو قـد ذكر الآل والأصحـاب والندم والتـوبة ورجـاء الشفاعـة ومت بمدحـه النبي صلي الله عليـه وسلم إلى رجائه من ذلـك ـ ثم ذكـر أمة الإسلام وعزتها بما خصها الله به من رشد وعناية وأن رسولنا صلى الله عليه وسلم خاتم النبيين وهي خاتمة الرسالات ذات التوحيد الباهر المنير.

لم نخف بعــــدك الضـــلال وفينـــا   وارثـــــو هـــــدى نـــورك العلماء

وهو منهم إن شاء الله.
ثم يقول رحمه الله:

ليس مـن غـــايـــة لـــوصفك أبغيــــ   ــــهاوللقول غــــايــــة وانتهـــاء
لم أطل فى تعــــداد مـــدحـك نطقى   ومـــــرادي بـــــذلك استقصــــاء
غير أني ظمآن وجــــــد ومــــــالى   بقليـل مـن الـــــورود ارتــــــواء

وكأنه هنا يعلق على شكوى ابن الرومي إذ قال:

وإذا امـــرؤ مـــدح امـرأ لنـــوالـــه   وأطــال فيـــه فقـد أطـــال هجـاءه
لـــو لم يقـــدر فيـــه بعـــد المستقى   عنـــد الـــورود لما أطـــال رشـــاءه

هذا في مـدح ملوك الـدنيا وعند طـالبي زهرتها. ثم كأنـه بقوله لم أطـل من أجل قصد للاستقصاء يظهـر عين المعني الذي لاح لنا من طريقته إذ قلنـا إنه يقصد إلى التغني لا السرد واستقصاء الأخبـار ومن أجل هذا ما أخذنـا على من أخذ عليه أنه إذ ذكـر ثمانية وعشرين منزلا وشبهها بمنازل القمر أنه حذف خمسة لو ذكرها ما تمت المطابقة إذ منازل القمـر ثمانية وعشرون. ولقـد أباح النقـاد للشعراء ألا يلتـزموا بتـواتر أحـداث التأريخ ولأرسطوطاليس الفيلسوف نظريته المعـروفة في الواقع والمحتمل. فكيف نلزمهم بالسرد

والاستقصاء وهذا عمل ناظمي العلوم وما أشبه.
ولقد عجب ابن الأثير فى آخر المثل السائر من شهنامة وأن العرب لا تطيل جر الأخبار والحكايات كما تصنع العجم. وقد اعتذر الشيخ عبدالحي الكتاني رحمه الله في التراتيب الإدارية عن هذا بما طوله المطولون من نظم السيرة، والحق أن العرب قد طولت الأراجيز كما في ذات الأمثال لأبي العتاهية وكنظم كليلة ودمنة لأبان بن عبد الحميد. ولكن لم يكن عندها جر الأخبار والحكايات كما نبه على ذلك ابن رشيق بداخل حقا في حيز الشعر. لأن الشعر إنما وضع للغناء والترنم.
وقد أطال المحدثون مدح الملوك وأولى الجاه يبتغون احتلاب أخلاف الدر البكىء. على أن هذا من صنيعهم كأنما أراده المولى عز وجل تمهيدا وتمحيصا وتوطئة لهذا الإبداع الذي جاء به مداح الرسول عليه الصلاة والسلام من بعد وخاصة البوصيري. وذلك أن اطالة ابن الرومي ومن نحا نحوه كمهيار وغيره روضت القوافي والمعاني على أساليب المدح ومحاولات الإطراب بالبديع والافتنان في الصياغات البيانية. فلما جاء المحبون مادحو خير الورى صلوات الله عليه وسلامه، أصابوا المادة الخصبة من طرق القول ومناحيه، ووفقهم توفيق الله سبحانه وتعالى بما وهبوا من ملكة القريض والغناء والمقدرة على الإطراب وبما ضمنته قلوبهم من نشوات إلى أن يفتنوا في الإطالة ويتيسر لهم مع ذلك أن يجيدوا بلا إعياء ولا كلال ولا ملال. ومن شاء أن يوازن بين صنيع البوصيرى هنا وفي طواله وصنيع المجيدين من مداح الرسول صلى الله عليه وسلم وبين ملحميات أصحاب الملاحم من يونان مثلا ودرامياتهم فعل، فأبيات الهمزية ثلثمائة وستة وسبعون والبيت العربي يساوى سطرين من شعر يونان على أقل تقدير، قياسا على ما نقل إلينا من ترجمة دقيقة، فهذه نحو من ثمانمائة وليست أبيات بعض الدرامة والملاحم بزائدة على ذلك بكثير.
غير أنا لا نعد «الهمزية» والبردة وإلى متى أنت" وجاء المسيح" من باب الملاحم، إذ هن من باب قصيد العرب، وهو فنهم الذى امتازوا به وخصوا. وقد رأيت أنه لا شعر سواه بالغا مبلغه عند الجاحظ وهدك من ناقد.
ولله در البوصيرى إذ لخص معنى الإطراب والطرب والنشوة والإخلاص بصدق الشعر في قوله:

غير أني ظمآن وجد ومالى ... بقليل من الورود ارتواء

ثم ختم بالصلاة والسلام على خير الأنام:

فســــــلام عليك تترى مـن اللـــــــ ـــــــه وتبقـى بـــــه لك البـأواء

أى الفخـر. لاحظت في مواضـع أن البوصيرى كأنـه آخـذ بقراءة أبي عمـرو رحمه الله . وقد كانت بمصر كثيرة . ومثله كان بالقراءات عالما . وتترًى هنا على قراءة أبي عمرو منونة على الأرجح إذ السلام مذكر. أى فسلام عليك متتابعا . وأبو عمرو ينون فى آية «قد أفلح المؤمنون» «ثم أرسلنا رسلنا تترى» أى وترا أي متتابعين متواترين وصارت الواو تاء وهـــو مـــذهب للعـــرب فى القلـب وقــرأ ابـن كثير وهـــو شيخ أبـى عمـــرو كـذلك . وضبط«تترى» في الهمـزية المطبـوعـة التى رجعنـا إليهـا بلا تنـوين والسيـاق بالتنوين أظهـر وأقوى عندنا ومن لم ينـون حمل تترى على المرات أى سلام عليك مرات تترى أى متتابعـات أو متتابعة متواتـرة . وعلى ما مضى عليه أبـو عبيدة فى تأويل تترى أنها فعل فليس هنا إلا الأخذ بقراءة أبى عمرو والله تعالى أعلم .

وســـــلام عليـك منـك فما غيـــــــ ـــــــرك منـــه لـك السـلام كفـــاء
وســـلام من كـل مـــا خلق اللـــــ ـــــه لتحيـــا بـــذكـــرك الأمـــلاء

جمع ملأ كجبل وهي من كلمات معلقة الحارث

وصلاة كالمسك تحمله مني شمال إليك أو نكباء

وأصاب صفة الريح هنا إذ ريح الشمال تحمله من مصر وكذلك النكباء أي التي فيها انحراف .

وثنـــاء قـــدمــت بين يـــدي نجـــ ـــــواي إذ لم يكن لـــدى ثـــراء

وهذا الذى قدمه ثراء أي ثراء

مـــا أقـــام الصـلاة من عبـداللـــ ـــه وقـــامت بـــربها الأشيـــاء

وهذا آخـر بيت فى الهمزية وقد حـرصنا على اتصال أبيـاتها إلى حيث كان الجدل ومخاصمة أهل الكتـاب ، ثم اختصرنا واخترنا ؛ إذ ذلك يخرج بنا إلى بـاب من شرح وقد أحسن القيام به غيرنا فمن شاء الاستزادة منه رجع إلى ما جودوه فى هذا الباب .

وإحسان البوصيرى الذى ينبغى أن ينبه إليه وعليه كثير. وله قصيدة دالية نظمها سنـة ٦٥٥هـ سماهـا تقديس الحرم من تـدنيس الضرم ، يـذكر فيهـا نار الحجـاز التى

ظهرت بالمدينة وأوردها النبهانى فى أول قافية الدال وقدم لها مطلعها :

إلهى على كل الأمـــور لـك الحمـــد فليس لما أوليت مـن نعم حـــد
لك الأمـــر من قبل الـزمـان وبعــده ومـا لك قبـل كـالـزمـان ولا بعـد

وهذا هو المعنى الذى فصله الغزالى رحمه الله من قبل في تهافت الفلاسفة ووسمه بالنسبية.

وحكمك مـاض فى الخلائق نـافـذ إذ شئت أمـرا ليس من كـونـه بـد

جملة ليس صفة لأمر

تضل وتهدى مـن تشـاء من الــورى ومـا بيـد الإنسـان غي ولا رشـد
دعـوا معشر الضـلال عنـا حـديثكم فـلا خطأ منـه يجاب ولا عمـد

ونقول بعد : «وما محاسن شيء كله حسن»

ونختم الحديث عن البوصيرى بهذه الأبيات التى هي أول بردته.

أمن تـذكـر جيران بـذي سلم مـزجت دمعـا جـرى من مقلـة بـدم
أم هبت الـريح من تلقـاء كـاظمـة وأومـض البرق فى الظلماء مـن إضـم
فما لعينيك إن قلـت اكففـا همتـا ومـا لقلبـك ان قلت استفـق يهم
أيحسـب الصـب أن الحب منكتـم مـا بين منسجم منـه ومضطـرم

فالمنسجم ما يترقرق من الدمع والمضطرم ما في الفؤاد من لواعج.

لـولا الهوى لم تـرق دمعـا على طلل ولا أرقت لـذكـر البـان والعلم
فكيف تنكـر حبـا بعـد مـا شهـدت بـه عليك عـدول الـدمـع والسقم

فهذان شاهدان، وكأن العدول في محاكم المسلمين وعند قضاتهم أشبه بمن يسمون الآن بـالموثقين. وأحسب أن «فشر» المؤرخ ذكـر أن من ضمن مـا أفـادتـه أوربـا من الترك العثمانيين التسـامح الـديني وضروبـا من أعمال الحضـارة وفنـونها أحسبهـا ذكـر فيهـا القـوانين، وإنما هي من الفقه كما لا يخفى. ومكـان الأتـراك في الحضارة لا ينكـر. وإنما أضر بهم الضعف الذي اعتراهم في القرن الماضي حتى زالت الخلافـة وخرج عليها من

خرج وخانها من خان ولله الأمر من قبل ومن بعد.

وأثبت الـــوجـــد خطى عبرة وضنى		مثل البهـــار على خـــديك والعنم
نعم سرى طيـف من أهـــوى فـأرقنى		والحب يعترض اللـــذات بـــالألم
يـالائمى في الهوى العـــذري معـذرة		منـي إليـك ولـــو أنصفـت لم تلـم
عـــدتك حـــالي لا سرى بمستتر		عن الـــوشـــاة ولا دائي بمنحسم
محضتني النصـح لكن لست أسمعـــه		إن المحـب عن العـــذال فى صمـم
إنى اتهمـت نصيح الشيب فى عـــذل		والشيب أبعـــد فى نصـح عن التهـم

إذ هو نذير قرب الأجل

فإن أمـــارتى بـالسـوء مـــا اتعظت		من جهلهـا بنـذيـر الشيب والهرم

انظر إلى انسياب الخروج ههنا

ولا أعـدت من الفعل الجميل قـرى		ضيـف ألم بـــرأسى غير محتشـم

هذا من قصيدة أبي الطيب ضمنه

لـــو كنت أعلـم أنى مـــا أوقـــره		كتمت سرا بـدا لى منـــه بـالكتم

وهو مما يصبغ به الشيب ويسوده

من لى بـــرد جماح مـن غـــوايتهـــا		كما يـــرد جماح الخيل بـــاللجـم
فـلا تـــرم بـالمعـاصى كسر شهـوتها		إن الطعـــام يقـــوى شهـــوة النهم
والنفس كـالطفل إن تهملـه شب على		حب الـــرضـــاع وإن تفطمـــه ينفطم

وهذا نهج عزيز وذهب إبريز. والبردة كما قال ابن المعتز عن تائية دعبل ولا موازنة أشهر من الشمس، ومثلها باهرة.

فإن فضل رســـول اللـــه ليس لـــه		حـــد فيعـــرب عنـــه نـــاطق بفم

وفى آخرها يقول وقد صدق إذ لم يجد في شعر كما أجاد فى مدحه صلى الله عليه وسلم

ومنــذ ألــزمـت أفكــارى مــدائحــه وجـــدتـــه لخلاصى خير ملتـــزم
ولن يفـوت الغنـى منـه يـدا تـربت إن الحيـــا ينبت الأزهـــار في الأكم
وهذا نفس من المغرب والأندلس
ولم أرد زهــرة الــدنيــا التـى اقتطفت يـــدا زهير بما أثنى على هـــرم
يــا أكـرم الـرسل مــالي من ألـوذ بـه سـواك عنـد حلـول الحادث العمم
يــا نفـس لا تقنطى من زلــة عظمت إن الكبــائر في الغفـران كــاللمم
لعـل رحمة ربـى حين يقسمهـــــا تأتـى على حسب العصيـان في القسم
يــا رب واجعل رجــائى غير منعكس لـديك واجعل حســابى غير منخـرم
وقـد كــان فى عمل الحسـاب دهـرا رحمه اللــه فعبـارة منخـرم مـن عمل المحـاسبين واصطلاحهم .

والطف بعبــدك فى الــدارين إن لــه صبرا متى تــدعـه الأهــوال ينهـزم
وائذن لسحب صــلاة منـك دائمــة على النبـــي بمنهـــل ومنسجـــم
مـا رنحت عـذبـات البـان ريح صبـا وأطـرب العيس حـادى العيس بـالنغم

والمادحون المترنمون بالبردة جعلوا صلاتها :

يـــارب صل وسلـم دائما أبـــدا على حبيبـك خير الخلـق كلهـم

وكسر الهاء والميم مذهب أبـى عمرو في القراءة وفى هـذا الحرف وجوه ذكـرها ابن جنى كلها في المحتسب .
والمادحون المترنمون بالبردة يضيفون إلى آخرها :

وهـــذه بـردة المختــار قــد ختمت يـــا حسن مبتـــدأ منهـــا ومختتم

فى أبيات يذكـرون بها عددها مع طلب المغفرة والصلاة على رسول اللـه صلى الله عليه وسلم ، ورحم الله الإمـام أبا عبدالله محمد بـن محمد بن سعيد البوصيرى ونفعنـا ببيانه وصدقه وبـركته وهذا الشعر الدر النفيس الـذي هو من مفاخر العربيـة وحضارتها ومما حفظت وتحفظ به المعجزة إن شاء الله تعالى .

وقد يحلـو الحديث في المديح ويود المفيض فيـه ألا يغادر من كبـار شعرائه أحـدا كابن الجنان الأنـدلسى وابن نباتـه المصري والشهاب محمود ولم نظفـر بخبر ابن أبي الخصال الأندلسي إلا بـآخرة . وقد قـام بعض فضلاء المغاربة بـالتنويه بأمـره بدرسه منـذ زمان قريب فـوفاه بـذلك بعض حقه إن شـاء الله تعالى فى هـذا الباب . وقـد أورد صاحب المجموعـة النبهانية للشهـاب محمود أمثلة كثيرة طيبـة . ونكتفى هنا بأبيـات من همزيته التى جاراها شوقى .

مـــــا آذنتـــــه ببينهـــــا أسماء ... فنقـــول ثـــاو مل منـــه ثـــواء
لكنـــه ذكـــر الحمـى فتقـــاسمت ... أحشـــاءه الأشجـــان والبرحـــاء
متـوقـد الـزفـرات تطفىء وجـده ... إلمامـــة بلـــوى الحمـى لا الماء

وكأن شوقيا نظر إلى ههنا فى الهمزية المفتوحة التى رثى بها عمر المختار حيث قال :

إن البطـــولـــة أن تموت من الظما ... ليس البطـــولـــة أن تعب الماءَ

وبيت الشهاب فيـه صناعـة حسنة : إلمامة ــ بلوى الحما ـ لا الماء جعلنـا الحمى بألف للتنبيه على الشبه بينها وبين الماء .

أضحى لقـــا فى الحى ليس يقيمــــه ... إلا اللقـــاء ومـــا هنـــاك لقـــاء
يهوى الملام لـــذكـرهـم وهـو الـذى ... يشجيــــه فهــــو دواؤه والــــداء

هذا أخذه من أبي الطيب « أأحبه وأحب فيه ملامة » البيت

ويـــروقـــه حـــر الهواجـــر في السرى ... نحـــو الحمى فلهيبهـــا أنـــداء
وإذا جـرى ذكـر العقيـق جـرى لـــه ... دمع حكـــاه إذ الـــدمـــوع دمـــاء

وهنا مدخل الخروج إلى المديح لأن العقيق بالمدينة حرسها الله :

يـــا حبـــذا وادي العقيق وحبـــذا ... بقبـــا ظـــلال الـــدوح والأفيـــاء
ومســـــارح بين النخيـل تـأرجـت ... منهـــا بعـــرف نسيمهـــا الأرجـــاء
فكـأنما في كـل أرض بـــــــالحمـى ... مغنـى غنى أو روضـــــة غنـــــاء
لا يـــرتـــوي صـــادى الهوى إلا إذا ... لحظتـــه منهـــا عينهـــا الـــزرقـــاء

العين الزرقاء بالمدينة وهنا توريـة بزرقاء اليمامة وبالعين الباصرة كما لاحظ النبهانى رحمه الله فى هامشه .

وإذا بــــدا بـــاب المصلى بـــان من ... تلك القبـــاب أشعـــة وضيــــاء

ثم يقول :

طـــوبى لمن أضحى بطيبـــة داره ... ولـــه بها الإصبـــاح والإمســـاء
دار الهدى والمنــزل الــرحب الــذي ... كـــانت بـــه تتنــزل الأنبـــاء
ومقـــام خير العـــالمين بأسرهـم ... عنـــد الإلـــه ومن لـــه الإسراء
هل بـالنهـار وقـد جـلا ظلم الـدجى ... للنـــاظـــريـن إذا رأوه خفـــاء
ذو المعجـزات البـاهـرات تميـزت ... عن أن يميـــز وصفهـــا الإحصـــاء
يـا قـاصـدا مـا ليس يـدرك حصره ... من وصفـــه مـــا لا ينـــال عنـــاء
فـاتت مـدائحـه القصـائد فـاقتصـد ... يغنيــــك عـــن تصريحك الإيماء
هل يبلغ الشعـــراء شيئـــا؟ قـــد أتت ... بصفـــاتـــه الأحـــزاب والشعـــراء

قوله قد أتت مستأنف وليس بصفة لقوله شيئا فتأمله، إذ لا يريد أن يصف النبي صلى الله عليـه وسلم بأنه شيء وصفته الأحـزاب والشعراء وإنما يريد أن الشعـراء لا يبلغون من شيء فى نعته، وفي الاستفهام معنى النفى.

الأمـــــر أعظـم أن يحاط بكنهـــه ... مـــا ذاك ممـــا تبلـغ البلغـــاء
صلى عليـه اللـــه مـا سرت الصبـــا ... فـــوق الـــربـــا وتـــلاقت الأنـــواء

ولكن الشهاب رحمه الله دون الثلاثة الذين ذكرنا فى حاق رنين إيقاع المدح النبوي ودون الوتري وليس له رقة ابن الخطيب، إلا أنه فصيح العبارة قوى نفس الخطابة وله صناعة أحيانا محكمة والله تعالى أعلم.

هذا وقد جمعت المجموعـة النبهانية كثيرا من جياد النبويات وهى عمـل يدل على توفر وإتقان وصحبه توفيق من المولى سبحانه وسداد. غير أنه اعتمد سوى ما اشتهر من أمر البرعي رحمه الله على شعراء الـديار الشامية والمصريـة والعراق ومن جمع منهم صاحب النفح والأزهار. وقد صدق إذ ذكر ما معناه أن مديح النبي صلى الله عليه وسلم فى كل عصر وفى كل قطر من أقطار الإسـلام وعصوره وقد نظرت فلم أجد في المجموعـة نونية كنت لى بها عهد وهي من أولها :

إن لمع البرق مـــن خيـــف منـــى ... جـــدد الـــوجـــد وهـــاج الحزنـــا
كلما طـــرز أثـــواب الـــدجى ... لمعـــه أحـــرم عينى الـــوسنـــا

وهي لشاعر يمنى محسن.

وقد شارك فى المديح النبوى كل المسلمين ولمحسنيهم في ذلك إحسان ولعل الشيخ النبهاني رحمه الله لو وقع له من جياد ذلك شيء سوى ما ظفر به لنشره وينبغى أن ننبه في هذا الموضع إلى معادن فصاحة وتجويد بالمغرب الأقصى في هذا المجال. وقد كان في بلاد شنقيط علم وتبحر فى العربية وعلومها وأسانيد رجالها وحفظ متقن. وقد كان لمحمود بن التلاميد الشنقيطى أثر كبير علي رواد جيل النهضة بمصر كالشيخ حسين المرصفى صاحب الوسيلة التى قد صارت بعد لدى أهل الأدب إلى ما قدروا عليه من أبوابه وسيلة، حتى إن أصحاب الأقلام ما خلوا فى عصور تلت النهضة الأولى من انتفاع بها، كقصة البراق، التي أخرجتها السينما وكانت بطلتها السيدة بهيجة حافظ رحمها الله وكانت تتغنى ويتغنى لها بالأبيات التى أوردها صاحب الوسيلة:

ليت للبراق عينا فترى ... ما ألاقى من عذاب وعنا
حبسونى عذبونى ضربوا ... موضع العفة منى بالعصا

أو شيئا من هذا القبيل وليراجع.

وكان فى شنقيط من محسنى مدح الرسول صلى الله عليه وسلم إلى عهد قريب جماعة وأورد الأستاذ محمد الحافظ بن أكاه له في رسالة من رسالات الطلبة بفاس (رقم التسجيل ٧٨ـ/ ٢١٠٠) للعام الجامعي (١) ١٩٨١ ـ ١٩٨٢ أمثلة حسنة من هذا الباب، نشير هنا إلى بعض مطالعها كبائية محمد والنان بن المعلى:

أعين متى ما ترق فاضت غروبها ... ونفس إذا انساحت توالت كروبها
أراح عليها الليل عازب همها ... فكادت تباريح الهموم تذيبها

وفى المدح النبوي منها:

رسول الإله المستضاء بنوره ... عليه صلاة الله ينفح طيبها
خلاصة فهر بدرها وذكاؤها ... وفارسها يوم الوغى وخطيبها

وكلامية ابن المختار:

سقت شآبيب غيث رائح هطل ... ديار علوة لو هجت الهوائج لى
وصانها من يماني الوشى ما نسجت ... صناع وسميها الدلوي والحمل
حتى ترى ورباها بعد ما عريت ... تهتز من حلل من روضها الخضل

وخرج من المقدمة بقوله:

دع ذا وشمر لما ترجى عواقبه ... وما به تبلغ الأقصى من الأمل

---

(١) قدمت تحت اشراف صاحب الكتاب وأوصى بأن تنشر لجودتها في بابها وندرته من حيث المادة وعلاجها معا.

ثم يقول:

محمـــد سيـــد الكـــونين سيـــد من ... مشى على الأرض مـن حـــاف ومنتعل
محمـــد سيـــد الهاديـن سيـــد من ... جـابت بـه البيــد قـود الأينق الـذلل

وهذا من نفس البردة والروى والبحر للشقراطيسية.
وكنونية أحمد بن محمد سالم

أتـــذرى عينـــه فضض الجمان ... غـــرامـــا من تـــذكـــره المغـــاني
مغـــان بـــالعقيق إلى المنقـى ... إلى أحـــد تـــذكـــرهـــا شجـــاني
ومن تـــذكـــار منـــزلـــة بسلع ... إلى الجما تعـــاني مـــا تعـــاني
فهل عـــزم يصـــول على التـــواني ... وهل بعـــد التبـــاعـــد من تـــدان
وهـل أغـــدو بكـــور الطير رحلى ... على وجنـــــاء دوسرة هجـــــان

أى هل أبكر كما يبكر الطير عند وقت بكوره.

تبـــذ العيس لاحقـــة كـــلاهـــا ... وتطـــوي البيـــد مسنفـــة اللبـــان
تـــرى بعـــد الـــدؤوب كأخـــدري ... بيمئـــــود أرن على أتـــــان

فهذا نمط الأوائل كما ترى ثم يقول فى المديح النبوي:

ومـــا ذو لبـــدتين ببطن تـــرج ... أبـــو شبلين مقـــروح الجنـــان
كصـــــولتـــــه، ولافيح الجوابي ... تشـابـــه مـــا لـــديـــه مـن الجفـــان
ولا بـــــدر التمام إذا تبـــــدى ... بضـــاحى البـــدر ليلـــة إضحيـــان
ولا شمـــــس الظهيرة فى دجـــــن ... تحاكـى وجنتيـــــه ولا تـــــداني
مـــــلاحـــــة خـــــده لما رأتها ... لـــــدى إسرائه حـــور الجنـــان
صنعن كما صنعـن نســـا زليخـــا ... لـــرؤيـــة يـــوسف البهج الحســـان
دنـــــا فى ذلك المسرى دنـــــوا ... من الـــرحمن مـــا يـــدنـــوه دانى
وذاك القـــرب تقـــريب اصطفـــاء ... وليس مـن المســـافـــة والمكـــان

ثم يقول:

بجاه المصطفى ادعوك ياذالـ ... ـعطايا والحنان والامتنان

بنقل حركة الهمزة

وجـــد لي بـــالهدى وامنن بتـــوب ... وكفـــر من ذنـــوبي مـــا دهـــاني
وحطنـــا واكفنـــا شر الأعـــادي ... جميعـــا واضربـن ســـور الأمـــان

وقد علق محمد الحافظ في ما كتب على هـذه النونية بقوله: «كلمة سلسة عذبة الموسيقا سهلة الألفاظ ـ تقريبا ـ واضحة الأفكار ذات انسجام واسترسال في مثل قوله:

بجـاهِ المصطفـى ادعـوك يـــا ذا الـــ ... ـــعطايا والحنـانِ والامتنـان. ا. هـــ

وقلت وكان حق هذه الكلمة أن تكون لها صلاة ولعلها لها كأن يقول على طريقة مداح الشيخ عبدالرحيم البرعي رحمه الله:

عليك صلاة خالقنا وغيث ... من التسليم يهمى كل آن

وقد تـأثر غرب إفـريقية بعلـم المغرب وشنقيط، ففي بـلاد هوسـا وسنغال شعـر نبوي فصيح حسن مثل كلمة الشيخ على حرازم الكشناوي:

قطـوف ريـاض الحب للصب دانيـة ... وفي قلبـه نـار من الـوجـد حـاميـة
زبـــانيـــة التهيـــام تعتـــاد دفعـــه ... وليس يطيق الصـب دفع الـزبـــانيـة
ومـــاذاك الا مـن محبـــة خـــدلـــة ... عـروب بخنـداة من البيض غـانيـة
بدت لى بـدو الشمس فى رونق الضحى ... فما بقيت لى مـن جبـــالي بـــاقيـــة
فقلت لها والقلـب عـــاث بـــه الهوى ... أشـــاميـــة أم أنـت ليلى الحجـازيـــة

خفف ياء النسب

فقالت أنا داء القلوب وبرؤها ... إذا شربت منى كؤوسا سلافية

بالتخفيف أو كئوس سلافية بالإضافة وفي الطبع خطأ كثير وأحسب كئوس سلافيه بياء المتكلم وهاء السكت وإضافة كئوس إلى سلافيه بلا تنوين هو الصواب هنا:

ومن لم يمـت حيـــا فـــذلـك لم يعش ... بنـــا عيشـــة في جنـــة الحب راضيـــة
فقلت وأعطتنـى كتـــابـــا من الهوى ... فيـــا ليتني لم أوت منهـــا كتـــابيـــه
قوله فيا ليتني مقولُ القول المتقدم
فـــولت بـــآمـــالي وصرت معـــذبـــا ... بأنـــواع آلام من الهجـــر نـــاريـــه

أي ناري بأنـواع آلام الهجر، بإضـافة نار إلى يـاء المتكلم بعدهـا هاء السكت، ولك أن تجعل الياء نسبية مخففـة صفة لآلام وما تقدم أصح وأجـود. ثم انتقل من هذا النسيب الوجداني إلى المديح النبوي:

ولم يبق لى إلا شفـــاعــــة شـــافع مقـــامـــاتـــه في حضرة اللـــه راقيـــة
دعـــانـــا لتـــوحيـــد الإلـــه وبـــره بأوضـح آيـــات من اللـــه بـــاديـــة

وهذه الأبيـات مع كلمات أخر للشيخ حرازم وغيره في مجموعـة الفيض الهامع في تراجم أهل السر الجامع لأبي بكر عتيق ابن العالم خضر الكشني التجاني[1]. كشنا الآن في بلاد دولة نيجريا في القسم الشمالي. من طريق الإسـلام والقرآن وعلوم الدين والشعر النبوي فصـاحـة جمة في سـائر بـلاد الإسلام. وقـد جعل بحـر الفصـاحـة ينحسر عن أكثـر المعاصرين من الجيل المسلم الحديث إلا ما بقى من ذلك عند أهل المحافظة، وعند من جعلوا يفطنـون بآخرة إلى أهمية التمسك بـالأصول وألا نتيه وراء السراب، والله بـرحمته وعونه وجوده يوفقنا ويهدينا إن شاء إلى الصواب.

لعل هذا الفصل عن الأغراض قد طال شيئا. ولكنا رأينا أن باب المديح النبوي خاصة كأنه مغفـول عنه إلا ما قـدمنا ذكره من عمل الدكتـور زكي مبارك رحمه الله وعطـر ثراه وجعل الجنة متقلبـه ومثواه، فنسأل الله أن يكـون لهذا الذي قدمنـاه نفع وقبول، وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم.

حاشية: مما أخذ على البوصيري قوله:

يا أكرم الخلق مالى من ألوذ به سواك عند حلول الحادث العمم

كأن آخذه عليه ينكر منه هذا التوسل. ولو فطن لعلم أن الحادث العمم إنما هو موقف يـوم القيامـة والغـرق في العـرق، إذ لا نعلم حادثـا عمما سـواه وسـوى الطوفـان على الحقيقة، والطـوفان قد مر. وسيـاق القصيدة، لذكره زلاتـه التى يخشى بسببها الهلاك ويـرجو النجـاة من سوء عـاقبتهـا بالشفـاعـة بعد هـذا البيت مباشرة، يبين أن مـراده بالحادث العمم يوم القيامة لا حادث سواه وذلك قوله:

يا نفس لا تقنطى من زلة عظمت إن الكبـــائر في الغفـــران كـــاللمم

وهنا أيضـا إشارة إلى آيـة تنزيل «قل يا عبـادي الذين أسرفـوا على أنفسهم لاتقنطوا من رحمة الله إن الله يغفر الذنوب جميعا إنه هو الغفور الرحيم» فهذا يقوى ما قدمنا من أن

(١) طبع مصر، القاهرة، المطبعة المنيرية سنة ١٣٧٦هـ

مراده بـالحادث العمم يوم القيامة . وفي الحديث مـايفيد أنه صلى الله عليـه وسلم هو الملاذ في ذلك اليوم حين يقول كل امرىء نفسى نفسى ، قال تعالى : «يوم تأتى كل نفس تجادل عن نفسها» فيعتـذر كل من ترجي شفاعته إلا من أنـزل الله سبحانه وتعـالى فيه «ومن الليل فتهجد به نافلة لك عسى أن يبعثك ربك مقاما محمودا» ـ قال المفسرون كما تقدم إن عسى هنـا واجبة . (وحتى على تقديـر أن عسى احتمالية أو رجائيـة غير واجبة وذلك ما لا يقول به أحد ولانقول به . حتى على هـذا الوجه البعيد فإن ههنا استثناء من آية النحل «يـوم تأتي كل نفس الآية» لأن اللـه جل شأنه يقـول «عسى أن يبعثك» فهذا البعث هو يـوم تأتي كل نفس تجادل عن نفسها ، فـاستثناؤه صلى اللـه عليه وسلم حق حتى على هذا الوجه على وذلك ظاهر والحمـد لله . وفي الحديث الصحيح مايفيد أنه صلى الله عليه وسلـم هو الذي يقوم المقام المحمـود يوم القيامة وذلك اليـوم هو المعنى كما تقـدم بالحادث العمم . وإنما أتي الآخـذ على البـوصيرى مـا أخذه من جهـة حصر معنى الحادث العمم في معنى النازلة التي تـنـزل بالمرء ، وهذه تكون كالعـامة إن كانت بلاء شمل عددا كبيرا مـن الناس كما يحدث من الأوبئة والزلازل مثلا . ولكـن العمومية هنا نسبية ليست مطلقـة . وقد تنزل النازلة بالمرء وحده فيسميهـا حادثا عمما على سبيل المبـالغـة . وكل ذلك ليس لـه مثل معنى عمـوميـة الهول يـوم الحسـاب وهـو المراد من البوصيرى هنـا ويناسب مـا تلا البيت من ذكـره الزلة كما ينـاسب ما بـدأ به البردة من شكوى التقصير والندم كقوله :

ومـــا تــزودت قبـل الموت نــافلــة ... ولم أصل ســـوى فـــرض ولم أصم

وعزل البيـت عما تقدمـه وتلاه وحمل معناه على المجـاز دون الحقيقة بقصـد الطعن على صاحبه وهو يتقـرب إلى ربه بتوقير نبيه صلى الله عليه وسلم وتعـزيره ، من الخطأ والله هو العليم بالسرائر وما تخفى الصدور وهو الموفق للصواب .

العنصر الرابع وهو نَفَس الشاعر

مرادنا من قـولنا « نفس الشـاعر» بفتـح النون والفـاء هذا الـروح الذي يـربط بين أول القصيـدة وآخـرهـا ، وبين مطـالع الأبيـات ومقـاطعهـا ، وبين البيت والبيت ، وبين مجموعـات الأبيات التي تكـون معا في معنى أو دلالـة واحدة أو متقـاربة ومجمـوعات الأبيات التي تلى أو تكون قـد تقدمت في معنى آخر. وقالوا هذا الشـاعر طويل النفس إذا طالت القصيدة وكانت أبيـاتها وقوافيها تنثال عليه انثيالا . وقولنـا «هذا الروح»أردنا بـه التنبيـــه على أن أمــر نفس الشــاعــر فيــه خفــاء ، إذ أمــر الـــروح فيــه خفاء . الـوزن ، الإيقاع ، القافية ، الأغـراض ، الألفاظ ، المعاني ، التشبيه والاستعـارة وما

أشبها، كل أولئك أمور واضحات ولسن بمنفصلات عن نفس الشاعر ولا هو بمنفصل عنهن. وليس شيء من خصال الشعر بمنفصل بعضه عن كله، إذ الشعر كل واحد فيما يكون منه قصائد طوالا أو قطعا قصارا أو غير ذلك. وإنما نعمد إلى تمييز عناصره ومكوناته بعضها عن بعض بقصد الدرس وإمعان النظر، كما ذكرنا من قبل.
ومع خفاء أمر نفس الشاعر من حيث إنه روح من حيوية رابطة محركة مؤثرة معبرة معا، قد نقدر على استبانة دلائل منه وعلامات ينبئن عنه. من ذلك مثلا قول زياد :ـ

فعد عما مضى إذ لا ارتجاع له	وانم القتود على عيرانة أجد

فهذا ربط به بين ما تلا من نعت الناقة والطريق وما تقدم من نعت الأطلال.
وقال حسان بن ثابت رضي الله عنه :

إن كنت كاذبة الذي حدثتني	فنجوت منجى الحارث بن هشام
ترك الأحبة أن يقاتل دونهم	ونجا برأس طمرة ولجام

فهذا خروج تخلص به من النسيب إلى ذكر خبر بدر وهزيمة قريش، وفهم الحارث بن هشام مراده فلم يأت بمقدمة من نسيب، ولكنه قال :

الله يعلم ما تركت قتالهم	حتى علوا فرسي بأشقر مزبد
وشممت ريح الموت من تلقائهم	في مأزق والخيل لم تتبدد
وعلمت أني إن أقاتل واحدا	أقتل ولا يضرر عدوي مشهدي
فصددت عنهم والأحبة فيهم	طمعا لهم بعقاب يوم مرصد

وقال كعب بن زهير رضي الله عنه :

أمست سعاد بأرض لا يبلغها	إلا العتاق النجيبات المراسيل

فخرج من النسيب إلى الرحلة.
ثم خرج من الرحلة إلى الاعتذار ومن الاعتذار وإعلان التوبة إلى صريح المدح ـ وقال أبو الطيب وهو يخرج من النسيب بذلك إلى المدح :ـ

لقيت بدرب القلة الفجر لقية	شفت كمدي والصبح فيه قتيل
ويوما كأن الحسن فيه علامة	بعثت بها والشمس منك رسول
وما قبل سيف الدولة اثار عاشق	ولا طلبت عند الظلام ذحول

ولكنـــــه يأتي بكـل غـــريبـــــة ... تـــــروع على استغـــــرابها وتهول
رمى الــدرب بـالجرد الجيـاد إلى العـدا ... ومـــا علمـــوا أن السهـــام خيـــول
شـــوائل تشـــوال العقـــارب بـــالقنـــا ... لها مـــــرح من تحتـــــه وصهيـل

فاستعان أبو الطيب بذكر فضل سيف الـدولة عليه أنه أتاح له أن يلقى الحبيب بدرب القلـة فجعل ذكر ذلك الفضل سبيـلا يخرج به إلى المدح. وهـذا من رشيق تخلص أبي الطيب وأملئه بالعاطفة وحديث القلب. لعل أبـا الطيب ما لقى بدرب القلة إلا تذكرا قـويـا لجمال الحبيب إذ طلعت الشمس في رونق مـن حسن الفجـر كأنـه عـلامـة ممن أحب. وهذا المعنى على براعته وخفائه مولد من قول الأنصاري:

تبدت لنا كـالشمس خلف غمامة ... بدا حاجب منها وضنت بحاجب

أم لعل أبا الطيب إنما رأى طيفا عند تعريس المسافر؟
واعلم أيها القارىء الكريم أن من علامات نفس الشاعـر ودلائله أشياء نذكر منها فيما يلي إن شاء الله:ـ

أولا: التسلسل

وهو ضربـان، ما كان في ضـوء فكرة واضحة ومـا جيء به على سياق عـادة الشعراء ـ ومرادنا بـالتسلسل أن يتتابع الكلام تتابع عقـد السلسلة، آخر ما تقـدم منه منوط بما يليـه، فمن أظهر مـا يجيء من الضرب الأول ما تكـون عليـه صياغـة كثير من القطع والقصائد القصار. فمن أمثلة القطع، قول قيس بن زهير:

تعلـم أن خير النـــــــاس ميت ... على جفـــــر الهبـــــاءة لا يـــــريم
ولـــــولا ظلمــــــه لظللت أبكـي ... عليـــه الـــدهـــر مـــا طلع النجـــوم
ولكـن الفتـى حمل بـن بــــــــدر ... بغـى والبغي مــــــرتعـــــه وخيم
أظـن الحلـم دل عليّ قـــــــــومـي ... وقـــــد يستجهـل الــــرجل الحليم
ومـــارست الــرجـــال ومـــارســوني ... فمعـــــــــــــوج علي ومستقيـم

وأمر القطع واسع
ومن أمثلة القصيدات القصـار، قول تأبط شرا يصف نجاته من هـذيل على نحو شبيه بما نراه اليوم في مغـامرات رعاة البقر، وكـان تأبط شرا مما يتزيد في أحـاديثه عن نفسه،

وشيء من ذلك كان لدهاة العرب مذهبا، يخيفون به الناس ـ قال:

إذا المرء لم يحتل وقد جد جده أضاع وقاسى أمره وهو مدبر
ولكن أخو الحزم الذي ليس نازلا به الخطب إلا وهو للقصد مبصر
فذاك قريع الدهر ما عاش حول إذا سد منه منخر جاش منخر

أخذ هذه الصورة من اندفاع مسايل الماء في مخارم الجبال، فإن سد منخر جاش منخر، ومن شاء جعله مأخوذا من تجربة الزكام، وينبغي أن يكون الموصوف هنا منخرا ضخما، والوجه الأول أولى وأشبه.

أقول للحيان وقد صفرت لهم وطابي ويومي ضيق الجحر معور

أي وقد هلكت أو كدت ويومي ضيق ومقاتلي بادية ـ قال امرؤ القيس:

وأفلتهن علباء جريضا ولو أدركنه صفر الوطاب

أي قتلناه ـ قال صاحب القاموس وصفرت وطابه أي مات أو قتل، وهو الوجه الذي ينبغي أن يفسر به هذا البيت.

قالوا وكانت مع تأبط شرا أوعية مملوءة عسلا فزعموا أنه قال للحيان إنه يضن عليهم بعسله ولهم أن يأسروه فإن شاءوا منوا وإن شاءوا قتلوا ولن يجمع لهم أن يأخذوه ويأخذوا عسله، فأراق العسل، وفسر بعضهم قوله صفرت لهم وطابي أي خلت وطابي من العسل ووطاب بكسر الواو وطاء مهملة بعدها ألف فباء جمع وطب بفتح فسكون وهو سقاء يكون فيه اللبن. وهذا وجه في التفسير والأول أجود، لأنه إنما أراق العسل بعد أن تظاهر بالاستسلام ويومه ضيق الجحر معور أي ظاهر عورة المقاتل.

هما خطتا إما إسار ومنة وإما دم والقتل بالحر أجدر

أي خطتان، حذف نون المثنى تخفيفا، وإسار مرفوعة الراء ولك أن تجعل إسارا مضافة فتكون مجرورة وكذلك منة وعليه فيكون حذف نون «خطتا» من أجل الإضافة والفصل بين المتضايفين بإما كأنه لا فصل لظهور المعنى.

وأخرى أصادي النفس عنها وإنها لمورد حزم إن فعلت ومصدر

أي وخطة ثالثة أصادي نفسي عنها، أراودها عنها، وهي أن أريق العسل وانزلق عليه - فهذا يقوي مـا ذهبنا إليه آنفا أن مـراده من قوله: وقد صفـرت لهم وطابي، أي كأن قد صفرت، كأن قد مت وقتلوني لضيق يومي وقلة ناصري وإعوار مقاتلي

فرشت لها صدري فـزل عن الصفا　　　بــه جــؤجــؤ عبل ومتن مخصر

هذه هي المغامـرة «السينمائية» - وكان الخبر الممتع ينوب مكـان ما ننهمك فيه الآن من معاينات الصور والتشخيص والأفلام.

فخـالط سهل الأرض لم يكـدح الصفـا　　　بـه كدحـة والموت خـزيان ينظـر

تجسيد الموت هنـا وإعطاؤه مشـاعر الآدمي وصفاتـه جد بـارع. والخزي إنما كان لبني لحيـان. وكانـوا هم من رسل الموت و أسبابـه. وصفـة البطولـة كما ترى في نعت هـذا الجؤجؤ أي الصـدر العبل والمتن الضامـر وانزلاق هذا الفتى الخفيف انـزلاقا مـاهرا لم يكدح الحجر به كدحة.

فـأبـت إلى فهم ولم أك آئبـــــا　　　وكم مثلهـا فـارقتهـا وهي تصفـر

أي وهي خـالية ليس بها من صـافر وإنما تصفـر بها الريح، وكأن ههنـا سخريـة وردا للكلام على قـوله من قبل «وقد صفرت لهم وطـابي» - صفر الأولى من باب فـرح وهذه من باب ضرب.

ومن أمثلة التسلسل في القصار من القصـائد، حائية جبيهاء وقـد مر خبرها وهي التي أولها:

امــولي بني تيـم ألست مـؤديـا　　　منيحتنـــا فيما تـــؤدي المنـــائح

ثم استمر في وصف المنيحة إلى آخر القصيدة وهي اثنا عشر بيتا.

ورائية الحارث بن وعلة الجرمي

فــدى لكما رجلي أمي وخـــالتي　　　غـداة الكـلاب إذ تحز الـدوابـر

وهي أحد عشر بيتا. وذلك من القطع قريب فلا تعجب أن يتلئب فيه تسلسل الكلام على سهولة في ذلك ويسر.

ويـائية عبـد يغـوث أدخل في القصيـد إذ هي عشرون بيتا والتسلسـل فيها جلي. بـدأ بالنهي عن اللوم أن يلومه أحد حيث أخذ أسيرا:

ألا لا تلوماني كفى اللوم مابيا ... وما لكما في اللوم خير ولا ليا
ألم تعلما أن الملامة نفعها ... قليل وما لومي أخي من شماليا

أي ليس اللوم من سجياتي. وما أحسب المخاطبين إلا شيئا واحدا جرده من نفسه وجعله صاحبين - وقد فسر بشار هذا من مذهب الأوائل كما قدمنا حيث قال:

أيها الساقيان صبا شرابي ... واسقياني من ريق بيضاء رود

وهذا ما لا يكون إلا على معنى التجريد الذي قدمناه.

ثم خاطب الحارث من حال أسره راكبا أي راكب يبلغ عنه قومه. وبعد أن نهى عن أن يلام هو، أنحى باللائمة على قومه إذ أسلموه، ففسر ما كان من قبل عماه من سبب نهيه عن الملامة، إذ لا خير فيها، إذ يظهر بعد التمحيص خطأ قومه الذين أسلموه لا خطؤه هو - فتأمل.

فيا راكبا إما عرضت فبلغن ... ندامای من نجران أن لا تلاقيا
أبا كرب والأيهمين كليهما ... وقيسا بأعلى حضرموت اليمانيا
جزى الله قومي بالكلاب ملامة ... صريحهم والآخرين المواليا
ولو شئت نجتني من الخيل نهدة ... ترى خلفها الحو الجياد تواليا

وهذا ما صنعه الحارث بن وعلة إذ فر

ولكنني أحمي ذمار أبيكم ... وكان الرماح يختطفن المحاميا

وقد اختطف أسيرا وشد وثاقه:

أقول وقد شدوا لساني بنسعة ... أمعشر تيم أطلقوا لي لسانيا
أمعشر تيم قد ملكتم فأسجحوا ... فإن أخاكم لم يكن من بوائيا

أي أنا أشرف من أخيكم الذي تريدون قتلي بواء به والبواء في الثأر أن يقتل امرؤ بمن يساويه. قال ابن الأنباري في شرحه البواء السواء قال أحمد أي لم يكن أخوكم نظيرا لي فأكون بواء له. - أحمد هو أحمد بن عبيد بن ناصح من شيوخ أبي محمد القاسم بن بشار الانباري صاحب الشرح ورواه عنه ابنه أبوبكر محمد بن القاسم رحمهم الله

فإن تقتلوني تقتلوا بي سيدا ... وإن تطلقوني تحربوني بماليا

وكأنه أحس إجماعهم على قتله فأخذ في البكاء على نفسه

أحقـا عبـاد الله أن لست سـامعـا ... نشيـد الـرعـاء المعـزبين المتـاليـا
وتضحك مني شيخـة عبشميـة ... كـأن لم تـرى قبلى أسيرا يمانيـا

كأنه قـال لم ترأ بسكون الراء وهمزة مفتوحـة ، وحذف حرف العلة ثم ألقـى فتحة الهمزة على الراء نقلا فصارت ترى ـ قال الشارح ويروي كأن لم ترأ قبلي أسيرا. قال الفراء أبقى من الهمزة خلفـا والرواية هي الأولى وقلت وغير ظاهـر مراد الفراء إلا على الوجـه الذي قدمناه أولا والله أعلم

وظل نسـاء الحي حـولى ركـدا ... يـراودن مني مـا تـريـد نسـائيـا

من الأنس والمفاكهة ونشيد الشعر

وقـد علمت عـرسي مليكـة أنني ... أنـا الليث معـديـا علي وعـاديـا

هذا مساوق لما تقـدمه. أي نسائي يعلمن غنائي وبلائي فحـديثهن إلى عن إكرام وأما أنتن فما أنا إلا أسير أسيف مهين بينكن فكيف ترمن مني مـا ترومه نسائي. ولعل اسم عرسه لم يكن مليكة ولكنه جعل هذا اسما لها كناية عن مكانها في قلبه

وقد كنت نحار الجزور ومعمل الـ ... ـمطي وأمضى حيث لا حي مـاضيا

أراد حيث لا ماضيا وكره الصفة بلا موصوف وهو المذهب الفصيح

وأنحـر للشرب الكـرام مطيتي ... وأصـدع بين القينتين ردائيـا

فنحر امرىء القيس مطيته لعذارى دارة جلجل كان على هذا الوجه، وبعيد أن ينتحل نحو هذا منتحل إذ هو منتزع من عرف حي

وكنت إذا ما الخيل شمصهـا القنا ... لبيقـا بتصريف القنـاة بنـانيـا

شمصها أي طعنها وآذاها وطردها كل مطرد

وعـاديـة سـوم الجراد وزعتهـا ... بكفي وقـد أنحـوا إلى العـواليـا

أي رب محاربين منتشرين انتشار الجراد أقبلوا مشرعين إلى الرماح رددتهم بكفي

كـأني لم أركـب جـوادا ولم أقـل ... لخيلي كـرى نفسي عن رجـاليـا
ولم أسبإ الـزق الـروي ولم أقـل ... لأيسـار صـدق أعظمـوا ضـوء ناريـا

وهذان كبيتي امرىء القيس:

كـأني لم أركب جـــــوادا للــــــذة ولم أتبطن كـــاعبـــا ذات خلخـــال
ولم أسبإ الـــزق الـــروي ولم أقـل لخيلي كـــرى كـــرة بعـــد إجفـــال

قال صـاحب عيار الشعر (ص ١٤٦): "هكذا الـرواية وهما بيتان حسنـان ولو وضع مصراع كل واحـد منهما في مـوضع الآخر كـان أشكل وأدخل في استـواء النسج فكـان يروى:

كـأني لم أركـب جـــــوادا ولم أقـل لخيلي كـــرى كـــرة بعـــد إجفـــال
ولم أسبإ الـــزق الـــروي للــــذة ولم أتبطن كـــاعبـــا ذات خلخـــال

وقد بين أبـو الطيب المتنبي فسـاد هذا الرأي، وانتصر للـرواية التي رويت عـن امرىء القيس بقول فصل ذكره راوو أخباره في شرح قصيدته

على قـدر أهل العزم تأتي العـزائم وتأتي على قـــدر الكـرام المكـارم

عند قوله

وقفت ومـــا في الموت شك لـــواقف كأنـك في جفن الـــردى وهـــو نـــائم
تمر بك الأبطـــال كلمي هـــزيمـــة ووجهك وضـــاح وثغـــرك بـــاسم

ومن المتوسطـات الطول ذوات التسلسل الواضح مـع شيء من مراعاة عـادة الشعر في البدء بمعنى نسيبي كلمة تأبط شرا:

يـاعيد مـا لك من شوق وإيـراق ومـــر طيف على الأهـوال طـراق

فقد خلص من الطيف وهو يخاطبه إلى ذكر نجائه من بجيلة وذلك حيث قال:

إني إذا خلـــة ضنت بنـــائلهـــا وأمسكت بضعيف الـوصل أحذاق
نجوت منها نجـائي من بجيلة إذ ألقيت ليلـة خبت الـرهط أرواقي

ثم خرج من هـذا إلى صفة الخلة التي يؤثـرها والصديق الذي يرى أن يعـول عليه. ثم عاد إلى ذكر مأثـرة من مآثر نفسه، كما نجا من بجيلة عـدوا على بساط الأرض، صعد مرقبة يرصد من فوقها الأعداء

وقنـــة كسنـــان الـــرمـح بـــارزة ضحيانـة في شهور الصيف محراق

وجعل صفة نفسه وليس على قدمه إلا شرثة يوقى البنان بها متصلة بصفة صاحبه الذي قال في صفته

كـالحقف حدأه النـامون قلت لـه ذو ثلتين وذو بهم وأربـــــــاق

لتلبد شعره وكأنه أطباق رمل ندي لبدها الصاعدون عليها . ومن دقيق براعة اتصال بيان الشاعر ههنا أنه خلص من صفة رأس صاحبه الكثيف الشعر المتلبد شعره إلى صفة رأس الجبل الذي صعده وكأن قمته سنان رمح متلهب في حر شمس الصيف وكأن نعامته قزع متفرقات في مقابلة ما تقدم من صفة لبدة الشعر الكثيف ثم انتقل من صفة رأس الجبل ورأس صاحبه إلى صفة عدوه وقدميه هو وهذه النعل الخلق الشرثة الشبيهة بنعامة قنة الجبل المحراق الضحيانة ـ

ثم عاد إلى خطاب صاحبة الطيف وجعلها عذالة خذالة . ومع اتصال الكلام هنا عنصر من تداعي المعاني إذ النعل من ألفاظ تطلق على الزوجة ألغز بها الحريري في إحدى المقامات ويذكر مع ذلك الوطء ـ فما يخلو أن شبه العذالة الشرسة بالشرثة الخلق ـ وقد تعلم قول رؤبة من بعد :

يأوى إلى سفعاء كالثوب الخلق

ومن القصار المتصلات التسلسل نونية المرار في النخل :

وكائن من فتى سوء تراه ... يعلك هجمة سودا وجونا

وقد ذكرناها في باب الصفات وفيها اثنا عشر بيتا

ومن ذوات التسلسل مع توسط دالية عمرو بن معد يكرب الحماسية :

ليس الجمال بمئزر ... فاعلم وإن رديت بردا
إن الجمال معادن ... ومناقب أورثن مجدا
أعددت للحدثان سا ... بغة وعداء علندى

وفيها خمسة عشر بيتا ، والكلام فيها أخذ بعضه برقاب بعض

نهدا وذا شطب يقد البيض والأبدان قدا

يعني فرسه وسيفه الصمصامة

وعلمت أني يوم ذاك منازل كعبا ونهدا

ونهد اسم قبيلة هنا رده على نهد الذي هو فرسه ، ثم وصف عدوه بكمال الاستعداد

قوم إذا لبسوا الحديد تنمروا حلقا وقدا

فالحلق الدروع والقد التروس أو كساء يدرع به من جلد

كل امرىء يجرى إلى ... يوم الهياج بما استعدا

ومن عند هذا الموضع صار إلى ذكر صفة القتال ، وكيف أن خوف النساء وأخذهن في

الهرب خشاة السبى لما رأين من تخاذل رجالهن أمام هؤلاء المتنمرين قد أثار حفيظته

لما رأيت نسـاءنـا يفحصن بـالمعـزاء شـدا
وبـدت لميس كـأنها بـدر السماء إذا تبـدى
وبـدت محاسنهـا التي تخفـى وكـان الأمـر جـدا

إذ كشفت عن ساقها وهي تعدو، فإما أن تحمى وإما أن تسبى ـ لما كان ذلك :

نـازلـت كبشهـم ولم أر من نـزال الكبش بـدا

إذ لو لم ينازله لأخذ النعجة

هـم ينـذرون دمـى وأنـذ ر إن لقيت بـأن أشـدا

ولا بد في الحرب من مصاب وفجيعة وإن تبع ذلك النصر

كـم مـن أخ لي صـالـح بـوأتـه بيـدى لحدا

ويجوز أن يكون المراد ههنا رب من هو صالح أن يكون لى أخا لاكتمال صفات الشجاعة والنجدة فيـه، اضطرني واجب منازلتـه أن أقتله فأبوئه بقتليـه لحدا ـ وهذا يشبـه سياق الحديث وقوله من بعد :

ما إن جزعت ولا هلعت ولا يرد بكاى زندا

وقوله ولا يرد بكاى يشعر أن الذي بوأه لحدا أخ لـه من قومه قتله الأعداء كما قد قتل هو منهم وهذا هو المعنى الـذي قلنا به من قبل :ـ قوله لا يـرد بكاي زندا أي لا يجدي ولا يحرك شيئا ــ الزند هـو زند الذراع وحـركته طبيعيـة يسيرة لا تتطلب كبير جهد، فحتى نحو هذا اليسير لا يصنعه البكاء، يشير بذلك إلى عدم جدواه

وقصيدة الأخنس بن شهاب :

لابنـة حطـان بن عـوف منـازل كما رقش العنـوان في الـرق كـاتب

من سبعة وعشرين بيتا وتبدأ بالنسيب إلا أنه نسيب في طريق الرحلة التي عليهاموضوع القصيدة وهو ذكر الجد والتشمير والفخر بذلك، وإنما وقف الشاعر على المنازل وهو في طريق تشميره وجـده وإنما هي وقفة ذكـرى مشعرة بـانصراف عن ذلك الماضي واقبال على أمر الرجـولة والحزم الذي قد أخـذ الآن بأسبابه ،وقفة الأخنس هنـا ليست كوقفة امريء القيس في :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل

إن هذه وقفة حنين وقلب حـزين ـ قال الأخنس ، والقصيدة مفضليـة حماسية ، حذف منها أبو تمام أبيات ديار القبائل وإنما بنى أمره على الاختيار لا على محض الرواية :

لابنـــة حطـــان بن عـــوف منـــازل　　　كما رقش العنـــوان في الـــرق كـــاتب

هذا أول القصيدة عند المفضل وروى أبو تمام قبله بيتا وجاء به ثانيا هكذا :

فمن يـك أمسى في بـــلاد مقـــامـــه　　　يســـائل أطـــــلالا بها لا تجاوب
فـــلابنـــة حطـــان بن قيس منـــازل　　　كما نمق العنـــوان في الـــرق كـــاتب

وكأن هذا المطلع ينكر البدء بذكر الطلل ثم يرجع إلى ذلك كصنيع عنترة ، فإن صح هذا الذي نراه ، فلعله ممـا يكون أبو تمام قد آثر به هذه الروايـة ، غير أنه لا ريب أن رواية ما روى عن المفضل أجدر أن يعول عليها

هذا وبعـد الوقفـة قليلا ، رجع الأخنس إلى مـذهب ما أخـذ به من الجد والحزم . وإنما وقف لقضاء حق الذكرى وتوديع عهدها ، وداعا كل الوداع :

ظللت بها أعـــرى وأشعـــر سخنـــة　　　كما اعتـــاد محمـــومـــا بخيبر صـــالب

وهذا من جيـد أوصاف الحمى ، وكـان الأستاذ التجاني الماحي رحمه اللـه مما ينشـد هذا البيت ويقرنه بقول عبدة بن الطبيب

رس كـــــرس أخي الحمـى إذا غبرت　　　يـــومـــا تأوبـــه منهـــا عقـــابيل

ويقول إن ذلك من أدق ما وصفت به حمى الـورد وهي التي يقال لها الآن الملاريا ويقرن بذلك أبيات المتنبي من قصيدته الميمية المشهورة

وزائرتي كـــأن بها حيـــــــــــــاء　　　فليس تـــــزور إلا في الظـــــلام

ومما يحسن أن نستطرد به هنا ما عيب به قوله :

اذا مـــــا فـــــارقتني غسلتني　　　كأنـــــا عـــــاكفـــــان على حـــــرام

إذ الغسل واجب على كل حـال . ومقـال أبي الطيب جيـد محكم لأنـه جعلهـا زائرة في الظلام ، فلا يكون وصلها إلا حراما

ثم يقول الأخنس وهذا البيت متقدم في رواية ما اختاره حبيب :

تظل بها ربـــد النعـــام كـأنها   إمـــاء تـــزجي بـــالعشي حـــواطب

والنعامة هوجاء، فعدل عن تشبيه النعام بـإماء صاحبته في الزمان الذي تصرم إلى صفة ناقته الهوجاء وصفة ما كان عليه من أمر الصرامة والحزم :

خليـلاي هـوجـاء النجـاء شملـة   وذو شطب لا يجتـويـه المصـاحب
وقـد عشـت دهـرا والغـواة صحـابتي   أولئك خلصـاني الـذين أصـاحب
رفيقـا لمن أعيـا وقلـد حبلـه   وحـاذر جـراه الصـديـق الأقـارب

فهذا زمان صعلكته وشراسته، ثم لما انجلت عنه عماية الشباب أقبل على ما أقبل عليه

فأديت عنـي مـا استعـرت من الصبـا   وللمال عنـدي الآن راع وكـاسب

ثم أخذ في تعداد ديار القبائل ،ليخلص مـن ذلك إلى ذكر قومه أنهم بارض صحصح لا يحميها حجاز جبال أو سيف بحر ـ وذلك قوله بعد تسعة أبيات هي مرجع في معرفة كثير من حال مواضع القبائل على زمان الجاهلية :

ونحن أنـاس لا حجـاز بأرضنـا   مع الغيث مـا نلقى ومن هـو غـالب

ثم اخذ في باب الفخر بقومه ومنعتهم . ولا شك أن القصيدة أبياتها متصلة وأن المقدمة النسيبية ملتحمة بما بعدها أشد التحام .

هذا ومن المتوسطات في موضوع واحد متصلة أجزاؤه كلمة السموءل :

إذا المرء لم يـدنس من اللـؤم عـرضـه   فكـل رداء يـرتـديـه جميـل

وفيها اثنان وعشرون بيتـا وهي مشهورة والنفس الاسرائيلي فيها قوى ــ من ذلك قوله :

وإنـا لقـوم مـا نـرى القتـل سبـه   إذا مـارأتـه عـامـر وسلـول

فهذا كأنه يطعن به في العرب .

وقوله :

وننكـر إن شئنـا على النـاس قـولهم   ولا ينكـرون القـول حين نقـول

وهذا مما يفعلونه

وقوله: تعيرنـا أنـا قليل عـديـدنـا   فقلـت لها إن الكـرام قليـل
ومـا ضرنـا أنـا قليل وجـارنـا   عـزيـز وجـار الأكثـريـن ذليل

ومن هذا الضرب المتوسط نونية العدواني إن لم نعد نسيبها
ومن ذوات التسلسل مع الطول عينية متمم وهي من مشهور الشعر وقد استشهدنا منها بابيات عدد والشعر الجيد مما يعذب على التكرار . والقصيدة كلها متسلسلة الأبيات في ضوء فكرة واحدة هي الفجيعة بأخيه مالك . وفيها واحد وخمسون بيتا . من البيت الأول إلى العاشر عدد متمم فضائل أخيه . أول ما بدأ به أنه كما قال :

لعمري وما دهري بتأبين هالك ولا جزع مما أصاب فأوجعا

فنفى أن يكون مراده محض التأبين أو أنه جزع مع أن المصاب موجع ، ولكن الفقيد قد كان امرأ ذا فضائل يعظم فقده من أجل فقد نظيرهن عند غيره من بعده .

لقد كفن المنهال تحت ردائه فتى غير مبطان العشيات أروعا

وقد عجل إلى ذكر المنهال لينوه بفضيلة ما اسدى من يد الوفاء حيث كفن مالكا ولم يخش أن يؤخذ عليه ما أبدى من المروءة . ثم أخذ متمم أولا في تعداد الجانب السلبي من مآثر أخيه ــ فتى غير مبطان ـ ولا برما وقابل ذلك بجانبه الإيجابي وما يناقضه عند غيره ـ لبيبا خصيبا ـ يهتز للندى

ويوما اذا ما كظك الخصم إن يكن نصيرك منهم لا تكن أنت أضيعا
وإن تلقه في الشرب لا تلق فاحشا على الكأس ذا قاذورة متزبعا

ذو القاذورة هوالذي يترفع عن الناس والمتزبع البخيل السيء الخلق وقالوا ذو القاذورة المتزبع هو الذي فيه فحش وسوء خلق

وإن ضرس الغزو الرجال رأيته أخا الحرب صدقا في اللقاء سميدعا
وما كان وقافا اذا الخيل اجحمت ولا طائشا عند اللقاء مدفعا
ولا بكهام بزة عن عدوه إذا هو لاقي حاسرا أو مدرعا

أجحمت بتقديم الجيم أي جبنت . بزه سلاحه . كهام ، كليل غير قاطع ، مثل هذا خليق أن تبكيه البواكي وذلك لانه سيحس فقده ، زمان الشتاء وعند اجتماع الشرب وفي ساحة الحرب و إذا طرق الضيف و إذا عز فداء الأسير وللأرامل والأيتام وعندما يدعى إلى الميسر

إذا جرد القوم القداح واوقدت لهم نار ايسار كفى من تضجعا

أي أتم العدد واحتمل ما يكون في ذلك من خسارة وغرم

وان شهد الأيسار لم يلف مالك على الفـــرث يحمي اللحـم أن يتمزعا

وعل شيئا من ذلك كان يصنعه كثير ممن يشهدون الميسر من أهل البخل أو الحرص.
واذ هكذا سيحس فقـد مالك فلماذا يصبر هو ـ أليـس مثل هذا الفقيد مما تنفطـر معه الأفئدة ويستعذب الجزع؟
ثم أليس هو بأولى الناس ألا يصبر على فقده من بعده ؟

أبى الصبر آيـــات أراهــــا وأنني أرى كل حبـل بعـد حبلـك اقطعـا
وأنى متى مـــا أدع بــــاسمك لا تجب وكنت جـديـرا أن تجيب وتسمعـا

أخذ من عند البيت السابع عشر الى الثاني والعشرين في حديث فجعه هو خاصة :

وعشنـا بخير في الحيـاة وقبلنـا أصاب المنايا رهط كسرى وتبعا

ههنا نفس "أيني" يروم سبيل الحكمة والعزاء

فلما تفـــرقنــا كـأني ومــــالكـــا لطـــول اجتماع لم نبت ليلـة معـــا
وكنـــا كنـــدمـــاني جـــذيمــة حقبــة من الـدهـر حتى قيـل لن يتصـدعـا
فـإن تكـن الأيــام فــرقن بيننـــا فقــد بـان محمـودا أخي حين ودعـا

شبه حالهما بندماني جذيمة لأن هذا كـان ملكا وأصاب نديميه بنزوة غضب من نزوات الملـوك. فشبه متمم أمـرخـالد بـذلك . ثم تأمل أيها القـاريء الكـريم أنه في الأبيـات المتقـدمات تنـاول أمر المصـاب من جوانبـه التي تعم العشيرة، ثم جعل يخصص حتى صار إلى نفسه وما فجع به من فراقـه بعد طول المودة والاجتماع . ثم بعد أن استوثق من أنه قـد قرر عنـدك فضائل مـالك وعظيم فقده قـرن ذلك بتصريح موجـز جمع فيه بين الحزن والاعتزاز .

فقد بان محمودا أخي حين ودعا

هـو أخي وهو محـمـود ـ نعم إنـه قـد بان وقـد فارق وفـارقنـاه ـ وانفـرط عقد البكـاء :

أقـول وقـد طـار السنـا في ربـابـه وغيث يسـح الماء حتى تـريعـــا

بكى الشاعر واسترجع بعد الزفـرات ثم جعل يحيى أخاه بتحية الوداع وهي السقيا تعم البلاد وتخص المكان القفر الموحش الذي هو تربته

سقى اللـه أرضا حلها قبر مـالك ذهاب الغوادي المدجنـات فأمرعا

ثم يقول

فـوالـلــه مــا أسقي البــلاد لحبهــا ولكننـى أسقـي الحبيب المودعـــــا
تحيتـــه منى وإن كـــان نـــائيـــا وأمسى تـرابـا فـوقـه الأرض بلقعـا

ولو كـانت القصيدة انتهت ههنا لكان في ذلك بـلاغ بليغ، ولكن الشعر ربما انبثق من الشعور دفعات.

وقد بلغ الشاعر بفكرة الأسى على مالك من حيث فقد الرجل العظيم الذي كانه مبلغ ما صار به إلى أن يحزن عليه ويعتز بذكراه.

ولكن بقى بعـد ذلك مـا يعقب الحزن والاعتـزاز من عـواقب الفقـد التي تعظم بها الفجيعـة، فقـدان النصير، وتضعضع الجاه والـوجـاهـة وانجـراح الفـؤاد أمـام تـوالي النوائب، ولقاء الشماتة والتجلد للأعداء والحساد، وتعذر الثأر والقصاص وهلم جرا

تقـول ابنـة العمـري مــالك بعــد مـا أراك حـديثـا نـاعم البـال أفـرعـا
فقلت لها طــــول الأسـى إذ سألتني ولـوعـة حـزن تترك الـوجـه أسفعـا
وفقــد بني أم تــداعــوا فلم أكن خـــلافهم أن أستكين وأضرعـــا
ولكنني أمضـى على ذاك مقــدمــا إذا بعض مـن يلقى الحروب تكعكعـا

هنا كرر ما قدمه في أول بيت حيث قال:

. . . . . ولا جزع مما أصاب فأوجعا

ولكنه هنـاك أجمل وهنا أخـذ في نوع من التفصيل ـ ثم زاد تفصيـلا يوضح مـا أجمله في جواب صاحبته حيث قال لها:

فقلت لها طول الأسى إذ سألتي

وكأن قد توهمها تسأله عن طول الأسى هذا أن يزيدها فيه بيانا فقال:

وغيرنى مــا غــال قيســا ومــالكــا وعمــرا وجـــزءا بـــالمشقـــر ألمعـــا
ومــا غــال نــدمـــاني يــزيــد وليتني تمليتــــه بـــالأهل والمال أجمعـــا

فذكر كما ترى فجائع مرت به قبل مقتل مـالك، فكان مقتله مما نكأ قرحها وجدد الحزن وزادت به حال الضعف وتضعضع منزلة الحي.

وإني وإن هــازلتنى قـــد أصـــابنى من البث مـــا يبكى الحزين المفجعـــا
ولست إذا مــا الـدهـر أحـدث نكبـة ورزءا بـــزوار القـــرائب أخضعـــا

في هذا البيت السادس والثـلاثين أدخل الشاعر عنصرا جديـدا زاد به في تتابع تسلسل فكرة الفجيعة ــ وهو هؤلاء القرائب الذين أفـادوا منزلة وجاها بعـد هلاك مالك. ولن

يقترب هو منهم أو يبدى خضوعا لهم ـ ويلتفت في سياق هذا الحديث إلى امرأته مرة أخرى:

قعيدك ألا تسمعيني ملامة ... ولاتنكئي قرح الفؤاد فييجعا

ثم كأنه يعتذر عن بعض التقصير إذ يقول من بعد:

فقصرك إني قد شهدت فلم أجد ... بكفي عنهم للمنية مدفعا

إنما هو القدر ودول الأيام

ومما ينبه عليه ذكر متمم لابنة العمرى وحديثه إليها والكلمة مرثية كما ترى. والحق أن ذكر النساء في باب الرثاء ليس بشاذ وإن يك الاستهلال به على المألوف من مذهب ظاهر حنين النسيب نادرا كقول دريد:

أرث جديد الحبل من أم معبد

وقد تعلم أن النساء كن هن النائحات، فقد يخاطبن في أول الرثاء بهذا المعنى كقول كعب بن مالك في رثاء سيد الشهداء:

صفية قومي ولا تعجزى ... وبكى النساء على حمزة

وقد يذكر الشاعر النوائح للإخبار بإدراك الثأر كقول الربيع بن زياد

من كان مسرورا بمقتل مالك ... فليأت نسوتنا بوجه نهار
يجد النساء سوافرا يبكينه ... يلطمن أوجههن بالأسحار

وقد يذكر الشاعر النساء لينبه على أن الفجيعة قد صرمت عهده منهن وأبدلته بطلب أنسهن حزنا وبكاء ـ وإلى هذا المعنى أو قريب منه ذهب الذى رثى قتلى بدر فقال:

ألمت بالتحية أم بكر ... فحيوا أم بكر بالسلام
ألا يا أم بكر لا تكري ... على الكأس بعد أخى هشام

وقال الحماسى:

أرابع مهلا بعض هذا وأجملى ... ففى اليأس ناه والعزاء جميل

ورابعة هذه امرأته وأم ابنه الذى مات وجعلها هي الجازعة ثم أقر من بعد بجزعه هو أيضا

فإن الذي تبكين قد حال دونه ... تراب وزوراء المقام دحول
نحاه للحد زبرقان وحارث ... وفي الأرض للأقوام قبلك غول
وأي فتى واروه ثمت أقبلت ... أكفهم تحثى الثري وتهيل

وظلـت بي الأرض الفضـــــاء كـأنما تصعـــــــد بي أركـــــانها وتجول

فهذا شاهد بالجزع ، وقريب في الدلالة من قول المرقش :

صحـا قلبـه عنهـا على أن ذكـرة إذا خطـرت دارت به الأرض قـائما

وما أجود قول امرىء القيس في تائيته : " غشيت ديار الحي بالبكرات " حيث قال :

ظللت ردائي فـوق رأسي قـاعـدا أعـد الحصى مـا تنقضى حسراتي

وقال ابن قيس الرقيات وذكر النوائح :

تبكـى لهم أسماء معـــولـــة وتقـــول سلمـى وافجيعتيـــه

وقال الهذلي :

فليس كعهـد الـدار يـا أم مـالك ولكن أحاطت بالرقاب السلاسل

وهذا في كلمة رثاء والمعنى قريب مما ذهب إليه متمـم بن نويرة وهو سابق له لأن أبيات هذا الرثاء قيلت بعد حنين وقبل زمان الردة .

وقد جعل الشنفرى مكان خطاب أم مالك وابنة العمرى وما أشبه خطابه للضبع حيث قال :

لاتقـــبروني إن قبـــري محـــرم عليكم ولكـن أبشرى أم عـــامـــر

إذا احتملـوا رأسي وفي الـرأس أكثـرى وغـــودر عنـــد الملتقى ثم ســائرى

هنـــالـك لا أرجـــو حيـــاة تسرني سجيس الليـــالي مبســلا بـــالجرائر

هذا .

ثم إن متمما يعود فيقرر أنه متجلد ويتبع ذلك معاني من الحزن وجراح الفؤاد

فـلا فـرحا إن كنـت يومـا بغبطـة ولا جـزعـا ممـا أصـاب فأوجعـا

أما قوله " ولا جزعا مما أصاب فأوجعا " فقد مر من قبل ودلالته معلومة ولكن ما مراده من قوله «فلا فرحا إن كنت يوما بغبطة» ــ أين مكان الغبطة هنا ؟ أتراه يرد مقالته هذه على ما كان قال من قبل :

أراك حديثا ناعم البال أفرعا

وذلك في زمان مضى قبل عهد الفجائع ؟

لا ريب أن هذا الكلام مردود على قوله :

. . . . بزوار القرائب أخضعا

هؤلاء القرائب هم الذين بغبطة هذا اليوم، هم الفرحون. وهم لعل منهم الشامت ـ هذا مما يجدد الحزن، وانصرف متمم إلى وصف أحزانه، وجاء بهذا التشبيه:

وما وجْد اظآر ثلاث روائم ... أصبن مجرا من حوار ومصرعا

والحوار هو الصغير من الإبل، وروائم جمع رائمة ومنه قولنا أم رءوم أي ترأم ولدها أي ترحمه وتحنو عليه يصف نوقا ثلاثا أصبن صغيرهن قد ذبح وجر

يذكرن ذا البث الحزين ببثه ... إذا حنت الأولى سجعن لها معا

إذا شارف منهن قامت فرجعت ... حنينا فأبكى شجوها البرك أجمعا

بأوجد مني يوم قام بمالك ... مناد بصير بالفراق فأسمعا

التشبيه مألوف، كثير في المراثي ومعاني الأسى والحنين ـ قالت الخنساء

وما عجول على بوٍّ تطيف به ... لها حنينان إعلان وإسرار

ترتع ما رتعت حتى إذا ادكرت ... فإنما هي إقبال وإدبار

يوما بأوجع مني حين فارقني ... صخر وللدهر إحلاء وإمرار

وقد جعلت الخنساء المشبه به ذات البو، فشبهت حال حزنها على بوها بحال حزنها هي على صخر.

وفائدة مثل هذا النوع من التشبيه أنه يحمل مع معنى الحزن معنى العزاء لأن الحزين لا يفطن إلى صورة حزين آخر فيوازن نفسه به إلا وقد ابتعد هو بنفسه عن ملابسة الحزن كل الملابسة بحيث يقدر أن يتأمله من مسافة بعده ثم يصفه. ومن أجل ذلك لم يلزم في مثل هذا الضرب من التشبيه أن يكون مبتكرا ولكن أن يكون مألوفا، إذ الإلف يجري مجرى التذكير والعظة.

ومع التعزي يكون شيء من التسلي ويؤوب الجلد ويفطن المرء لما حوله مما كان شغله عنه وجع الحزن وذهول الجزع ـ

بأوجد مني يوم قام بمالك ... مناد بصير بالفراق فأسمعا

تأمل لفظ «بصير» الذي وصف به المنادي وهو السميع المسمع. ثم مع هذا المنادي القادم بمعنى مالك وهو يعلم مرارة وقع الفجيعة على من ستقع به، أخبار أخرى مما يسوء ـ هي أخبار هذا المحل ـ قالوا هو رجل مر بمالك قتيلا فلم يواره وقالوا أعطي

المحل سلب مالك ففرح به وأقبل راجعا. ولعل الذي جاء بمنعي مالك ورفع صوته به وخبر بمقتله هو هذا المحل، يدل على ذلك قول متمم

بمشمته إذ صادف الحتف مالكا ... ومشهده ما قد رأى ثم ضيعا
أأثرت هدما باليا وسوية ... وجئت بها تعدو بريدا مقزعا

فهذا الرجل قد حضر مقتل مالك وأظهر شماتة وأخذ سلبه ثم جاء كأنه صاحب البريد يحمل أخبار الشؤم والمساءة

فلا تفرحن يوما بنفسك إنني ... أرى الموت وقاعا على من تشجعا

واجعل هذا الشامت الذي جاء به قبيل آخر القصيدة بمنزلة مقابلة للمنهال الذي بادر بذكره بعد أول بيت ـ وشتان ما بين الرجلين

لعلك يوما أن تلم ملمة ... عليك من اللاتي يدعنك أجدعا

هذا كالدعاء عليه

نعيت امرأ لو كان لحمك عنده ... لآواه مجموعا له أو ممزعا

وهذا كالشتم

فلا يهنىء الواشين مقتل مالك ... فقد آب شانيه إيابا فودعا

أي أما شانيه فقد آب وأما هو فقد ودع، وهذه خاتمة مشعرة بالحسرة والتجلد للأيام معا. وحسبنا هذا القدر في التمثيل للتسلسل المطرد في ضوء فكرة واحدة. وكثير مثله مما يرد في قصائد الوصايا والحكم

هذا والضرب الثاني من ضروب التسلسل مما جيء به على سياق عادة الشعراء من أجود أمثلته بائية علقمة

طحا بك قلب في الحسان طروب

وهذا الضرب والذي قبله قد يتداخلان كما قد تدخل فيهما ضروب كثيرة مما سنذكر من بعد ومما قد لا يتسع المجال لذكره. ولن نفتأ نكرر للقارىء الكريم ما قدمناه من أن الشعر كل واحد جميع وإنما نجزئه من أجل الدرس.

وقد جعلنا بائية الأخنس وقافية تأبط شرا من الضرب الأول، لأن البداية النسيبية الإلماع فيهما غير خارجة حقا عن حيز التسلسل الذي بعدها وإنما هي إلماع وإيماء ليس غير، فوجب حمل الأقل على الأكثر، وهو الفكرة المنتظمة لسائر بيان الشاعر.

ومكان مراعاة عادة الشعراء في بائيـة علقمة أنه بناها على نسيب ورحلة وخلوص إلى الممدوح، وهو الـذي سماه ابن رشيق المبدأ والخروج والنهاية. ومكـان التسلسل أنه جعل الأبيات آخذا بعضها برقاب بعض في حيـز كل من هذه الأقسام الثلاثة ثم ربط بين أطراف ذلك وأوساطه ربطا محكما. فجاء الكلام كلا واحدا تام الصياغة والترتيب،

في القصيدة سبعـة وثلاثـون بيتا، وهذا فـوق التوسط وأقـرب إلى الطول إذ ذات الأربعين بيتا مما تعد طويلة.

الأبيات العشرة الأول في النسيب. والمطلع مشعر بأنفاس من غرض الشاعر. وقد كنـا تعـرضنـا لبسط في هـذا المعنى من قبل. وقـد تصرمت فيها بيننـا وعهـود الشعـراء الأقدمين مئـات من السنين. وقد اختلفت حال النـاس بعد الإسلام عما كـانت عليه قبل الإسلام اختلافا كبيرا. وعلى أيام الفتنة عما كانت عليه قبلها. وفي زمن معاوية عما كانت عليه أيام الراشدين. وفي زمان المروانية عما كانت عليه من قبل. وهكذا إلى يومنا هذا. ولقـد كان القدمـاء من جاهليين وإسلاميين إلى قـريب من زمان أبي الطيب إذا افتتح الشاعـر كلامـه أحسوا بأنفـاس غرضه ووجهـة سبيل مقاصـده. ولقد كـانوا في الجاهليـة لطول إلفهم الشعـر يعرفـون مـا لكل مطلع من دلالة، ومـا لكل نسيب من مكنـونـات الـرمـز. ونحن إذ نحـاول فهم مقـالهم في هـذا الصـدد نستعين بـالحدس والترجيح فينبغي التسليم بأن القدماء كانوا يعلمـون كثيرا مما لعله قد أغلق عن علمنا بابه، فيجب علينا من أجل ذلك أن نتواضع.

قوله:

طحا بك قلب في الحسان طروب   بعيد الشبـاب عصر حان مشيب

مشعر بأن قلبه يكلفه أمـرا ذا بعد ومشقة، وكذلك ما كان هو قد عـزم عليه من الوفادة في قصة أخيه شأس قـد كان أمرا ذا بعد ومشقة. وقد خلع من تهيبـه لقاء ملك غسان بعض الوصف على محبوبته

محجبـة مـا يستطـاع كـلامهـا   على بـابها من أن تـزار رقيب

ولعل القارىء الكريم يذكر وقفتنا من قبل عند قول مزرد بن ضرار أخي الشماخ:

صحا القلب عن سلمى ومل العواذل

أنه منبىء عن بعض أمره.

وقول زهير:

صحا القلب عن سلمى وقد كاد لايسلو

فيه إشعار بتقدم سنه وأنه رجل جد وذلك ابتداء حسن في معرض الصلح بعد حرب داحس.

وقوله:

صحا القلب عن سلمى وأقصر باطله ... وعرى أفراس الصبا ورواحله

فيه أيضا الإشعار بالجد. وأي جد، إذ المدح كان مجال التزيد والكذب، وقد عرف زهير بالصدق فيه وبالحكمة ـ فكأنه بمثل هذا المطلع يقرع الأسماع أن تصيخ لما سيقول مما ليس من سبيل الباطل ولا منحاه ـ قال الدكتور طه حسين في حديث الأربعاء بعد أن أورد الأبيات الثلاثة التي تلى هذا البيت

وأقصرت عما تعلمين وسددت ... على سوى قصد السبيل معادله

وقال العذارى إنما أنت عمنا ... وكان الشباب كالخليط نزايله

فأصبحن ما يعرفن إلا خليقتي ... وإلا سواد الرأس والشيب شامله

«فهو هنا يفسر إعراضه عن اللذة وإقصاره عن اللهو وإقباله على الجد».

وقال بشامة بن الغدير وهو خال زهير وأستاذه الذي علمه الشعر

هجرت أمامة هجرا طويلا ... وحملك النأي عبئا ثقيلا

وحملت منها على نأيها ... خيالا يوافي ونيلا قليلا

فأشعر بأمر لا يخلو مما يكره.

قال المسيب بن علس:

أرحلت من سلمى بغير متاع ... قبل العطاس ورعتها بوداع

قبل العطاس أي بخلس قبل أن تستبين العواطس وهي ما يراه المرء مما يكره فيتشاءم به

من غير مقلية وإن حبالها ... ليست بأرمام ولا أقطاع

فدل بهذا المطلع أن رحيله من أجل حاجة يلتمسها، مكسب من مال أو جاه. والمسيب خال الأعشى ومنه تعلم صنعة التكسب بالشعر.

ثم يقول علقمة يثنى على هذه التى طحا قلبه إليها طربا بعد أن شاب لداته:ـ

إذا غاب عنهـا البعل لم تفش سره وتـرضى إياب البعل حين يـؤوب

وهذا أخذه الشنفرى حيث قال:

إذا هـــو أمسى آب قــرة عينـــه مثـاب السعيـد لم يسل أين ظلت

وقد فصل ما أجمله علقمة ـ ثم يقول علقمة

فــلا تعــدلى بينى وبين مغمــر سقتك روايـــا المزن حين تصــوب

الدعـاء لها بالسقيا مشعر بـالبعد. وقوله فـلا تعدلى، فيه رجعة إلى معنى طـربه عصر حان مشيب، فإن يكن الشباب قد فاته، فقـد فاتت معه عجلته وطيشه وقلة تجاربه، فلا ينبغي أن يخدعهـا منظر من هو أشب منه ولكنـه مغمر لا تجربة عنده يكـون معها صلاحها و إسعادها. وفي مثل هذا التقرب نوع من كناية ـ كأنه يخاطب الملك ويقول له إن يكن أخي قـد حاربك فهـو غِرٌ غير مجرب، وهـأنذا أشفع بتجـربتي ومديحي فيـه عندك ـ وكرر السقيا إمعانا في التقرب والتحبب

سقـــاك يمان ذو حبـي وعـــارض تــروح بـه جنح العشى جنـــوب

ومع ذلك البعد ـ

ومــا أنــت أم مــا ذكـرهـــا ربعيـة يخط لها من ثـــرمـــــداء قليب

فهذا أول انصرافة عن ليلى التي شط وليها وعدت عنها العوادي. ليست هي من قومك الأدنين ولن تراها حتى تموت، هـذا على معنى أن القليب هو القبر. وأظهر من ذلك أن ثرمـداء هذه مكان نـاء وأنها مقيمة به عنـد قليب تشرب منه. وكان العـرب أهل آبار، لولاها لهلكوا. ثم أتبع هذه الانصرافة عنها لبعـدها وعداوة قومها أو بعد علاقتهم وأنها في حجاب ورقيب، انصرافـة عن النساء عامـة، ورجوعا إلى مـا ينبغي لمثل من هو في سنه من اتباع الرشاد:

فإن تسألـــوني بـــالنســـاء فـإنني بصير بـأدواء النســـــــــاء طبيـب
إذا شـــاب رأس المرء أو قـل مـــالـــه فليس لـــــــــه في ودهـن نصيـب
يـــردن ثـــراء المال حيث علمنــــه وشرخ الشبـــاب عنـدهـن عجيب

وقد أعلمنا من قبل أن شبابه قد ولى وأنه حان عصر مشيبه، وأنبأ هنا من جانب إشارة خفية أن لا مال عنده ـ فعلام التصابي؟

فدعها.....

إلى ها هنا ينتهي النسيب، وقد فتح به مجال القول بما ضمنه فيه من كناية وإيحاء، ـ ولكن ماذا يصنع وقد أقلقه قلبه الطروب بها أقلق، فلا بد عند الانصراف من وجه ينصرف إليه ويقبل على الانصراف إليه قلبه.

فدعها وسل الهم عنك بجسرة كهمك فيها بالرداف خبيب
إلى الحارث الوهاب أعملت ناقتي لكلكلها والقصريين وجيب

جاء في هذين البيتين بالرحلة ووسيلتها وهي راحلته التي معناها متضمن بعض معاني نفسه وهمه ـ يدلك على ذلك قوله:

كهمك فيها بالرداف خبيب

ولم يكن معه عليها رديف على الأرجح، ولكن ظاهر المعنى المبالغة، أي هي تقوى على الخبب بالردف، ثم إذ هي كهو وكهمه فكأنه ردف لها ـ فعلى هذا الرداف بها قوة بلا ريب.

ومع الرحلة ووسيلتها جاء فيهما أيضا بالغرض الذي من أجله ارتحل. وتأمل قوة صلة قوله: «أعملت ناقتي» مع قوله: «فيها بالرداف خبيب» والخبيب اعتمالها، ومع قوله «كهمك» وقوله «أعملت ناقتي» كالتفسير لهذا اللفظ الموجز.

ثم هو هنا قد خلص من مقدمة نسيبه ذات الطرب والكناية والسقيا والفكاهة والأسى والحكمة ـ كل أولئك معا ـ إلى هذا البيان الصريح الواضح الشافي الذي هتك به أستار ما كان قدمه قبل من خوف وتهيب عند قوله:

محجبة ما يستطاع كلامها على بابها من أن تزار رقيب

لا ريب أن مثل هذه المواجهة المبينة قد قرعت سمع الحارث الملك أيما قرع.

بعد هذه المواجهة رجع علقمة إلى الناقة التي زعم أنه أعملها، وفي هذا استئناف للتهيب، واعتذار للملك بإيجاب بعض الحق عليه إذ يذكر ما لقيه وما لقيته راحلته من مشقة. ولعلمه أنه امرؤ ناء من بلد ناء ووافد من قبل دار خصوم حاربوا الحارث وانتصر عليهم متشفعا في أمر أخيه الذي كان مع عدوه ملك الحيرة وقد أسر ـ لعلمه جميع هذا احتاج إلى تقرير لإيجاب الحق بقصد الملك والمشقة التي تكلفها بعد تقرير، ليؤكد مراده تأكيدا لا يدع عند الملك موضعا لأدنى شك في صدق نيته إذ عقد العزم على قصده:

إليك أبيت اللعن كان وجيفها بمشتبهات هولهن مهيب

كما أنت مهيب

هـــداني إليك الفــرقـــدان ولا حب لـــه فـوق أصـــواء المتـــان علـــوب
بها جيف الحسرى فـأمـــا عظـــامهـــا فبيض وأمـــا جلـــدهـــا فصليب

تأمل هذه الوحشة والمناظر المفزعة والضياع بين الأماريت

تراد على دمن الحياض فإن تعف فإن المندى رحلة فركوب

ويروى ترادى أي تدارى وهي رواية كتاب سيبـويه استشهد به في باب حتى قال «لم يجعل ركـوبـه الآن ورحلتـه فيما مضى، ولم يجعل الـدخـول الآن وسيره فيما مضى، ولكن الآخر متصل بالأول، ولم يقع واحد دون الآخر.» ـــ قوله السير والدخول يشير به إلى اتصال السير بالدخول في نحو سرت فأدخلهـا. والمندى مصدر ميمي وهو التندية وذلك أن تشرب الإبل قليـلا ثم ترعى قليـلا ثم ترد فتشرب. يقـول إنها تراد على الميـاه المتغيرة ذات الدمن من بقـايا الحياض فإن عافت فليس لها بعـد ذلك مرعى ولا شراب ولكن الركوب والسير.

ومن تأمل هنا أحس كأن هـا هنا نوعا من كنـاية، جعل فيه الشاعـر راحلته رمزا رمز به لنفسه، أنـه حمل نفسه على أن يرد هذا المورد، فإن عافـه فلا يجد شيئا. والعرب تسمي الحقد والضغينةدمنة. وتتحدث عن حيـاض المنايا ـ وفي شعر منسوب إلى أمير المؤمنين علي كرم الله وجهه وقيل هو مما صح له:

حياض المنايا تقطر الموت والدما

وقال كعب بن زهير:

لا يقع الطعن إلا في نحورهم وما لهم عن حياض الموت تهليل

فقوله «دمن الحياض» مع الدلالة الظاهرة على الماء وبقايا الروث في الحوض فيه معنى ما كان من حـرب وعداوة وأحقاد وضغائن تركها ذلك وهـو قد أقدم ليشرب من أسآرها موقنا أنه إن لم يفعل فليس بعد ذلك إلا الهلاك.

فلا تحرمني نائلا عن جنابة فإني امرؤ وسط القباب غريب

ثم ليس هو غريبا فقط ولكنه شاعر يعرف كيف يمدح ويفضل سيدا على سيد:

وأنت امرؤ أفضت إليك أماتني وقبلك ربتني فضعت ربوب

أي أنت الآن سيدي. وكان لي سادة قبلك فأضاعوني.

وقبلك ربى قوم ملكا فأضاعوه وغـودر قتيلا في بعض الجنود. وربتك بنو كعب ابن عوف فقد نصروك وانتصروا بك.

فأدت بنو كعب بن عوف ربيبها   وغودر في بعض الجنود ربيب

قدمنا تفسير هذا البيت من أجل التنبيه على جانب اللعب اللفظي، حيث صار الشاعر من بعد ذكره "ربتني" بمعنى كانت لي أربابا وسادتني إلى ذكره الربيب المشتق من ربب وربى التي للتربية لا للربوبية والسيادة.

ولا يخفى أن هذا داخل في تسلسل كلام الشاعـر واتصال أواخره بأوائل ما يليهن ـ ثم في ذكـر الشاعر بني كعب بن عوف التفـاتة ذات أهمية بالغـة، إذ عسى بذلك أن يكونـوا عونا له في الأمـر الذي قدم من أجلـه أو على أقل تقدير، أن يأمن جـانبهم فلا يحذروا الملك منه أو يضعفوا من شأنه عنده.

وأخذ في المدح وصفـة الحرب، فأبدع مـع الإيجاز، إبداعـا عزيز النظير ـــ وذلك قوله:

فوالله لولا فارس الجون منهم   لآبوا خزايا والإياب حبيب

فارس الجون هو الحارث ـ خصه بعد أن مدح قومه وجنده وفضله عليهم، وذلك مـا ينبغي في مثل ذلك المقام، ثم لم ينس قـومه أن يمـدحهم بأنهم لم ينهزمـوا من جبن ولكن قد صدمهم فارس الجون، ولولاه لانتصروا وآب خصـومهم خزايا يحمدون النجاة إن وجدوا سبيلها.

تقـــدمـــه حتى تغيـب حجـــولـــه   وأنـت لبيـض الـــــدارعين ضروب
مظـاهــر سربــالي حـــديـد عليهـا   عقيـــلا سيـــوف مخذم ورســـوب
فقـــاتلتهـم حتى اتقـــوك بكبشهم   وقـد حـــان من شمس النهـــار غـروب

فدل على أن القتـال استمر النهـار كله ومـا فضه إلا إقـدام الحارث وانبراء ملك الحيرة له فقتله قبيل الغروب، فكانت الهزيمة وذلك كان يوم عين أباغ ـ وبعد أن صور هذه الصورة الباهرة للحارث، أتم صفة القتال بتصـوير ساحته كلها وما كان فيها من عراك:

تخشخش أبـــدان الحديـــد عليهم   كما خشخشت يبس الحصـاد جنـوب
وقـاتـل من غســان أهل حفــاظهـا   وهنب وقـــاس جـــالـــدت وشبيب

قالوا إن أم المؤمنين عـائشة رضي الله عنها تمثلت بهذا البيـت لما رأت مجتلد القوم حـولها يوم الجمل، ولله ما كـان أعظم تلك من فتنة. ولا ريب أن الـذين ثبتوا حـول الجمل صنعوا ذلك لعلمهم أن صـاحبته زوج رسول الله صلى اللـه عليه وسلم وأنها أم المؤمنين ـ فعنه صلى الله عليه وسلم لا عن ذات شخصها كـانوا يقاتلون. هـذا مكان الفتنة واشتباه الأمـر على الناس. ليقضي الله أمرا كان مفعـولا. ولله الأمر من قبل ومن بعد.

ثم تجيء من بعـد الصورة الفنية الـرائعة لمشهـد القتال بما فيهـا من الحركة والهول والمخافة والأحزان.

كأن رجال الأوس تحت لبانه وما جمعت جل معا وعتيب

هذا يصف به إشراف فارس الجون وإحداق جنده الراجلين به، كأنهم تحت لبان هذا الحصان المشرف كلهم أجمعين.

ثم مناظر الحرب وغبارها وأصوات المنايا فيها من فارس مجدل وفرس عقير

رغا فوقهم سقب السماء فداحض بشكته لم يستلب وسليب

أي هدرت عليهم رعود الحرب وهوت صـواعق الأقدار. وسقب السماء فالسقب هو البعير الصغير وههنـا إشارة إلى خبر فصيل ثمود وذلـك أنهم لما عقروا الناقـة صعد الفصيل ورغا ثلاثا ــ فكان هلاكهم بعد ثلاثة أيـام. فسقب السماء هنا علم للكارثة ـ قال الشارح قال الرستمي قال يعقـوب ضرب ثمود لهم مثلا أي هلكوا أي نزل بهم من الشؤم ما نزل بأولئك.

كأنهم صابت عليهم سحابة صواعقها لطيرهن دبيب

أي ما أفلت فلم تصبـه الصواعق لم يقدر إلا على الدبيب من هـول الصواعق ولم يستطع أن يطير.

فلم ينـج إلا شطبـــة بلجـــامهـــا وإلا طمـــــر كـــــالقنـــــاة نجيب
وإلا كمـي ذو حفـــــاظ كـأنـــــه بما ابتل مـن حـــد الظبـــات خضيب

هذا الكمي هو فارس الجون. فتمت صورة القتـال. وعاد بنا إلى مشهد إشراف الفارس المنتصر الذي قد كان بدأ به.

وكما أوجب عليه من قبل حق الرحلة حيث قال :

فـلا تحرمني نـائلا عـن جنـابـة　　　فإني امـرؤ وسط القبـاب غـريب

أوجب الآن عليه حق ما أحسن من الثناء عليه

وأنت الـــذي آثـــاره في عـــدوه　　　من البـــؤس والنعمـى لهن نـــدوب
وفي كل حـى قـــد خبطـت بنعمـــة　　　فحق لشـأس من نـــداك ذنـــوب

قال الضبي شأس أخو علقمة . والذنوب النصيب . وقال أبو عبيدة فلما سمع الحارث قولـه «فحق لشأس من نداك ذنـوب» ـ قال أذنبـة وأذنبة ثم أمـر بإطلاق شأس وجميع أسرى بني تميم .

ومـا مثلـه في النـاس إلا أسيره　　　مـــدان ولا دان لـــذاك قـــريب

وهذا حسن اختتام كما لا يخفى .

وكما رأيت اتصال المعاني وتسلسلها مع براعة التأتي ، وجودة التمهيد لفكرة تلى ، وجودة رد الكلام على فكرة تقدمت . وسير التسلسل كله في إطار مـا قدمنا لك ذكره من عادة الشعراء أن يبدئوا بالنسيب ثم يرتحلوا ثم يخلصوا بعد ذلك إلى المدح وغيره من الأغراض ـ وغرض الشاعر الأكبر لم يذكره علقمة إلا في آخر بيتي القصيدة ـ ولو وقف بالقصيدة عند قوله :

فحق لشأس من نداك ذنوب

لكان ذلك اختتـاما خطـابيا بالغـا . ولعله كـان الختام ، إلا أن الملك لما قـال : وأذنبة ، استوجب من الشـاعر مزيـدا من الثناء وتـوضيح مراده من هذا الـذنوب أي النصيب بفتح الذال وأصل معناه الدلو ـ فقال علقمة من أجل ذلك :

وما مثله في الناس إلا أسيره　　　مدان . . . .

إذ هو يكرم الأسير على أن الأسير لا يمكن أن يكون مثله ، ولا يمكن لأحد أن يدانيه أو يقرب من منزلة فضله وجوده ومجده :

ولا دان لذاك قريب

ولا يخفى أن ههنا استراحة من انفعال النفس الخطابي ونهاية طيبة .

ومثال آخر من أمثلة التسلسل الجاري على سياق عادة الشعراء كلمة النابغة :

يـا دار ميـة بـالعليـاء فـالسنـد　　　أقوت وطـال عليها سـالف الأمد

وقد يذكر القارىء الكريم وقفتنا من قبل عند هـذا المطلع وقولنا إنه «لأمر ما مثلا اختار النابغة اسمى العلياء والسند في مستهل المطلع ثم زعم أن ذلك قد أقوى ومر عليه زمن بعيد، ولأمر ما وقف عند الدار أُصَيْـلا لأ بعد أن مضى الضحا والظهر والعصر جميعا ثم لم يجد جوابا ولم يلق في الدار أحدا إلخ»

بنى النابغـة قصيدتـه على أجزاء عـادة الشعراء من نسيب ورحلة وخـروج من ذلك إلى الغرض.

وضمن كل جزء ألوانا من عادة الشعراء فنعت معالم الدار في مقدمة النسيب، ومع أنه جعل عمودها الطلل الموحش، لم يأل أن ضمن ذلك ذكرى عهـد كان معمورا وكانت الوليدة فيه تعمل

ردت عليـه أقـاصيـه ولبـده　　　ضرب الـوليـدة بـالمسحـاة في الثأد

خلـت سبيل أتي كـان يحبسـه　　　ورفعتـه إلى السجفين فـالنضـد

أضحت خلاء وأضحى أهلها احتملوا　　　أخنى عليهـا الـذي أخنى على لبـد

وتأمل السجفين هنا، وقد تعلم قوله من قبل في المتجردة

قـامـت تـراءى بين سجفي كلـة　　　كـالشمـس يـوم طلـوعها بـالأسعـد

فهل الوليدة كناية عن المتجردة؟

وقوله بعد هذا:

فعـد عما مضى إذ لا ارتجاع لـه　　　وانم القتـود على عيرانـة أجـد

ليس منقطعا عما قبله بل متصل به، إذ قد أخنى على المكان ما أخنى على لبد من الفناء فلا معنى لإطالة الوقوف عنده، ذلك زمـان مضى فعد عنه وأقبل على زمـان جديد.

نظر النابغة بلا ريب إلى طريقة الانقطاع المتصل الذي جاء به علقمة حيث قال:

فـدعهـا وسـل الهم عنك بجسرة　　　كهمك فيهـا بـالـرداف خبيب

ورب قـائل ان هـذا سبيل مطـروق من مذاهـب شعر العـرب، وهـو كـذلك، إلا أن الشعـراء ينظر بعضهـم إلى بعض في الدقـائق من صـور وطـريقة لفـظ و إيقاع وأنـواع أسلـوب. وإضراب علقمة بعـد أن وفى بابـا حقـه من القول فأصبح الانصراف عنـه لازما، وهكذا صنع النابغة وعلقمة سابق فقد اتبعه. ثم جانس علقمة بين الهم وهمك

في قوله «كهمك فيها» ــ ولم يخل النابغة من روح مجانسة خفية ــ أو قل مقابلة ـ بين «رفعته إلى السجفين» وبين «وانم القتود على عيرانة» ــ ثم أقبل على صفة الناقة فقال :

مقذوفة بدخيس النحض بازلها ... له صريف القعو بالمسد

والقعو البكرة . والبئر تكون عند الحاضر فصلة هذا المعنى بالوليدة ومقام الحيّ كما ترى .

ثم لما أخذ النابغة في وصف الناقة والرّحلة ضمن ذلك ما اعتادَه الشعراء من الاسْتطرادِ إلى نعت الوحش . وصنيعه هنا كصنيع علقمة حيث قال :

وناجية أفنى ركيب ضلوعها ... وحاركها تهجر فدءوب
وتصبح عن غب السرى وكأنها ... مولعة تخشى القنيص شبوب
تعفق بالأرطى لها وأرادها ... رجال فبذت نبلهم وكليب

إلا أن علقمة جعل المشبه به بقرة وجعله النابغة ثورا ، وتأمل اختيار النابغة ألفاظه وما يخالط ذلك من روح معاني الغرض الذي هو بسبيله :

كأن رحلي وقد زال النهار بنا ... بذى الجليل على مستأنس وحد

والمستأنس الوحد هو الثور الوحشي الذي أحس أو توجس نبأة من الإنس فخاف والجليل الثمام وذو الجليل موضع أو مكان ما فيه هذا الجليل فأشار إليه بما فيه وهو مقبل على أمر جليل وهو وحد ومستأنس

وقد اختصر علقمة الوصف لأن أربه صفة انخراط سيره وجده وتشميره حتى يبلغ الحارث الوهاب . ولكن النابغة قصد إلى معنى من الكناية وهو في طريق المعتذر المتهيب المؤمل الحذر إلى النعمان ـ هو هذا الثور المستأنس الوحد . والوشاة هم هؤلاء الكلاب ، وقد انتصر عليهم :

شك الفريصة بالمدرى فأنفذها ... شك المبيطر إذ يشفى من العضد
كأنه خارجا من جنب صفحته ... سفود شرب نسوه عند مفتأد
فظل يعجم أعلى الروق منقبضا ... في حالك اللون صدق غير ذي أود

الذي ظل يعجم أعلى الروق هو الكلب ضمران . وتأمل إلى تضوره هنا . «حالك اللون» هو قرن الثور الأسود المستقيم كالسنان . غير ذي أود أي ليس به اعوجاج . وقد

قلنا من قبل في أخريات حديثنا عن الأوصاف: «ولكأن الكلب المتضور في دالية النابغة هو أحد هؤلاء الوشاة»

لما رأى واشق إقعـــاص صـــاحبـــه ولا سبيـل إلى عقـل ولا قـــــــــود
قـــالت لــه النفس إني لا أرى طمعـــا وإن مـــــولاك لم يسلم ولم يصـــــد

واشق هـذا كلب آخر وواش آخر. ولئـن صح الخبر الذي ذكروه أن المنخـل اليشكرى كان يختلف إلى المتجردة، وأنه غار من وصف النابغة لها وكاده عند النعمان، ثم إن أمره هو قد عرفه النعمان من بعد فحبسه ووكل به عكبا فعذبه ورووا أنه قال:

يطـــــوف بي عكب في معـــــد ويضرب بـــالصملـــة في قفيـــا

وقتله آخـر الأمر ــ لئن صح هـذا الخبر فضمران المتضور المقتـول هو المنخـل، والروق الذي شك الفريصة فأنفـذها هو شعر النابغة. وواشق هذا واش آخـر آثر السلامة لما رأى هلاك ضمران.

فتلـك تبلغنـي النعمان إن لــــــــه فضـــلا على النـاس في الأدنين والبعــد

رجع إلى ما كان فيه من أمر الرحلة والنـاقة وجعل ذلك خاتمة لهذا الجزء الذي أطال فيه ووفاه حق القول فيه. ثم إنه لم يترك اتباع علقمة والنظر الشديد إليه ـ فكما طريقة قوله فعد عما مضى إلخ كطريقة قول علقمة«فدعها وسل الهم عنك إلخ»
كذلك قوله هنا«فتلك تبلغني النعمان إلخ» طريقته مثل طريقة قول علقمة:

إلى الحارث الوهاب أعملت ناقتي لكلكلهـــــــــا والقصريين وجيـب

وعجز بيت علقمة تتميم لمعنى قوله«أعملت ناقتى» فوصف حال إعمالها من اضطراب كلكلها ووجيب أضلاعها القصري. وسائر بيت النـابغة من عند آخر الصدر إلى آخر عجزه تتميم وتفسير للمعنى المتضمن في قوله«فتلك تبلغني النعمان» إذ هو لم يتبع اسم النعمان وصفـا يمدحـه به ويغنـي عن الشرح كما فعل علقمة حيث قـال: «إلى الحارث الوهاب» ـ فهـذا التفسير المصدر بإن وفيها ما نعلم من دلالة التوكيد، هـو بمنزلة قول الحارث الوهاب، وبنظر إليه ومحاكاة خفية له.

ثم بسط النابغـة هذا المعنى . وليس أمره كأمر علقمـة ، فعلقمة قد كان غـريبا وافدا ، فاهتم بأن يقرع السمع بأنـه وافد من بعيد وآمل عظيم الأمل معا . أما النابغـة فقد كان ذا قرب وسابق مـودة وخدمة للنعمان ، فحاجته إلى استئناف تجديـد القربى إليه وطلب الزلفى عنده تستلزم أن يسمعه ما يطـرب له من حسن الثناء ، وأن يضمن ثناءه روح ما يتلمسه عنـده من عفـو وعطاء وجـاه ـ فقال بعـد تأكيـده أن له فضـلا على الناس في الأدنين والبعد :ـ

ولا أرى فـاعـلا في النـاس يشبهـه	ولا أحـاشـى من الأقـوام مـن أحـد
إلا سليمان إذ قـال الإلـه لـه	قم في البريـة فـاحـددهـا عن الفنـد
وخيس الجن إنى قـد أذنـت لهم	يبنـون تـدمـر بـالصفـاح والعمـد
ومن عصـاك فعـاقبـه معـاقبـة	تنهى الظلـوم ولا تقعـد على ضمـد
الا لمثلـك أو من أنـت سـابقـة	سبق الجواد إذا استـولى على الأمـد

قولـه إلا سليمان ـ يجرى مجرى المبالغـة ، إذ ملك سليمان كان يضرب به المثل لما كـان له ولوزيـره آصف بن برخيـا من الأسرار ومعرفة الاسـم الأعظم والمقدرة على تخييس الجن وتسخيرها . ولئن صح أن النعمان قد كـانت أمه من يهود ، فعن عمد يكون النـابغة قد أشار إلى ملك سليمان لما يعلم من حسن موقع ذلك عنـد النعمان . وقوله «ومن عصاك فعاقبه» يتضمن تبرئة نفسـه كما يتضمن التعريض بالوشاة والإشـارة إلى ما حل بالمنخل من النكال . وقوله ولا تقعد على ضمـد أى على حقد ، ولكن انتقم ولا يخلو النابغة من أن يكون قصد إلى معنى الضماد وهو أن يكون للمرأة خليلان أى ولا تقعد على أن يكون لك في أمـرك منازع أو شريـك . والعاصى منـازع وطـالب للمشـاركة في سلطـان من يعصيه ـ وأرى هذا المعنى أقرب ، ثم فيه من التعـريض بأمر المنخل ما فيـه . والضمد بسكون الميم كالضماد معنى والفتح كثيرا ما يعاقب السكون .

ومما ينبىء باستقامة المعنى على ما تأولناه من أن المراد ولا تقعد على عصيان عاص ينازع في السلطان ويروم أن يشارك فيه ، قوله من بعد :

إلا لمثلك أو من أنت سابقه

وليس لسليمان مثل . ومن يكون سابقا هو له ، فهو وزير وعون كآصف بن برخيا . وما أرى إلا أن النـابغـة عنى المتجـردة إذ هى القـريبـة من النعمان كقـرب وزارة آصف من سليمان . أم هل يا ترى عنى النابغة نفسه ؟ أم عنى الأمرين معا ؟

عسى ذلك أن يناسب قوله من بعد :

واحكم كحكم فتاة الحي إذ نظرت   إلى حمام سراع وارد الثمـــــــد

والثمد بالتحريك الماء القليل وفي دارجتنا "التمد" بصيرورة الثاء تاء، وزعموا أن محمد أحمد المهدى رحمه الله سأله أصحاب الطرق مـا يصنعون بطرقهم إن تبعوه فقال لهم ما معناه وبعض لفظه «من كانت له تمده وجاءه البحر الكبير فماذا يصنع ؟»

وفتاة الحي هي زرقاء اليمامة وذكرنا من خبرها. وهذا معطوف على قول الإله قبل: " قم في البرية فاحـددها " «وخيس الجن» ، أفعال الأمر ـ أى واحكم بنظـر ثاقب بعيد كما صنعت زرقاء اليمامة إذ قالت حين رأت الحمام وقد عرفت عدته:

ليـت الحمام ليـــــه

إلى حمامتيـــــــه

ونصفـــه قـــديـــه

تـم الحمام ميـــــه

فحسبـــوه فألفـــوه كما حسبت   تسعـــا وتسعين لم تنقص ولم تـــزد

أى تسعا وتسعين بعد إضـافة النصف إذ كان عدد الحمام ستا وستين فبإضـافة حمامتها يصير مائة، ولعل الرواية الصحيحة «ستـا وستين لم تنقص ولم تزد» ولكن هكذا هو في النصوص «تسعا وتسعين» والدلالة واضحة على كل حال.

أم ليس في ذكر فتاة الحي ههنا ظلالا من الـوليدة ذات المسحاة في الثأد، ومن مية التي في المطلع، ومن مية التي في:

أمن آل مية رائح أو مغتدى

وهي المتجردة.

ومهما يكن من شيء فعقد الكـلام متصل إذ قد رجع النابغـة إلى ما بدأ بـه حيث قال: أعطى لفارهة حلو توابعها» ، إذ سياق الكلام هكذا.

ولا أرى فـاعـــلا في النـــاس يشبهـــه   ولا أحـــاشـى من الأقـــوام مـــن أحـــد

أعطى لفـــارهـــة حلـــو تـــوابعهـــا   مـــن المواهب لا تعطـى على نكـــــد

ففصل بين مفعـول الرؤيـة الأول ومفعولها الثاني بتقـديـم مـا استثناه وهـو سليمان عليه السلام وما قصه من أمر الاله، وأقحم فتاة الحي لسببين، للإشارة الخفية إلى المتجردة، وللإلماع بأنه مظلوم، وأن على النعمان أن يحكم فيـه هوالحكم المنصف المبني على صدق النظر، وإذ جريرته ما كان فيه من وشاية من وشى به إما في أمر قصيدة المتجردة وإما في ما زعمـوه أنه هجاه وقال: «وارث الصـائغ الجبان الجهولا » يعـرض بأمه سلمى بنت

الصائغ اليهودية، فمناسبة خبر سليمان وفتاة الحي لذلك ظاهرة.
ثم زاد النابغة سيده مدحا:

الـــواهـب المائة الأبكـــار زينهـــا ... سعـــدان تـوضح في أوبـارهـا اللبـد
والســاحبـات ذيــول المرط فنقهـــا ... بــرد الهواجـر كـالغـزلان بـالجرد
والخيل تمزع غـــربـــا في أعنتهـــا ... كـالطير تنجو مـن الشؤبـوب ذى البرد

أى يهب الإبل والخيل والجوارى، وقوله الساحبات ذيول المرط من قول امرىء القيس:

خـرجت بها أمشـى تجر وراءنـا ... على أثـرينا ذيل مـرط مـرحل

فنقها أى جعلهن جواري منعمات.
وذكر الطير الناجية مناسب لما تقدم من صفته الحمام وقوله:

يحفـــه جـــانبـــا نيق وتتبعـــه ... مثل الزجاجـة لم تكحل من الرمد

مثل الزجاجة يريد صفاءها وأنها شفافة وأنها كالمرآة أى عينها -

والأدم قـد خيست فتـلا مرافقهـا ... مشـدودة بـرحـال الحيرة الجدد

الأدم إبل وهي البيض هنا، وميزها من المائة الأبكار، إذ المائة الأبكار مال يقتنى، للبن وللنتاج ولـذلك جعلها أبكارا لتطـول مدة الانتفاع بها ويكثـر ما تلد. أمـا هذه الأدم فـرواحل وهي الإبل الصهب الموثوق بقـوتهن على السير وجودتهن ركـائب. وإذ أثمل النعمان بها أحسن من الثناء على سخائه، ثم في ذلك ما يناسب تأميله، أردف بالحلف والتبري، وأشرب حلفه وهو يروم أن يجعله موجـزا قارعا للسمع، نوع تفصيل ملائم لما تقـدم من تفصيلـه في صفـة الدار وفي صفـة الثـور، وفي خبر سليمان وخبر فتـاة الحي منسجم التجاوب مع ذلك كله:

فـلا لعمـــر الـذي قـــد زرتـه حججـا ... ومـا هـريق على الأنصـاب من جسـد
والمؤمن العـــائذات الطير يمسحهـــا ... ركبــــان مكـــة بين الغيل والسنـــد

تأمل ذكر الطير والعياذ والأمن

مـا إن أتيت بشىء أنـت تكـرهـه ... إذن فـلا رفعت سـوطى إلى يـدى

إذن فاقتلنى فـلا أرجع أحث ناقتى إلى ديارى بسوطى، إن كنت حقـا تعتقد أني جئت بشيء تكرهه، إنما وصفـت كما أمرتني وأما الهجاء فهو قـول افتراه على من تعلم، وهو لك حاسد، ولفضلك جاحد.

إذن فعـاقبنـي ربي معـاقبـة قـرت بها عين من يأتيك بـالفنـد

لم يكتف النابغة بقوله «إذن فلا رفعت سوطي إلى يدى» وهو الموت، ولكن جاوزه إلى ما يكـون أشـد من عقـاب المولى الـذي يعلم السرائر، وذلك مـا لن يكـون، كما لن يأتي بالحسـد والفند أحـد وتقر عينـه بأن يرى النـابغة حل بـه عقاب اللـه، لأن هذا الآتى بالحسد والفند هو نفسه قد حل به عقاب الله.

هـذا لأبـرأ من قـول قـذفت بـه طـارت نـوافـذه حـرا على كبـدى

ثم مضى في تبرئة نفسه، وعاد إلى مدح النابغة فشبهه هذا التشبيه الرائع بالفرات:

فما الفـرات إذا جـاشت غـواربـه تـرمـى أواذيـه العبرين بـالـزبـد
يمـــده كـل واد مترع لجب فيـه ركـام من الينبـوت والخضـد
يظل مـن خـوفـه الملاح معتصما بـالخيـزرانـة بعـد الأين والنجـد
يـومـا بأجـود منـه سيب نـافلـة ولا يحول عطـاء اليـوم دون غـد
أنبئت أن أبـا قـابـوس أوعـدني ولا قـرار على زأر من الأسـد

وهذا البيت بارع - إن شاء النعمان حمله على أن النـابغة قدم إليه على خوف منه لما سمع بوعيده. وإن شاء جعله اعتذارا عن ابتعاده عنه ولجوئه إلى الغساسنة. وقد علم النابغة أنـه قـد بلغ مـا أراد من استـلال سخيمة النعمان بهذا القـول الصـافي والعتـاب النبيل والاعتذار المشرق

هـذا الثنـاء فإن تسمع لقـائلـه فما عـرضت أبيت اللعن بالصفـد

والصفد أى العطـاء دليل القبول، فقد عـرض به كما ترى. وتأمل مكـان هذا البيت، أليس كمكان بيت علقمة:

وفي كل حي قـد خبطت بنعمـة فحق لشأش مـن نـداك ذنـوب

ثم جاء ببيت الختام يرتاح به كما صنع علقمة :

هـا إن تا عـذرة إن لا تكن نفعت   فإن صـاحبهـا قــد تـاه في البلـد

وهو يعلم أنه لم يته ولكن بلغ النعمان وأبلغه

وحسبنا هنا هذان الشاهـدان في التسلسل على حسب سياق عادة الشعراء في القصائد ذوات الطول .

وقولنـا عادة الشعراء مأخـوذ من عبارة الجاحظ إذ أشار إلى أن الشعـراء تجعل الكلاب تقتل الثـور في الرثـاء ومـا أشبه وتجعـل الثور يقتلهـا في المدح ومـا أشبه ، وقـد سبقت الإشارة إلى هذا القول من قبل ، وعن الجاحظ أخذه ابن رشيق وهدك من ناقد .

ونحيل القارىء بعد على قصائد أخر فيها مثل هذا التسلسل أو قريب منه ، منهن مثلا لامية عبدة بن الطبيب :

هل حبل خولة بعد الهجر موصول

على ما في آخرها من مشابهة ميمية علقمة

وقصيدتا بشر الميميـة الوافرية وأختهـا الرائية وكلتاهما مفضليـة وقد اختصر الأجزاء في الميمية حتى كأن قـد وثب من جزء إلى جزء والتسلســل مع ذلك لا يخفى ، وقد اكتفى بحـركة الحرب في الانبـاء عن الـرحلـة في الرائيـة ، وأطـال شيئا في مقـدمـة النسيب ، ومـذهب بشر في كلتا القصيـدتين يشبهه كثيرا مـذهب أصحـاب النقائض ومـذهب جرير والفرزدق من بعد .

ودالية ربيعة بن مقروم المادحة الطنانة :

بانت سعاد فأمسى القلب معمودا

من ذوات التسلسل وقد مر عنها الحديث

وليقس ما لم يقل .

ثانيا : التدرج

التدرج ضرب من التسلسل إلا أن الانحدار درجة درجة أو الإصعاد درجة درجة أظهر فيه من اتصال آخـر حلقة من الكلام بما يليها . ونعيد ما قلنـاه مرارا قبل من أن الشعر تتـداخل اصنافـه ، وكما قد رأيت من تـداخل صنفي التسلسل ، كذلك يـدخل فيهما التدرج إن عن لشاعر إيراد ما يقوله عليه عفوا أو عن تعمد .

والتدرج منه محض ومنه ما يساق على طـريقة عادة الشعراء فمن أمثلة التدرج المحض كلمة سلامة بن جندل :

أودى الشباب حميدا ذو التعاجيب أودى وذلك شأو غير مطلــوب

واعتمادنـا على رواية المفضل. وروى بعضهم لها مقـدمـة نسيب، ومـا كان أغنـاه عن ذلك، وأدخل بعضهم بعد ثالث أبياتها هذه الأبيات

وللشبـــاب إذا دامت بشــاشتـــه ود القلـــوب مـن البيض الخراعيب
إنــا إذا غـــربت شمس أو ارتفعت وفي مبــاركهــا بـــزل المصــاعيب
قـد يسعد الجار والضيف الغـريب بنا والســـائلــون ونغلي ميسر النيـب
وعنـدنـــا قينـة بيضــاء نــاعمـــة مثـل المهـــاة مـن الحور الخراعيـب
تجرى الســـواك على غـــر مفلجـــة لم يغــــرهـــا دنس تحت الجلابيـب
دع ذا وقـل لبني سعــــد لفضلهـم مـــدحـا يسير بـــه غـــادي الأراكيب

وفي هذه الأبيـات الستة قـواف خمس على وزن المفاعيل ومـا بمجراهـا وزنا مـن صيغة منتهى الجموع والمتأمل لـرواية المفضل التي رواها القاسم بن محمـد بن بشار غير واجد فيها ما يشبـه هذه الكثرة من هذه الصيغة. وقـد تكررت الخراعيب كما ترى، وإن يك ذلك في نفسه ليس بعيب كبير، إذ كان الإيطاء مما يرد عند القدماء إذا كان المعنى الجيد يقتضيه مع تجويد النغم.

والأبيات الستة بعـد قلقة الموضع في هذه البائيـة الجيدة تتابع الايقـاع واتساق المعاني.

وغير بعيد أن يكون المغنون أدخلوا هذه الأبيات. وهي لشاعر آخر.

تدرج هذه البائية على هذا النحو:

بدأ ببكاء الشباب:

أودى الشباب حميدا ذو التعاجيب أودى وذلك شأو غير مطلـــوب

لاحظ أنـه استعـار قـولـه «شأو غير مطلـوب» من أمـر الخيل والسبـاق، ولـذلك في القصيـدة من بعد مكـان ظاهـر، وهذا وحـده عنـدي مما يبطل روايـة من صدر هـذه القصيدة بنسيب سـوى هذا الذي بكى به سلامـة الشباب ـ ثم مضى في تصـوير هذا الشأو الذي لا يطلب ولا يدرك:

ولي حثيثـا وهـــذا الشيب يطلبـه لـو كان يـدركه ركض اليعـاقيب

أي لـو كان يـدركـه ركض اليعـاقيب لحاولنا أن نـدركـه. قـالوا اليعـاقيب أي الطير، واليعقوب ذكـر الحجل، والـوجه عندي واللـه أعلم ما قـاله عمارة، أحسبـه عمارة بن

عقيل بن بلال بن جرير الشاعر، إن اليعاقيب هنا الخيل ذوات العقب بفتح فكسر، وهو الجرى بعد الجري، ذلك بأن الركض إنما يقال للخيل لا للطير إلا أن يسمى اندفاع الطير ركضا على التشبيه. ولك في الركض أن ترفع وأن تنصب والنصب رواية أبي عمرو أحسبه الشيباني، أي لركضنا ركض اليعاقيب.

أودي الشباب الذي مجد عواقبه فيه نلذ ولا لذات للشيب

ههنا درجة ـ أن الذي يجيء بعد الشباب الجاه والمال والتجارب وهذا الذي سماه المجد مما يشمل الجاه والمال والتجارب وقد يزيد ولكن لا لذات هناك، وما طعم العيش بلا لذاذة. ولك في لذات في تائها الكسر والفتح، وأحسب أن أبا الطيب قد نظر إلى هذا البيت إذ قال:

ليت الحوادث باعتني الذي أخذت مني بحلمي الذي أعطت وتجريبي
فما الحداثة من حلم بمانعة قد يوجد الحلم في الشبان والشيب

وقد ركب نفس البحر والروي
ثم يقول:

يومان يوم مقامات وأندية ويوم سير إلى الأعداء تأويب

أي المجد الذي هو عواقب الشباب، هو هذا ـ جد المجالس وجد التشمير للحرب والحرب إنما كانت يحشها الشباب، ولكن الشيوخ مدبروها ورؤساؤها باعثهم إليها الحزم والجد والعرف والواجب. وقد يجد الشباب في عنفها لذة ـ ثم معها الغنيمة والسبي
ولكن سلامة ههنا يؤكد معنى الجد ويلح عليه:
ويوم سير إلى الأعداء تأويب
التنبيه ههنا على قوله تأويب وفيه دلالة على اتصال السير إذ التأويب سير يوم إلى الليل، ثم يكون في الليل السري
هذا في طلب الأعداء. ثم بعد الغزوة الرجوع، وقد أخذ الكلال وما تصنع الحرب من الخيل والرواحل والرجال مأخذها.

وكرنا خيلنا أدراجها رجعا كس السنابك من بدء وتعقيب

وههنا درجة ـ
انتقل من بكاء الشباب إلى صفة حال المجد
وانتقل من السير إلى العود بالخيل وقد تثلمت سنابكها ـ وتأمل الكافات والسين والراء والجيم وانظر أي مبلغ يبلغه الافتنان في بيان هذه اللغة ورنات إيقاعها

والعاديات أسابي الدماء بها	كأن أعناقها أنصاب ترجيب
من كل حت إذا ما ابتل ملبده	صافي الأديم أسيل الخد يعبوب

فانتقل كما ترى إلى نعت الخيل، وحبه لها بين، وكذلك حبه لهذه الأنصاب التي تعظم وتنحر لها وتذبح الضحيات. وجعل بعضهم سلامة من شعراء النصرانية وهذا من قوله يكذبه، وقد فطن إلى ذلك المستشرق البارع ليال ونبه عليه كما ذكرنا لك من قبل، الحت السريع واليعبوب الجواد الواسع الجري كأنه عباب وكأنه بحر وأسابي الدماء طرائقه الواحد إسباءة وقالوا الأسابي ألوان الدم وقريب منها الأساهي بهاء بعدها ياء مشددة وهذه لا واحد لها وجاء بها سلامة في كلمته هذه وقريب منها الأساوي بلا تشديد، منقوص وهي الدفعات وكأنها جمع لإسوة وجاء بها سلامة أيضا.
ثم أخذ سلامة في نعت الخيل وكان بها عالما، جعل ذكر الجد ثم ذكر السير ثم ذكر الرجوع والعاديات كل ذلك درجات إلى نعتها ـ وقد مر بك قوله أنها رجعت أدراجها فكأن زعمنا أنه تدرج فيه بعض النظر إلى هذا اللفظ ـ

ليس بأسفي ولا أقني ولا سغل	يعطي دواء قفي السكن مربوب
في كل قائمة منه إذا اندفعت	منه أساو كفرغ الدلو أثعوب
كأنه يرفئي نام عن غنم	مستنفر في سواد الليل مذؤوب
يرقى الدسيع إلى هادله بتع	في جؤجؤ كمداك الطيب مخضوب

جعله العنق كمداك العروس وقد وصفه من قبل كأنه أحد الأنصاب المرجبة، ولم ينس ذلك لمكان الخضاب في هذا البيت يقوي معنى ما قدمناه من أن هذا مقال عربي مشرك تقربه الأنصاب إلى ربه زلفى لا مقال نصراني ــ وكان العرب ــ حتى في جاهليتهم لا يخلون من نظر نافر عن النصرانية وبعض ازدراء يدلك على ذلك قول جابر بن حني:

وقد زعمت بهراء أن رماحنا	رماح نصارى لا تخوض إلى الدم

وما كانت لتقوله بهراء وحدها.

وقد مر شرح الأبيات المتقدمة إذ قد استشهدنا بها في باب الأوصاف من الأغراض عند ذكر الخيل

تظاهر الني فيه فهو محتفل ... يعطي أساهي من جري وتقريب

وقد انتقد الأصمعي قول أبي ذؤيب :

قصر الصبوح لها فشرج لحمها ... بالنى فهى تثوخ فيها الإصبع

وما ذكروا أنه عاب هذا البيت من قول سلامة . وما أشبه أن يكون سبب ذلك أن سلامة لما ذكر الني أي الشحم ذكر معه الرياضة والتضمير الذي يذهب به وهو قوله :

يعطي أساهي من جري وتقريب

ولم يذكر أبو ذؤيب شيئا من ذلك وقال زهير:

غزت سمانا فآبت ضمرا خدجا ... من بعد ما جنبوها بدنا عققا

فذكر مع السمن التضمير

من أجل هذا ما زعم الأصمعي أن أبا ذؤيب لم يكن له علم بالخيل، وربما تحامل عليه إذ له فيها قال زهير وسلامة عاذر وان لم يحترس كما احترسا . وأخطأ ليال إذ أخذ على سلامة قوله «تظاهر النى» وإنما أتى من مقال أبي سعيد في أبى ذؤيب والأمرانلا سواء .

ثم يقول سلامة :

كم من فقير بإذن الله قد جبرت ... وذى غنى بوأته دار محروب

فهذه درجة صار منها إلى خبر الحرب ووصفها ثم إلى الفخر، «وبإذن الله» ليس مما يقوله النصارى . وكانت العرب قبل الإسلام تقوله إذ كانوا مع الشرك أهل توحيد، وخاصة عند الشدة، والحرب شدة، وقد استفتح أبو جهل يوم بدر فحاق بهم ما كانوا به يستهزئون، وقد جاء وصف الحرب من بعد فقال سلامة يذكر الخيل فهذا متصل بما قبله ثم يذكر الحرب فهذا درجة لما بعده :

مما تقدم في الهيجا إذا كرهت ... عند الطعان وتنجى كل مكروب

وفي هذا أيضا كالرجعة إلى قوله :

والعاديات أسابي الدماء بها

ثم أخذ في الفخر، فهذا زعمنا أنه تدرج

همت معد بنا هما فنهنهها ... عنا طعان وضرب غير تذبيب

بالمشرفي ومصقول أسنتها ... صم العوامل صدقات الأنابيب

يجلو أسنتها فتيان عادية ... لامقرفين ولا سود جعابيب

وقولـه «عاديـة» فيه رجع من صوت "والعـاديات" ـ وقوله «فتيـان عاديـة» فيه معنى الشباب إذ الفتـوة مع الشباب. وكما الآن هو محارب «قـديم» [كما يقال الآن في زمـاننا هـذا] لقد كـان من قبل محاربا فتى، فهـو يحرك قلوب الفتيـان بما يقص عليهم من نبأ أيامه اللاتى مضين.

ولعمرى ما أنصف إذ قال:

ولا لذات للشيب

والجاحظ أدق منه إذ ذكـر أن الحديث من لذات أهل السن أو لا لذة لهم سـواه، وهذا الذى أقبل عليه سلامة من حر القول ومنخوله أيما لذة ـ

تأمل تجاوب أصوات الألفاظ وألـوان التكرار ـ تكرار الطعان وهـاءات نهنهها ـ همت ـ هما ـ صم ـ صـدقات ـ مصقول ـ وتكراره أسنتها في مصقول أسنتهـا وفي يجلو أسنتها وهي بقريب من معناها.

ثم انظر إلى قوله: لا مقرفين ولا سود جعابيب

وكان حرص العرب على الأنساب كالجنون بأمرها، وكان السود فيهم غير قليل، وذلك أن عنصرا من السود لهم أصل في جزيرة العرب، وصلة الحبشة باليمن قديمة.

وقال كعب:

إذا عرد السود التنابيل

وقال النابغة:

ليست من السود أعقابا

وقال الأخطل:ـ

فإن نرض عـن حمران بكر بن وائل　　فليس لنـــا سـودانها بصـــديق

فلم يرض لا عن الحمران ولا عن السودان كما ترى

وقال جرير: أراب سواد لونكم أرابا

وقال عقيل بن علفة:

رددت صحيفـــة القـــرشى لما　　أبـت أعـــراقــــه إلا احمرارا

وقال الفرزدق يهجو ابراهيم بن عربي والى اليمامة وكان أسود يلبس ثيابا بيضا

تـرى منبر العبـد اللئيم كأنـه　　ثـلاثـة غـربـان عليـه وقـوع

يعنى وجهه وكفيه. ونحو من هذا هجي به المغيرة بن شعبة، قال الشاعر فيه:

فقل جعل يستن في لبن محض

وقال أبو عرار يعتذر عن سواد ابنه :

وإن عـــرارا إن يكـن غير واضح   فإني أحب الجون ذا المنكب العمم

وقال الفضل بن العباس اللهبى :

وأنـــــا الأخضر من يعـــــرفنى   أخضر الجلـدة من لـــون العـرب

ففر من السواد وجعله خضرة

وولشدة عصبية العرب من كان منهم أسود عد عروبة نسبه بياضا ، وعلى ذلك قول عنترة :

إني امـــرؤ من خير عبس منصبــا   شطـرى وأحمي سـائرى بـالمنصل

وقـال عبـدالـرحمن بن عـوف وهـو من المبشريـن ومن أهل الشـورى لبـلال وهـو من المهاجرين السابقين الأولين رضى الله عنهم أجمعين في يوم بدر يا ابن السوداء ، وما قال ذلك إلا عن مودة لـه بلا ريب ، وذلك حين رغبـه أمية بن خلف في الفـداء ، وكان من صنـاديد أهل الكفـر ، فأبى اللـه أن ينجـو ـ وكـان بنـو جمح رهط أمية خضرا ــ أصل سوادهم من عرق هندى كما في لامية أبي طالب :

بنـــو أمـــة محبـــوبـــة هنـــدكيـــة   بنـــو جمح عبيـد قيس بن عـــاقل

وقد نسبهم أبو طالب هنا إلى سفاح من أصل رق .

ولعصبية العرب في الأنساب والألوان وكثـرة مطاعنها بعضهم في بعض حذرهم الدين من أمر الجاهليـة ونهاهم عن دعواهـا وقال تعالى : « يأيها النـاس إنا خلقنـاكم من ذكر وأنثى وجعلنـاكم شعوبـا وقبائل لتعـارفوا إن أكـرمكم عند اللـه أتقاكم إن اللـه عليم خبير» .

وما قطع كتاب من كتب الحكمة والدين منزل من السماء أو من عمل الفلاسفة فيما بين افلاطن واكويناس وروسو وماركس بمثل مـا قطع به القرآن في هذه الآية من الحجرات وفي آية فاطر « ألم تـر أن الله أنزل من السماء ماء فأخرجنا بـه ثمرات مختلفا ألوانها ومن الجبال جـدد بيض وحمر مختلف ألـوانها وغرابيب سـود ومن الناس والـدواب والأنعام مختلف ألوانه كذلك ، إنما يخشى الله من عباده العلماء إن اللـه عزيز غفور. » ـ فالنبات والحيوان والجماد والنـاس أصلهم كلهم هذه الأرض وهم سـواسية في الأصول سـواسية فيما يتفرع منهن من الألوان .

هذا وقول سلامة بن جندل :

لا مقرفين ولا سود جعابيب

كأنه يعيب بـالأول ربيعة لمدانـاتهم الفرس والروم وبـالثاني أهل اليمن وتهامـة لمداناتهم بلاد السودان .

ثم استمر في تكـرار السين وأسنة والسن

سـوى الثقـاف قنـاهـا فهي محكمـة   قليلـــة الـــزيغ في سـن وتـــركيب
زرقـــا أسنتهـــا حمرا مثقفـــة   أطـــرافهـن مقيل لليعــــاسيـب

اختلفـوا في تأويل اليعـاسيب والظاهـر أنهم يقتلـون بها الـرؤساء ويـرفعـون رؤوسهم ويعسـوب القوم سيـدهم، ولا يغب عنـا الإلغـاز الخفي بين اليعاسيـب وبين الرمـاح العواسل أي التي تعسل أي تهتز

وتأمل القاف: قناها ـ الثقاف ـ قليلة ـ زرقا ـ مثقفة ـ مقيل

كأنها بـأكف القـــوم إذ لحقـــوا   مـواتح البير أو أشطـان مطلـوب

قولـه " أشطان مطلـوب " تخصيص بعد تعميم أي كأنهن حبـال الآبار ـــ لا بل حبال هذه البئر التي تعلم

كـلا الفـريقين أعـلاهم وأسفلهم   يشقى بأرمـاحنـا غير التكـاذيب

بعد أن أمتع بصفـة الخيل، أمتعنا بصفـة القتال، وبعـد أن كان الكـلام عامـا: « يجلو أسنتها فتيان عاديـة »جعله أخص فدلنا على أنه هو الـذي ثقف القناة بين آخرين مثله من قـومهم ثقفوا قنـاهم ثم أشرعوه إذ قـاتلوا بـه ثم لحقوا العـدو وقتلوا الرؤسـاء وكأن أرماحهم أشطان مطلوب

ونستفيد التخصيص من قوله في آخر الصفة

كـلا الفـريقين أعـلاهم وأسفلهم   يشقى بأرمـاحنـا غير التكـاذيب

فهذه نون الجمع المتكلم وهو منهم بل هو شاعـرهم الناطق بلسان حالهم، ثم نعلم أنه كان مشاركا في القتال ومجده كل المشاركة بقوله:

إني وجـــدت بني سعـــد يفضلهم   كل شهــاب على الاعـــداء مشبــوب

وإنما وجد ذلك عن تجربـة. وكشف عن أن الذين تحدث بلسانهم هم بنـو سعد فأنت تـرى كيف هذا التـدرج الـذي تدرج بـه هذا الفـارس المحـارب "القديم" من بكـاء الشباب في قوله: «أودى الشباب» وادعـاء "أن لا لذات للشيب» الى قصة خبر بلائه أيام شبابه وتلذذه بذلك وطربه إلى مآثر قومه ومجدهم الذي هو من بناته، ثم لما أقر هذا المعنى عند سـامعيه، خلص إلى الفخـر ببني تميم ثم ببني سعـد قومه ثم جعـل الفخر بضمير المتكلم الجمعي، كنا وكنا ونحن الآن كذا كذا

إني وجـــدت بني سعـــد يفضلهم   كل شهــاب على الأعـــداء مشبــوب
إلى تميـم حماة العـــــــز نسبتهـم   وكل ذي حسب في النـــاس منســوب

أي كل ذي حسب منسوب في بني تميم وهم الناس كل الناس

قـوم إذا صرحت كحل بيـوتهم عز الذليل ومأوي كل قرضوب

القرضوب الفقير

ينجيهم من دواهي الشر إن أزمت صبر عليهـا وقبص غير محسـوب

القبص بكسر القاف العدد الكثير الدثر. غير محسوب أي لا يعد من كثرته

كنـا نحل إذا هبت شـآميـة بكـل واد حطيـب الجوف مجدوب

مجدوب أي مذموم ، يخافه الناس لخصبه إذ لا يكثر فيه الحطب إلا وهو خصيب ، وهذا كما لا يخفي من اللعب اللفظي أن يكون حطيبا مجدوبـا والجدب لا يكون معه خصب من حطب أو مرعى . وإنما تعمدوا مكان الحطب لكثرتهم يـوقدون ويطبخون ويقاتلون بشوكتهم عما حازوه فمنعوه

وتأمل كيف تدرج الى قوله كنا بعد أن كان الكلام إخبارا عن قوم هم عز الذليل ومأوى الفقير ففسر العز بالقوة على منع أنفسهم . وفسر الإيواء بما في الحطيب من الدلالة على الطعام والطبخ والكرم .

ثم أعطانا صورة هذا الوادي الحطيب الجوف بعد أن أقـاموا به يحمونه ويكرمون نزيلهم باغي قرى الضيف عندهم فيه

شيب المبارك مـدروس مدافعه هـابي المراغ قليل الـودق موظـوب

أي بعد أن أقام بـه الناس يحتطبون ويرعـون ويقاتلون خلا من كل نبـات فمباركه غبر شيب موظـوبات تتـابع عليهن الوطء والـدياس . وفسر بعضهم شيب المبـارك بالثلج والتفسير قول أبي عمـرو أحسبه الشيبـاني أنه ليس بها كـلأ فهي بيض ، قـال أغبر لبعد أهله ، لا من الصقيع لأن الصقيع معه بلل فلا يكون جدبا .

كنـا إذا مـا أتانـا صـارخ فـزع كـان الصراخ لـه قـرع الظنـابيب

وهذا كما هـو فخر، هو أيضا تنبيـه على فضيلة النجدة وحث عليها، «الفـارس الماجد القديم» بذلك جدير . قرع الظنابيب أي التشمير والظنبوب عظم الساق

وشـد كـور على وجناء نـاجيـة وشـد سرج على جـرداء سرحـوب

هـذه حـال نهوض الى الحرب، يمتطون الإبل ويجنبـون الخيل، ثم في الكـلام رجعـة إلى اصـداء من صوت الـوصف والتفصيل والنشوة إلى ذلـك مما مـر من حديثـه من قبل ـ

ولاحظ تتابع الجيم ـ وجناء ـ ناجية ـ سرج ـ جرداء ـ ثم تجيء السين والحاء من بعد ولا ينسى الكاف ولا الخاء ولا الظاء والصاد للسين أخت :

يقـــال محبسهـــا أدنى لمرتعهـــا وإن تعـــادى ببكء كل محلـــوب
حتى تـــركنـا ومـــا تثني ظعـائنـنـــا يأخـــذن بين ســـواد الخط فـالـلـــوب

ما يخشين من أحد . هكذا كنا فمثلنا فكونوا .

ومما تدرج فيه على سياق عادة الشعراء نونية العبدي

أفـــاطـم قبل بينـك متعيني ومنعك مـا سـألت كأن تبيني

وقد مر عنها الحديث ولكن ننبه هاهنـا على هذا الجانب من إحكامها ووحدتها وربطها ــ وذلك أن الشاعـر جعل النسيب ثلاث درجـات أخراهن خـروج إلى الرحلـة وجعل الرحلـة ثلاث درجات أخراهن خـروج إلى عمرو، وجعل خاتمة الكلام ثـلاث درجات أخراهن الحكمة وهي التي من أجلها قال مـا قال ، وقد كان المثقب حكيما ، وكانت في عبدالقيس على بعدها ومقاربتها فـارس والهند والنبط فصاحة ، ومن الله عليهم أنهم لم يكونوا من أهل الـردة . لفضيلة الجارود العبدي رضي الله عنه وحزمـه . وهو الذي قال الشاعر في أحد الذين من ذريته :

يـــــا حكم بـن المنـــــذر بـن الجارود
سرادق المجـــــد عليـك ممـــــدود

والشطر الأول من شواهد الكتاب في باب ما يكون الاسم والصفة فيه بمنزلة اسم واحد ينضم فيه قبل الحرف المرفوع حرف وينكسر فيه الحرف المجرور الذي ينضم قبل المرفوع وينفتح فيـه قبل المنصـوب ذلك الحرف وهـو ابنم وامرؤ ــ قلت وهـذا من بـارع تمثيل صاحب الكتاب وأستاذه الخليل إذ هذا مذهبه قالوا إن الراجز من بني الحرماز أحسب أن قائل ذلك أبو عمر الجرمي رحمه الله .

أما درجات النسيب الثـلاث فأن منع فاطمة كبينها فقد بانت فهي ظعينـة فهذه درجة ثم وصف الظعينة في الظعائن معها مع ما يخالط ذلك من غزل ، فهذه درجة . ثم التنبيه على أن الذي بان ليس هو فاطمة بمنعها ما منعت ولكن هو الشاعر بكبريائه وصدوده عمن صد عنه وعزمه رحلة التسلي :

فقلت لبعضهـن وشـــد رحلي لهاجـــــرة نصبت لها جبيـني

فهذا خروج إلى الرحلة كما ترى

ثم يقول في البيت التاسع عشر

فسل الهم عنك بـذات لـوث　　　عـذافـرة كمطـرقـة القيـون

هذه ناقته ـ وأقبل على صفة حركتها الهوجاء المستمرة الشديدة الإيجاف وهي ما زالت في أوائل نشاطها وهـذه أولي مراحل سيره، وقد بدأه عند الهاجرة لانخـراطه وجده ووصل التأويب بالسرى.

بصـادقـة الـوجيف كـأن هـرا　　　يبـاريها ويأخـذ بـالـوضين
كسـاهـا تـامكـا قـردا عليهـا　　　سـوادي الـرضيخ مـع اللجين
إذا قلقـت أشـد لها سنـافـا　　　أمـام الـزور مـن قلق الـوضين

لاحظ تكرار الوضين وهـو هنا ترنم مقصود . وإنما قلق الـوضين لاستمرار هذا الضرب من السير أياما، فضمرت فاحتاج هو إلى أن يشد الوضين باكثر مما شده من قبل ومن ضمن وصف هذا السير الشديد وصف استراحات التعريس القصار

كأن مـواقع الثفنـات منهـا　　　معـرس بـاكـرات الـورد جـون

أي مواقع القطـا البواكر لـورود الماء، وكلما رحلها بعد هـذه الاستراحة القصيرة تنفست الصعداء، نفسا حارا يكاد يقطع الحزام ـ ثم مضت وبها نشاطها

تصـك الحالبين بمشفتر　　　لـه صـوت أبح من الـرنين

المشفتر المتفرق يعني ما يتطاير من الحصى ، تطيره أخفافها

كأن نفـي مـا تنفى يـداهـا　　　قـذاف غـريبـة بيـدي معين
تسـد بـدائم الخطـران جثل　　　خـوايـة فـرج مقـلات دهين

المقـلات التـي لا يعيش لها ولـد، فأنبأنـا بطـول السير، وأنها ألقـت جنينـا بالصحراء. والدهين التي لا لبن لها

وتسمع للـذبـاب إذا تغنى　　　كتغـريـد الحمام على الـوكـون

قالوا الذباب هنا حد نابها اذا صرفت بأنيابها أي صوتت ـ فهذا نهاية الدرجة الأولى من الرحلة

ثم الدرجة التي تلي صفة استراحـة الناقة بعد هذا الكد، وقد عـاد بخياله يصف حالها قبل الرحلة وهي فارهة كأنها سفينة :

فألقيت الـزمـام لها فنـامت   كعـادتها مـن السـدف المبين

فهذا يدلنـا على أنه قد استراح من قبل مرات عند هـذا السدف المبين ، وإنما عني آخر الليل عندما يبدو أول ضوء الفجر

كأن منـاخهـا ملقى لجام   على معـزائهـا وعلى الـوجين

وملقى اللجـام ضيق منبيء عن حـال ضمـور والمعـزاء الأرض ذات الحصى والـوجين الأرض الغليظة

كأن الكـور والأنسـاع منهـا   على قـرواء مـاهـرة دهين

هذه صفتهـا في أول الرحلـة ، إذ لا يمكنه التعريس بأكثـر من ان يلقي لها الزمـام ، وما زالت بها قوة ، فهذه الصفة تتضمن معنى الإعجاب والرضا

يشق الماء جـؤجـؤهـا ويعلـو   غـوارب كل ذي حـدب بطين

هذه صفة السفينة التي شبه بها ناقته

غـدت قـوداء منشقـا نسـاهـا   تجاسر بـالنخـاع وبـالـوتين

هذا يدلنا عن أن في الوصف رجعة الى حالها قبل الضمور. وكأنه اذ قال : «غدت قوداء منشقا الخ» قـد قال : «كـانت قوداء سمينـة منشقا نساهـا أي منفلقة لحمتـا فخذيها فيبدو النسا بينهما من سمنهما »

ثم تجيء الـدرجـة الثالثـة ، وفيهـا رجعـة إلى تفسير ما ذكـره من قبل من تنفس نـاقتـه الصعداء .

ـ وقد خلص هنا إلى مناجاة الناقة وجعل حاله وحالها شيئا واحدا :

إذا مـا قمت أرحلهـا بليـل   تـأوه آهـة الـرجل الحزيـن
تقـول إذا درأت لها وضينـي   أهـذا دينـه أبـدا ودينـي
أكـل الـدهـر حـل وارتحال   أمـا يبقى علي أمـا يقينـي
فـأبقى بـاطلي والجد منهـا   كـدكـان الـدرابنـة المطين

أي كدكة البوابين ، وذلك أنها تكون قد تأكلت من جـوانبها ، وهذه الصفة تدلنا على أن قوله من قبل :

كأن الكـور والأنسـاع منهـا   على قـرواء مـاهـرة دهين

إنما هو رجعة بخياله إلى حالها الأولى . والدهين هنا من صفة السفينة أنها مدهونة بالقار وهي تجاوب قوله من قبل : «خواية فرج مقلات دهين»

وكأن عنترة قد أخذ من قول المثقب هذا حيث قال :

وشكا إلي بعبرة وتحمحم

لو كان يـدري ما المحاورة اشتكى ولكـان لـو علـم الكـلام مكلمي

وقد زاد في المعنى كما ترى

فهذه درجات الرحلة الثلاث ـ ثم يقول :

فـــرحـت بها تعـــارض مسبطـــرا على صحصـــاحـــه وعلى المتـــون

إلى عمـــــرو ومـن عمـــــرو أتتنـي أخي النجـــدات والحلم الـــرصين

فهذه درجة ـــ وهي تجاوب ما تقدم من نشاط نـاقته أول ما وصفها ، ثم الدرجـة الثانية تقابل مناجاته الناقة ومناجاة الناقة له ، كما فيها أصداء حديثه لفاطمة :

فـإمـــــا أن تكـــــون أخي بحـق فـأعـــــــرف منك غثـي أو سميني

وإلا فـــــاطـــــرحني واتخذنـي عـــــــــــدوا أتقيـك وتتقيني

فهذا كقوله : فإني لو تخالفني شمالي إلخ

ثم الدرجـة الثالثة ، وهي كما قـدمنا ذكره من قبل ذروة القصيدة وغـاية مقاصـدها من الحكمة

ـ عندما قال لفاطمة «كذلك أجتوي من يجتويني» وعندما قال لها :

لعلك إن صرمت الحبـل بعـدي كـذاك أكـون مصحبتى قـروني

كان له مفر إلى الناقة وبها إلى عمرو

وقـد ملت الناقـة وبرمت ، وإنما النـاقة هي نفس الشـاعر ، (بسكـون الفاء هنـا) وذلك أن من تهلك ناقته بالصحراء يهلك هو أيضا .

وقد تغير عمرو عن حاله أو يخشى هو أن يكون قد تغير وإذن فماذا يصنع :

ومـــــا أدرى إذا يممت أرضـــــا أريـــــــــــد الخير أيهما يليني

أالخير الـــــذي أنـــــا أبتغيـــــه أم الشر الـــــذي هـــــو يبتغيني

من تأمل هـــذا علم أن الشر لا بـد بـالـغ مـا يبتغيـه ، والخير إنما هـــو أعـاليل ، والمرء يفر ، يطلب الخير ـ ثم إن أسباب المنايا ، إنهن لبالمرصاد ، هذه مأساة الحياة

هذا والقارىء الكريم واجد بعد في الشعر أمثلة كثيرة مما سيق على منهج النسيب فالـرحلة ومما لم يسق على ذلك والشاعـر يتدرج به تدرجـا من معنى إلى معنى ـ نضرب أمثلة على ذلك مشيرين إليهـا من غير تفصيل لامية العـرب ، فإن الشاعر يـورد المعانى بها درجة بعد درجة وخطوة بعد خطوة على أن فيهـا مواضع مما تتعقد فيه عناصر الربط

من تداعي المعاني إلى المقابلة ـ غير أن الذي ذكرنا أظهر. ولامية تأبط شرا:

إن بـــالشعب الـــذي دون سلـع لقتيــــلا دمـــــه مــــا يطـل

جيـدة الترتيب. بدأ بـذكـر القتيل. ثم صفة ابـن الأخت، يعنى نفسه الـذي سيطلب الثأر. ثم وقع خبر مقتل خـالـه عليـه. ثم صفـة هـذا الخال القتيل. ثم صفـة العـدو والقتال. ثم غضبات الثائر وإدراك الثأر وشراب الخمر

صليـت مني هـــذيـل بخـــرق لايمـل الشر حتـى يملــــــوا
ينهـل الصعـــدة حتى إذا مـــا نهلـت كـــان لها منـــه عـل
حلت الخمــر وكــانـت حــرامـا وبـــــلأى مـــا ألمت تحل
فــاسقنيهـا يـــا ســواد بن عمــرو إن جسمـي بعـــد خــــالي لخل

ثم استراحة الخاتمة:

تضحـك الضبـع لقتلى هـــذيـل وتـــــرى الـــذئب لها يستهـل
وعتـــاق الطير تغـــدو بطـــانــا تتخطــــــــــاهـم فما تستقـل

كلتا اللاميتين ـ لامية العـرب ولامية الثأر مشكوك في صحتهما، أنهما صنعهما الرواة. ولا ريب أنهما مع ذلك جيدتـان. ولا يصح أن يقال إنهما صنعهما خلف الأحمر، فعلى جودة شعره، لا يبلغ جودة هاتين اللاميتين. ولئن صحت مقـالة من قال بانتحالهما وهي على الأرجح صحيحة لتـواترها عن لاميـة تأبط شرا ولأن الشك في لامية العـرب منقول عن القـالى وهـو حجـة وثقـة، فينبغـى أن يكـون المنتحل أو المنتحلـون مـن رواة العـرب وقصاصهم أهل البلاغة والبراعة والخيال ـ ثم ينبغي أن يكون لما انتحلوه أصل من رواية صحيحة.

ومن الكلام المتصل المتدرج ميمية المخبل:

ذكـر الربـاب وذكـرهـا سقم فصبـــا وليس لمن صبـــا حلم

ذكر الخيال والـدار ومعالمها والمحبوبـة إذ كانت بها وهي كالبردية ووجههـا كالصحيفة النقية وهي كالدرة ـ وأخذ الشاعر في شيء من صفة الغوص والغواص

ولقـــد تحل بها الـــربــــاب لها سلـف يفل عـــدوهـــا فخـم
بـــرديــــة سبق النعيـم بها أقــــرانها وغــــلابها عظـم

ويروى «وغلا بها جسم» وهـو قريب منه في المعنى إلا أن «غلا بها عظـم» أجود لما فيه من الدلالـة على حسن التغذية بسبب مـا ذكره من أن تنعمها في الصغـر جعلها تسبق أقرانها في النماء

وتـريك وجهــا كــالصحيفــة لا ظمآن مختلـــج ولا جهــــم

والتشبيه بـالصحيفة منتزع من عهد العـرب بالتجارة التي كـانت بلادهـم معبرا لها، إلى ديار الفرس والروم ومصر والهند والحبشة

كعقيلــة الـــدر استضــاء بها محراب عـرش عــزيـزهــا العجم

وهذا من باب المعرفة بأحوال الأمم وأخبارها

أغلى بها ثمنـــا وجـــاء بها شخت العظـــام كـأنــه سهم

وهذه الصفة غير التي ذكر المسيب حيث جعله كما قال:

فــانصـب أسقف رأســه لبــد كسرت ربـــاعيتـــاه للصبر

هذا طويل كما ترى

بلبـــانــه زيـت وأخـــرجهـــا من ذي غـــوارب وسطـــه اللخم

واللخم بضم اللام ضرب من دواب البحر ولعله كان يأكل الناس أو يؤذيهم ثم أعطى الـربـاب صفـة أخـرى فجعلهـا كبيضـة الـدعص وإلى صفتـه الظليم نظـر عبـد بن الحسحاس في أبياته اليائية "وما بيضة بات الظليم يحفها إلخ" قال المخبل وهي أبيات جياد:

أو بيضــة الـــدعص التي وضعت في الأرض ليس لمسهـــا حجـم

أي ملساء

سبقت قـــرائنهـــا وأدفأهـــا قـــرد الجنـــاح كـأنـــه هـــدم

أي هذه الحسناء سبقت قرائنها بالنماء وحسن الغـذاء واكتمال البهجة والرواء ـ يكرر ما قدمه حين جعلها بردية سبق النعيم بها أقـرانها ـ ويعنى أيضا أن البيضة سبقت قرائنها أنها بكر، قال الشارح والشعراء تصف ذلك وأورد بيـت امرىء القيس كبكر المقاناة إلخ ـ وأحب إلي أن يكون سبقت قرائنها يعـود على الفتاة وأدفأها يعود إلى البيضة، وإلى هذا الوجه ذهب أحمد بن عبيد بن ناصح

ويضمهـــا دون الجنـــاح ودفــــه وتحفهـــن قـــــــــــوادم قتـــم

لم تعتــــذر منهـــا مــــدافع ذي ضــــال ولا عقـب ولا الـــــزخـم

قرد الجناح أي كثيفـه ريشه متراكم والهدم الثوب أي كأن جناحيـه ثوب. قتم أي فيهن غبرة وهو من ألوان ريش النعـام. وقوله لم تعتذر منها أي لم تقل ما تعتذر بـه عن معرفة

عهدهـا فما زالت آثارها باقيـة بمدافع ذي ضال وبـذي عقب وبالزخم موضع بـالزاي المعجمة المضمومة أو بالراء المهملة المفتوحة وما أشبه أن يكون اسما على مواضع إن كان بالزاي المضمومة لما في ذلك من رائحة الجمع

وذكر ريش النعام دعا إلى ذكر شعر الفتاة وهذا من باب تداعي المعاني:

وتضل مـــدراهـــا المواشط في جعـــد أغم كأنـــه كـــرم

فأفادنا هـذا الشاعر في ميميته هذه معـرفة بالصحيفة والـدرة وبمحراب عرش العجم وبالكرم وهو بدوي جاهل كما يظن بعض الجهلاء فتأمل.

ثم انتقل الشاعـر إلى التسلي بالـرحلة ووصف الناقـة والطريق وجعل لـذلك نحوا من ثلاثة عشر بيتا وليس ذلك بالعدد القليل، فمن أنكـر على طرفة إطالته فإن داليته أكثر من ضعف ميميـة المخبل في عدد أبيـاتها، فـلا ينبغي أن ينكر عليـه أن يجيء بضعف عدد أبيات المخبل في صفة الناقة أو يزيد

ثم بعد صفة الناقة والطريق يقول المخبل:

وتقـــول عـــاذلتى وليس لها بغـــد ولا مـــا بعـــده علـم
إن الثـــراء هـــو الخلـــود وإن المرء يكـــرب يـــومـــه العـــدم

وهذه في التدرج وثبة

وكون الشاعر قـد ذكر الرباب وهي لم تعف اثارها وهو مسـافر ذو دأب يفيد أنه بسبيل جد وكسب ــ وأن عذل المرأة لـه أن ماله قليل من بعض مـادفعه إلى هـذا السفر وإذن فالرباب هي العاذلة أو ذلك رمز لها ـ

ثم يصير الشاعر إلى الحكمة وهي الدرجة العليا والغاية التي بلغتها به هذه الوثبة

إنى وجدك ما تخلدنى مائة يطير عفاؤها أدم

والمائة من الإبل مـال دثر وقد تعلم أن الـزكاة من الإبل نفسهـا تجب في خمس وعشرين فالمائة أربعة أمثال ذلك

ولئن بنيت لي المشقر في هضب تقصر دونه العصم

وكان من سادتهم من كذلك يبنون

لتنقبن عني المنيـــــــــة إن   اللـــــه ليس كحكمـــــه حكم
إني وجـــدت الأمـــر أرشـــده   تقــــوى الإلــــه وشره الإثـم

لاعدم المال يأيتها الرباب
ومن أجل عذل الرباب وما تكلفه من الكلف التي هي على خلاف مايرى من الحكمة كان قوله
أولا:

ذكر الرباب وذكرها سقم   وصبا وليس لمن صبا حلم

وتشبه هذه الميمية في مساوقتها أول الأمر لعادة الشعراء ثم وثبتها إلى أمر من الحكمة ثم ذلك قوى ارتباط المعنى والرمز بما كان استهل به لامية بشامة بن الغدير خال زهير وهي من المفضليات العاشرة، وقد مر عنها بعض الحديث ولا بأس برجعة وبعض تفصيل

هجـرت أمـامـة هجـرا طـويـلا   وحملـك النأي عبئـــا ثقيـــلا
وحملـت منهـــــــا على نـأيها   خيـــالا يـــوافي ونيـــلا قليـــلا
ونظـــــــرة ذي شجـن وامـق   إذا مـــا الـركـــائب جـاوزن ميـــلا

من هذه البداية تحس أن ههنا عاطفة ذات عقد ألوان ـ هجر ونأي ومقة وذكرى ـ شوب من كبر المغاضب وأسف المحب وشكـه في صواب مايعزم عليـه ويتكلفه من " واقع " أمر الحياة وقوله« هجرت أمامة هجـرا طويلا» يلفت، إذ المألوف أن تكون المحبوبة هي الهاجرة.
ونسيب هذه القصيدة من أرق النسيب وأدقه
وتأمل بعد كيف تـدرج من ذكر الخيال إلى ذكر لقـاء لم يكن بخيال ـ قصة ممـا كان من أمره وأمرها ـ ثم أعاد الخيال ذلك كما يعيده أو يسبق به

أتتنا تسائل ما بثنا   فقلنا لها قد عزمنا الرحيلا

هـذا تفسير للهجر الطـويل كما ترى ـــ بدأ الشـاعر من حيث انتهى علقمـة وغيره من الشعراء حيث يئسوا وقالوا دعها.

هو قـد وصل مرحلة اليأس فهي التي يبـدأ بها . ثم كما يفعل بعض أصحاب القصص الآن إذ يرجعون بك إلى أشياء مضت من منطلق هو الآن، رجع بنا بشامة إلى ما كان من المقدمات والأحوال التـي صارت به إلى اليأس ـ أتتنا تسائل عن أمـرنا ما بثنا؟ فماذا كما كان يقـول الدكتـور زكي مبارك رحمه الله، ولا أعلم من أهل العصر مـن الجيل السابق من كان يتناول الشعر بسحر بيان بعد الدكتور طه حسين كمثل سحر بيانه ـ أتتنا :

. . . . . .   فقلنا لها قد عزمنا الرحيلا
وقلت لها . . . . . .

تأمل صيرورتـه إلى قلـت بضمير المتكلم الـواحـد بعـد أن كـان جمعـا، وفي هـذا من الخصوصية والمناجاة . . .

وقلت لها كنت قد تعلمين مذ ثوى الركب عنا غفولا

فهذا من أسباب اليأس كما ترى .

قال أحـد الشيرازيين أحسبه سعدي الشيرازي ما معنـاه إنك إذا رأيت صديقك يجلس عند عدوك فاعلم أن وداده قد انتهى واهجره . . .

وما كان لها من عذر غير الدموع :

فبادرتاها بمستعجل   من الدمع ينضح خدا أسيلا

مسكين الشـاعر، لايملك إلا أن يتصبـاه ــ يتصبى جـانبا من قلبـه هـذا الخد الأسيل ينضحه دمع الطرف الكحيل ـ دمع اعتذار ليس بعاذرها حقا وليس بمرضيه حقا

ومــا كــان أكثــر مــانــولت   من القــول إلا صفــاحــا وقيــلا
وعـــذرتها أن كـل امـــرىء   معــد لــه كـل يــوم شكــولا

فدموعها إذن دموع عزم على وداع، وتقبل افتراق

كأن النوى لم تكن أصقبت   ولم تأت قوم أديم حلولا

أي كأننا لم نكن خليلين وكانت لنا حـال وآل وبيننا ود ووصال . قال أحمد بن عبيد بن ناصح قوم أديم أي مجتمعـون ، أمرهم ، واحد مجتمع فيهم أديم واحد ، فعـزهم الدهر. قلت أى غلبهم الدهر.

وإذن فهذه هي المأساة ، قد تبدلت به آخر ــ هي إذن الهاجرة ، ولابد له إذن من هجرها الهجر الطويل ، إذ ليس إلى غير ذلك من سبيل

فقربت للرحل عيرانة عذافرة عنتريسا ذمولا

ينبغي أن تكون هكذا وأن تكثر صفات قوتها لكي يتسلى من هذه المأساة

مداخلة الخلق مضبورة اذا أخذ الخافقات المقيلا

وهكذا مضى في نعت الناقة ، وصف سنامها كيف اكتنز وما كان من مرعاها وخنزوانتها إذ تسير إذ ما عودت غير الإكرام

لها قرد تامك نيه تزل الولية عنه زليلا

يعنى السنام والولية شيء يجعل تحت الرحل يقى ظهر الدابة من مباشرة الخشب

تطرد أطراف عام خصيب ولم يشل عبد إليها فصيلا

لم يشل لم يناد ولم يدع فصيلا ليرضع منها صونا لها

توقر شازرة طرفها إذا ما ثنيت اليها الجديلا

فهذه خنزوانتها .

وما خلت صفة هـذه القلوص من كبرياء صاحبته التي أحدرت دمـوعها ثم لم تهبه إلا إعراضا ومقالا كإعراض . . .

. . . . . إلا صفاحا وقيلا

ثم وصف عينها ـ وفيها أيضا من حال تلك التي بكت ثم أعرضت لأنها عين تمتحن وتراقب كعين من يفيض قداح الميسر

بعين كعين مفيض القداح إذا ما أراغ يريد الحويلا

أراغ أراد، الحويل، الاحتيال
ثم وصف الأذن والصدر ثم مرت، وصار بعد إلى الإشعار بالجد والتشمير

وحادرة كنفيها المسيح تنضح أو بر شثأ عليلا

هذه أذنها يسيل منها العرق على وبرها ـ والصورة منتزعة من مبادرة الدموع التي مرت. والأوبر هنا في مقابلة الخد الأسيل، فيالذلك، كما ترى، من بديل:

وصدر لها مهيع كالخليف تخال بأن عليه شليلا

زعم الأصمعى أن بشامة أخطأ. قال الشارح قال الأصمعي: قد أخطأ في هذه الصفة لأن من صفة النجائب قلة الوبر والانجراد، وإنما توصف بكثرة الوبر الإبل السائمة ولا توصف بالوبر نجيبة عتيقة كريمة.
قلت أصاب الجاحظ إذ أخذ على اللغويين ما أخذ. وللأصمعى من هذه مشابه، إذ قد مر عليك مثلا ما أخذه على المرار حيث قال في صفة النخل:

كأن فروعها في كل ريح جوار بالذوائب ينتصينا

ولولا أن الأوائل تعقبوا أبا سعيد للزمنا أن نتهيب مكانه، قال الشارح قال أحمد: غير الأصمعي يقول لم يخطىء الشاعر الوصف لأنه لم يرد الوبر وإنما أراد أن جلد صدرها يموج من سعته، فلذلك قال شليلا، وهو كساء أملس ولم يرد الشاعر الوبر، إنما أراد سعة الصدر ولو أراد الوبر لقال: تخال بأن عليه خميلا، فالشاعر قد أجاد والمتأول عليه أنه أخطأ الوصف هو أخطأ وهذا مستحب في وصف الإبل والخيل، حتى كأن عليه شليلا أى كساء يضطرب من سعته. وقال غيره المهيع الواسع الإبط والخليف طريق في المنحنى. قال كاتب هذه الأسطر غيره هنا لا يعنى غير أحمد أو غير الأصمعى ولكن يرد ذلك الى قوله في أول الشرح المهيع الواسع والخليف الطريق ـ (وانظر الشرح الكبير ص ٨٤)

وما أجـود ما قـال أحمد بن عبيد بن ناصح . وغير الأصمعي حيث قـاله لا أحسبـه ما عني به إلا نفسه .

ثم لم يزل الشاعر يقرو بتصـويره الناقة أثر ما صور به أمامة التي هجـرته وهجرها هجرا طويـلا كما زعم ـ وهـذا الصدر المتموج كـأن عليه شليلا هـو صدرهـا إذ تنخج ببكاء الوداع الهاجر. وهـذه الأماكن التى مر هو عليهـا ومرت ناقته عليهـا هى أيضا مواضع مرور الظعينة إذ كما هو هاجر هي هاجرة وكما هو مودع هي مودعة .

فمـــــرت على كشب غــــدوة ... وحـــاذت بجنب أريك أصيـــلا
تـــوطأ أغلظ حـــزانـــه ... كـوطء القـوي العـزيـز الـذليـلا

وهذا التشبيه يوقف عنده .

الصفة للناقة ولأمامة أيضا . وهي العزيز وهو المسكين الذليل . ولا معنى لوصف وطء الناقة هذه الصفة إن لم يرم الشاعـر الى الرمز والإيحاء وأن يضمن هذه الصفة معنى هذا الهجر الطويل والصفاح والقيل .

ثم استمر يصف سير الناقة بعد أن فصل ما فصله في صفة أعضاء منها :

إذا أقبلـت قلت مـــذعـــورة ... من الـــرمـــد تلحق هيقـا ذمـولا

من الرمد أي من النعام ـ وهذا مع انه من صفة إقبال سير الناقة مردود من جهة تجاوب أصداء المعاني على قوله آنفا :

أتتنـــا تســـائل مـــا بثنـــا ... فقلنـا لها قـد عـزمنـا الـرحيـلا
وقلـت لها كنت قـــد تعلميـــ ... ـن منـذ ثـوى الـركب عنـا غفـولا

فهذا فيه معنى المذعورة الجفول

وإن أدبـــرت قلت مشحـــونـــة ... أطـاع لها الـريـح قلعـا جفـولا

فقد جاء بـالجفول من صفة النعامـة وهو هنا يشبه الناقـة بالسفينة ـ وهكـذا كان إدبار أمامة إذ أدبرت عنه وإذ أعرضت إعراضا .

وإن أعرضت راء فيها البصير مالا يكلفه أن يفيلا

أي مالا يخطىء معه أنه إعراض .

وإعراض النـاقة هنا أن تـريك جانبها . والبصير إذا أرته جـانبها فنظر علم نجـابتها ،

فهذا ظاهر المعنى، وهو مردود أيضا على ما تقدم من قوله:

صفاحا وقيلا

إذا الشعر ذو خفايا وألوان ـ ثم فصل صفات النجابة وهي أيضا من شواهد الإعراض

يـــدا سرحـــا مـــائرا ضبعهـــا تســـوم وتقـــدم رجـــلا زجـــولا

أى رجـــــلا تضرح الحصى

وعـــوجـــا تنـــاطحن تحت المطـــا وتهدي بهن مشـــاشـــا كهـــولا

العوج الأضـلاع. تناطحن دخل بعضهـن في بعض. مشاشا عنـى بها رؤوس العظام المركبـة فيها الضلـوع. كهولا. من قـولهم اكتهل النبـات، أى رؤوس عظام فيهن قـوة وارتفاع ومن تأمل هذه الصفة وجد فيها عودا على قوله:

وصـــــدر لها مهيع كـــــالخليـف تخال بـأن عليــــــه شليـــــــلا

والتناطح فيه حـركة أشبه بحركة الشليل الأملس المتمـوج منها بمحض التداخل إلا أن يكون في هـذا التداخل معنى التمـوج كما يدخل الموج بعضـه في بعض وكذلك حـركة الضلوع في الصدر القوي الجيد.

وصفة المرأة التي ذكرها من هذا غير بعيد.

ثم استمر في صفة مشى هذه الناقة، وتشبيهاته لا تنى تحمل معاني من الرمز:

تعـــــز المطى جماع الطـــــريـق إذ أدلج القـــوم ليـــلا طـــويـــلا

أى تغلب الإبل الأخـرى وتسبقهـا على الطـريق. وهنـا رجعـه الى قـولـه من قبل:

تــــوطأ أغلظ حـــزانـــــه كـــوطء القـــوي العـــزيـــز الـــذليـــلا

ولو نستعير ورقة مـن كتاب جون كيري John Carey صاحب كتـاب النقد المعاصر عن الشاعر جون دون John Donne لذكرنا القـارىء أن الوطء والجماع كلاهما يجىء بمعنى المباضعة. والجماع الطريق هنا أى معظمه.

كـــأن يــــــــــــديها إذا أرقلـــت وقـــد جـــرن ثم اهتـــدين السبيـــلا

أى الإبل وأشربهن معنى النساء بهذا الإضمار

يــدا عـــائم خـــر في غمـــرة قـــد ادركـــه الموت إلا قليـــلا

تلقى حركة الهمزة على الدال.

هنا وصف جيد بارع من حيث حاق تصوير الحركة، إذ الشاعر إنما التقط حركة اليدين والرجلين وفيهما عند إسراع الناقة اضطراب، فتشبيه ذلك بحركة العائم المجد وقد كاد يغلبه موج أو تيار فبدا من ضرب يديه ورجليه إلحاح منازعة ذات إسراع مفرط مذعور، تشبيه دقيق. على أن حال الناقة حين تجد وتندفع أبعد شيء عن حال الغريق. وما خلا الشاعر من تضمين وصفه إيحاء بما كان قاله من قبل من معنى الفراق على كراهة ذلك وعلى يأس من صلاح الحال، ومن معنى سيقوله من بعد عن قومه والذين كانوا لهم جيرانا وحلفاء من قبل والمشعر بالإيحاء قوله:

قد أدركه الموت إلا قليلا

إذ قوله «يدا عائم خر في غمرة» واف بالصفة المرادة، ولكن هذه الزيادة مع توكيدها وتقويتها لمراده من التشبيه أدل على مكنون من الإيحاء.

ثم في الغمرة شبه من معنى العبرة، وذلك حيث قال:

فبـــادرتـــاهـــا بمستعجـل من الـــدمع ينضح خـــدا أسيـــلا.

ثم من هذه الغمرة تجيء وثبة الشاعر الى معاني الحكمة التي ختم بها قصيدته والتي هي أربه وضالته التي ينشد.

ومع الوثبة شيء من تداعي المعاني وقوة دلالة الرمز.

وقد يذكر القارىء الحكيم أن الشاعر إنما رأى في أول القصيدة من أمامة بعد هجره إياها الطويل خيالا.

وحملت منهـــا على نـأيها خيـــالا يـــوافي ونيـــلا قليـــلا

حتى هذا الخيال لا يزوده ما يزعم الشعراء أنهم يتزودونه. قال عمرو بن قميئة

نأتـك أمـــامـــة إلا ســـؤالا وإلا خيـــالا يـــوافي خيـــالا
خيـــال يخيل لى نيلهـــا ولـــو قـــدرت لم تخيل خيـــالا

ولكأن بشامة تعمد الى أن يشير الى مقال ابن قميئة هذا حيث قال:

هجرت أمامة هجرا طويلا

فأمامة كما ترى هي نفس العلم الذي جاء به عمرو بن قميئة من قبل، وكان من أصحاب امرىء القيس، مشهورا من شعراء العرب.

وعند عمرو بن قميئة هي الهاجرة.

وذكر الشعراء تنويل الخيال كثير ومن أشهره قول ابن الخطيم:

ما تمنعي يقظى فقد تؤتينه ... في النوم غير مصرد محسوب

وأخذ هذا المعرى فقال:

تسىء بنا يقظى فأما إذا سرت ... رقادا فإحسان إلينا وإجمال

وقال أبو الطيب، فجعل نفسه ذا عفاف حتى مع الخيال، وكأنه ينظر الى قول اليشكري «من حبيب خفر فيه قدع» فقال:

يرد يدا عن ثوبها وهو قادر ... ويعصي الهوي في طيفها وهو راقد

والمبالغة في هذا القول. وهو بعد جيد بالغ. ٠

وحول الخيال بشامة في تذكره النظرة حيث قال:

ونظرة ذي شجن وامق ... إذا ما الركائب جاوزن ميلا

ثم جعل الأمر قصة بعض ما كان.

ثم هاهنا رجع فجعل القصة طيف خيال كما بدأت. وعدل من الرمز وهو أمامة الى معان من المرموز له. وهذا يناسب عودته فجعله القصة أحلاما وللأحلام تأويل. هاهنا الوثبة. والذي يدلك على أنه جعل ما كان قصة ورمزا، مرة أخرى خيالا وأول ذلك الخيال قوله.

وخبرت قومي ولم ألقهم ... أجدوا على ذي شويس حلولا
فإما هلكت ولم آتهم ... فأبلغ أماثل سهم رسولا
بأن قومكم خيروا خصلتين ... كلتاهما جعلوها عدولا
خزي الحياة وحرب الصديق ... وكلا أراه طعاما وبيلا
فإن لم يكن غير إحداهما ... فسيروا الى الموت سيرا جميلا
ولا تقعدوا وبكم منة ... كفى بالحوادث للمرء غولا

وحشـــوا الحروب إذا أوقـــــدت رمـــاحـــا طـــوالا وخيـــلا فحـــولا
ومن نسـج داود مـــــوضــــونـــــة تـــرى للقـــواضـب فيهـــا صليــــلا
فـإنكم وعطــــاء الـــرهــــــان إذا جــــرت الحرب جـــلا جليـــــلا
كثـــوب ابـن بيض وقــــاهـم بـــه فســــد على الســـالكين السبيـــلا

وهو الجزء الختامي وذروة مقاصد الشاعر.

قوله ولم ألقهم ولم آتهم يقوى مزعمنا أن هاهنا رجعة الى الطيف، لأن القصة التى قصها من قبل يقول فيها « أتتنا تسائل ما بثنا » فهذا إن يكن طيفا، وهو كذلك، فإنه لا إتيان ولا لقاء، ولكن حلم، وقوله: « أجدوا على ذي شويس حلولا » فيه أنفاس من قوله:

فقلت لها كنت قد تعلمين منذ ثوى الركب عنا غفولا

فلم يكن لها اعتذار إلا الدموع، وقوله: « أتتنـا تسائل ما بثنا » يشبه « وخبرت قومي ولم آتهم البيت » لأنه في هذا الـذي جعله خيالا قال: « قـد عزمنا الرحيـلا » فهؤلاء الذين قـال بلسانهم "قـد عزمنـا " هم قـومه. وذو شـويس مـوضع بعينه، جبل في ديـار بني مـرة، قـال ذلك البكـري في معجم مـا استعجم وضبطـه بشين معجمـة بعـدهـا واو مفتوحه، فياء ساكنة فسين مهملة على صيغة التصغير كأنه تصغير شأس خففت همزته والشاس الخشن، وضبطـه ياقوت بفتح فكسر بوزن كـريم وظريف، ويجوز أن بعضهم كـان ينطقه هكـذا، أو أن ذلك كـان النطق على زمانـه. وفي ذكـر شـويس كنايـة عن الصلابـة والخشونة وعن الاعتصـام والمأوى معا إذ هـو جبل، ويجوز أن يكون في ذلك شيء من الإيماء الى الحصين بن الحمام؛ من سادات بنـي مرة، لما استوثق بينـه وبين قوم بشامـة من حلف. وقـوله "فأبلغ أمـاثل سهم رسولا" كقـوله « أتتنـا تسائل مـا بثنا » ـ الشبه في إرسـال الرسول فإنـه في معنى إتيانها تسائل كما أن من معنى مـا بثنا أي شيء بثثناه إن شئت، وأي شيء حالنا. وقوله: « قد عـزمنا الرحيلا» فقد أرسل الى قومه وعزم أن يلحق بهم وذلك قوله: « فإما هلكت ولم آتهم» فما يمنعه من الإتيان إلا أن يهلك.

وقوله: « خزي الحياة وحرب الصديق» في معنى ما بث أمامة وبثته إذ قال لها كنت " عنا غفولا" فبكت ولم تصنع إليه كبير شيء فلم يجد بدا من الهجر.

وقوله: " فسيروا الى الموت سيرا جميلا "

تأويل ما تقدم من قوله: « هجرت أمامة هجرا طويلا»

وقوله: « وكل أراه طعاما وبيلا»وإن شئت وكلا بالنصب تأويل ما تقدم من قوله:

وحملـت منهـــــــــــا على نـأيها خيــــالا يـــوافي وعبئـــا ثقيـــلا
ونظـــــــــــــرة ذي شجــن وامـق إذا مــــا الـــركـــائب جـاوزن ميـــلا

فهذا مع الحرمان طعام وبيل، والهجر طعام وبيل، فإن لم يكن بد من إحدي الخطتين فالهجر منه ومنها:

وما كان أكثر ما زودت من النيل إلا صفاحا وقيلا

إي إعراضا وكلاما ـ مغالطة أو نحو ذلك.

وإذن فهي الحرب. ولا بد لذلك من عدته، رماحا طوالا، وخيلا جيادا ودروعا وسيوفا. ومن أكمل عدته وأبدى الحزم هيب جانبه ـ ثم نصحهم أن يلزموا جانب العدل حتى لا يجر البغي عليهم وبالا، وهذا متضمن في زعمه أن الخطتين اللتين خيروا؛

...... كلتاهما جعلوها عدولا

أى جورا وعدولا عن الحق. فأنتم ياقوم فلا تعدلوا عن الحق فالبغي مرتعه وخيم. هذا الروح هو نفسه الذي نجده عند ابن أخته:

فلا تكتمن الله ما في نفوسكم ليخفي ومهما يكتم الله يعلم

فهذا قولنا من قبل إن بشامة أستاذ زهير، وذلك أقرب من أن نقول إن زهيرا من المدرسة الأوسية، وإن يك أوس تزوج أمه وهو قد روى منه، ذلك بأن أصل أخذه وتلمذته هو بشامة وعلى هذا قول الرواة

وقوله:

فإنكم وعطاء الرهان إذا جرت الحرب جلا جليلا
كثوب ابن بيض وقاهم به فسد على السالكين السبيلا

تقوية لما تقدم من معنى الاستعداد ولزوم جانب الجد والحزم مع تجنب البغي والجل كساء الجواد، فجعل مد الحرب غبارها وشرها جلا جليلا، فإذا حدث هذا فإن الحلف الذي عقدتموه مع الحصين بن الحمام المري والرهان الذي أعطاكموه، قالوا رهنهم ابنه، عدة لكم جسيمة لمكان الحصين ومكان بني مرة في غطفان، فهذا كثوب ابن بيض الذي جعله وقاية له من شر لقمان. وضرب بشامة ذلك مثلا. وزهير كخاله مما يضرب الأمثال.

وهذا اختتام حسن.

وعينية المسيب بن علس

أرحلت من سلمى بغير متاع

انتقال الشاعر فيها من النسيب وصفة الطريق كأنه اقتضاب وإنما هو وثبة درجتها متضمنة في صفة السير الذي بدأه من عند أول النسيب إذ زعم أن سلمى من قلبه بمكان وحباله لم تنقطع، فالرحيل إذن من أجل هذا المديح.

فلأهدين مع الرياح قصيدة منى مغلغلة إلى القعقاع

جعلها مع الرياح لركوبه وتغنيه ووروده المياه بهذه المدحة العصماء

ترد المياه فلا تزال غريبة في القوم بين تمثل وسماع

هذه مقدمة. ثم تدرج منها إلى المدح نفسه:

وإذا الملوك تدافعت أركانها	أفضلت فوق أكفهم بذراع
وإذا تهيج الريح من صرادها	ثلجا ينيخ النيب بالجعجاع
أحللت بيتك بالجميع وبعضهم	متفرق ليحل بالأوزاع
ولأنت أجود من خليج مفعم	متراكم الآذي ذي دفاع
وكأن بلق الخيل في حافاته	يرمي بهن دوالي الزراع

هذا البيت مع طربه صورة مذهلة ــ ومع ذكره الخيل خطر له ذكر الحرب، وهذا من باب تداعي المعاني

ولأنت أشجع في الأعادي كلها . من مخدر ليث معيد وقاع

ونصير بعد إلى ذكر تداعي المعاني:

ثالثا: تداعي المعاني

حق هذا كان أن نذكره قبل التسلسل وقبل التدرج إذ هو في مادة ربط أول القصيدة بما يليه إلى آخرها أصل أصيل. ويداخله الرمز والإيحاء والتدرج والتسلسل. ولكنا أخرناه عنهما لأن أمرهما كأنه أبين من أمرهً. وإنما نصل إلى درك ما كان وراء قول الشاعر من تداعي المعاني بالحدس وبالتفكر وبالتخمين كثيرا.

وبعض التداعي عفوي الانسياب آخذ ما يسبق منه بما يلي، متجاوبة أطرافه متساوقة تساوقا واضحا جليا. على ذلك قصيدة امريء القيس " قفا نبك من ذكرى

حبيب ومنزل" ـ ما من فصل منها إلا هو مفض إلى ما بعده، ودعاء المعنى أخاه له إصبع تشير، وقد مر تفصيلنا ذلك في هذا الجزء وفي الجزء الثالث في باب الجمال ومقاييسه، فأغنى ذلك عن أن نعيده هاهنا.

وفي تداعي المعاني عند طرفة قلق واندفاع دفعات دفعات. وحركة القلق تنتظم قصيدته من عند أولها إلى آخرها مع نوع من شدة وعنف:

يجور بها الملاح طورا ويهتدي

كما قسم الترب المفايل باليد

ينفض المرد...

تناول أطراف البرير وترتدي

تخلل حر الرمل.....

لأمضي الهم.....

بعوجاء مرٍّ قالٍ تروح وتغتدي

نصأتها...

تباري عتاقا ناجيات وأتبعت وظيفا وظيفا فوق مور معبد

جنوح دفاق..........

بعيدة وخد الرجل موارة اليد

واروع نباض..........

وجاشت إليه النفس.....

خب آل الأمعز.........

فذالت كما ذالت وليدة مجلس ترى ربها أذيال سحل ممدد

وهلم جرا..... وقد قال يصف نفسه:

خشاش كرأس الحية المتوقد

فهذا في القلق شاهد.

وعكس ذلك حركة السأم والأناة التي تنتظم ميمية زهير من عند الظعائن إلى صحيحات المال الطالعات بمخرم ورحى الحرب الثقيلة الطحون والشيء بالشيء يذكر.

الوقفة عند الطلل أذكرت بحدوج المالكية. ودعا ذلك ذكر الحي والفتاة التي كما قال:

وفي الحي أحوى ينفض المرد شادن مظاهر سمطى لؤلؤ بزبرجد
فاللؤلؤ ثناياها والزبرجد لثاتها وشفتاها.

ثم ذكره الشمس أشعره حرها :ـ

وإني لأمضي الهم عند احتضاره بعوجاء مرقال تروح وتغتدى

ونعلم أن المرقال دعا إليها ذكره الشمس لقوله من بعد :

أحلت عليها بالقطيع فأجذمت وقد خب آل الأمعز المتوقد

وإنما خب وتوقد من توهج الشمس عليه ـ هذه الشمس التي إياتها قد سقت تلك الثنايا اللامعات العذاب.

ثم إذ ذالت الناقة وشبهها بفتاة الشرب دعا ذلك ذكر فتوته هو:

ولست بحلال التلاع مخافة ولكن متى يسترفد القوم أرفد

وأبيات القصيدة المشهورات الغر من وصف القينة إلى

وما زال تشرابي الخمور ولذتي

إلى :

ألا أيهذا الزاجري أحضر الوغى وأن أشهد اللذات هل أنت مخلدي
فإن كنت لا تسطيع دفع منيتي فدعني أبادرها بما ملكت يدي
ولولا ثلاث هن من عيشة الفتى وجدك لم أحفل متى قام عودي

الأبيات ـ

ثم بعد إذ أثبت على نفسه ما حقا يصح لمن يهمه أمره أن يلومه عليه قال : " يلوم ولا أدري علام يلومني " ، فقص قصته مع قرط بن معبد ومع ابن عمه مالك

وظلم ذوي القربى أشد مضاضة على المرء من وقع الحسام المهند

ثم دعت الشكوى غضبا :

أنا الرجل الضرب

وإذا بهذا الرجل الضرب يعقر عقيلة مال شيخ الحي ، أبيه أو عمه

فظل الإماء يمتللن حوارها ويسعى علينا بالسديف المسرهد
فإن مت فانعيني بما أنا أهله وشقي علي الجيب يا ابنة معبد

وكأنما أرته بصيرة فؤاده أن جرائر طيشه سترديه قتيلا

وختم القصيدة بشراسة المقاتل وسفاهة صاحب نار الميسر وإن كانت من مآثر الجاهلية وانتظار الموت ونعى نفسه إلى نفسه وإلى الحي من عدو وصديق:

ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلا ويأتيك بالأخبار من لم تزود
ويأتيك بالأخبار من لم تبع له بتاتا ولم تضرب له وقت موعد

ومن تداعي المعاني الذي تحتاج في تتبعه إلى إعمال الفكر ميمية علقمة

هل ما علمت وما استودعت مكتوم أم حبلها إذ نأتك اليوم مصروم

وكثير من الاستطراد والرجعة إلى ما تقدم من قول يدخل في باب تداعي المعاني، وفي ما فصلناه من متقدم الأمثلة ما يفي ويغني عن إعادته إن شاء الله تعالى

وقد تتداعي المعاني في حيز إطار عادة الشعراء من طلل ونسيب وما هو محور من ذلك أو مقاربه.

وقد يقدم الشاعر ويؤخر مفتنا في ذلك، فيغلب ما يمليه عليه تداعي المعاني على ما هو مألوف من ترتيب الرحلة بعد النسيب والأغراض بعد الرحلة.

من أمثلة ذلك كلمة المرار:

لا حبذا أنت ياصنعاء من بلد ولا شعوب هوى مني ولا نقم
ولن أحب بلادا قد رأيت بها عنسا ولا بلدا حلت به قدم
إذا سقى الله أرضا صوب غادية فلا سقاهن إلا النار تضطرم

وانتقل من هذا على سبيل المقابلة وهي من عوامل الربط كما سيلي ذكره إن شاء الله إلى مدح وادي أشي بديار نجد والفتيان الذين به:

وحبذا حين تمسي الريح باردة وادي أشي وفتيان به هضم

ثم مضى في مدح هؤلاء الفتيان الهضم أي كل منهم هضوم للمال بكرمه وإن شئت فقل هضيم أي ضامر غير مترهل إذ فعل لكلتا الصيغتين جمع

الواسعون إذا ما جر غيرهم على العشيرة والكافون ما جرموا
والمطعمون إذا هبت شآمية وباكر الحي من صرادها صرم

أي من سحابها البارد قطع ـ ثم كرر هذا المعنى وقرره وأكده :

وشتــوة فللــوا أنيـاب لــزبتهــا عنهم إذا كلحـت أنيــــابها الأزم

أي الأوازم أي العاضة

حتى انجلى حدها عنهم وجارهم بنجـوة من حــذار الشر معتصم

هذا كرمهم ثم أخذ في ذكر نجدتهم وفروسيتهم

وهم إذا الخيل حـالـوا في كواثبهـا فــوارس الخيل لا ميـل ولا قــزم

وهذا كأنه أخذه من قول سلامة :

لا مقرفين ولا سود جعابيب

وقاسه عليه .

لم ألق بعــدهم حيــا فـأخبرهم إلا يــزيـــدهم حبـــا الى هم

وهذا البيت مما يستشهد به النحاة أراد يزيدونني . وعـرض هاهنا بالعودة إلى ما كان فيه من ذم أهل صنعاء ولعمري ما أنصفهم وما أنصف صنعاء ومضى في مدح أقوامه :

كم فيهم من فتـى حلـو شمائلــه جم الــرمـــاد إذا مــا أخمد البرم

وعني بـالبرم البخيل وأصله الـذي لا يشهد الميسر وكـانت نـار الميسر مما تـوقد لمنفعـة الضعاف

تحب زوجـات أقــوام حـلائلــه إذا الأنوف امترى مكنـونها الشبم

إي إذا كان البرد وزكامه . ونظر في هذا المعنى إلى قول متمم :

ولا بـرمـا تهدي النســاء لعـرسـه إذا القشع من حس الشتاء تقعقعا

ثم مضى على هذا النهج

تـــرى الأرامل والهلاك تتبعـــه يستـن منـــه عليهم وابـل رذم

ثم وصف جفان هذا الفتى الذي جعله صورة لفتيان وادي أشي الهضم

تــرى الجفــان مـن الشيــزي مكللـة قـــدامــــه زانها التشريف والكــــرم

ينـوبها النـــاس أفــواجـــا إذا نهلــوا   علـــوا كما عـل بعـــد النهلـــة النعم

ثم قفز به تداعي المعـاني من تذكر الفتيان وكرمهم الى تذكـر الفتيات وفتاة بعينها منهن زاره طيفها ـ

زيارة طيفها هي التي أثـارت في نفسه بغض الاغتراب فذم صنعاء ومـا حولها وتمنى لو يعود ـ بدأ بـذكر الفتيان للموازنة بينهم وبين ما كـره من صنعاء، وكان أنسب أن يبدأ بذكر الرجال.

ثم كأن أمر الطعام والجفـان صحبه تداعي المعاني الذي جر إلى ذكـر النساء ثم إلى ذكر امرأة منهن بعينها. ثم إلى أن جـاء بما شأنه أن يكون مقدمة نسيبية في مـوضع الرحلة، لأن الطيف يزور مع الرقاد، وهو قد نزل لتعريس الفجر هنا فطرقه الخيال ـ

زارت رويقة شعثا بعـد ما هجعوا   لـدى نواحـل في أرساغهـا الخدم

النواحل هي الـرواحل وقد كـدها السير. والشعث عنى بـه أشعث واحدا هـو نفسه، ولكنه جاء بالجمع ليناسب ما كان فيه من قصة فتيانه الكـرام الذين بوادي أشي. فقد صاروا الآن معه في السفر. ولا يكون هذا الفتى الكريم ذو الجفان المكللة، الذي تحب زوجات أقوام حلائله إلا إياه هو

وقمت للـزور مـرتـاعـا فأرقني   فقلت أهي سرت أم عـادني حلم

هذا يبين بـه قوة طروق الطيف وحيويـة ما رأى من شخصه ـ ثم انتقل الى تصـوير من باب أوصاف الغزل، جعله في مقابلة ما كان من وصف الفتى الهمام الكريم:

وكـــان عهـــدي بها والمشي يبهظهـــا   من القـــريب ومنهـــا النـــوم والسأم
وبـــالتكـــاليف تأتي بيت جـــارتها   تمشي الهوينـى ومـا يبـــدو لها قـــدم

وهـذا جمع بـه بين صفـة صـاحبـة الأعشى، وصفـة مـا ينبغـي أن تكـون عليـه المرأة المحتشمة، وهذا من جهة الوصف لخلقها وشيمتها فيه من الجمع بين المتباينين، المشي المتأنث حتى إنه ليبهظها والتحفظ الذي يسبغ الستر حتى على القدم، كما بين جمعه في الرائية:

عجب خـــولـــة إذ تنكـــرني   أم رأت خـولـة شيخـا قـد كبر

بين صفتي البادنة والهيفاء
ثم يقول، وكأنه جعله رمزا لنجد وللفتيان معا، واستمرارا في ذم صنعاء:

روبق إني ومـــا حج الحجيج لـــه ومــــا أهل بجنبي نخلـــــة الحرم
لم ينســـني ذكـركم مـذ لم ألاقــكم عيش سلـــوت بـــه عنكم ولا قـــدم
ولم تشـاركك عنـدي بعـد غـانيـة لا والـذي أصبحت عنـدي لـه نعم

وهذه مناجاة رقيقة وشكوى من روح عفيف ذي صدق في المودة. ثم فيها من جهة الصنعة رد لعهده من صاحبته على مثل حال الوفاء التي ذكر في حديثه عن أصحابه الفتيان حيث قال:ـ

لم ألق بعـــدهم حيـا فـأخبرهـم إلا يـــزيـــدهم حبـــا إلى هم

وصدقه في صبابته وقسمه لرويقة أنـه لم تشاركه في حبه لها غانيـة بعد إذ نأى، دعا إلى تمنى العودة ـ فبدأ بذكر الشقراء يجعلها في مقابلة صنعـاء ثم عدد مواضع بعدها مما يحب:

ياليت شعري عن جنبي مكشحة وحيث تبنى من الحنـــاءة الأطم

مكشحة موضع باليمامة والأطم الواحد والجمع الآطام وأطوم وأحسبه هنا أراد الأطوم ثم أزال الإشباع وكانوا مما يفعلون ذلك، ويدلك على هذا تأنيثه الفعل: «وحيث تبنى» والأطم المفرد مذكر. وأراد التنبيه إلى آطام جنبي مكشحة من اللبن والرمل، ولكن أبنية صنعاء من الحجر. فهو يحن الى حيث «تبنى الأطم» لا من الحجر، وتلك دياره.

يـــاليت شعـــري عن جنبي مكشحـــة وحيـث تبنى مـن الحنـــــاءة الأطـم
عن الأشـــاءة هل حـالـت مخارمهـا وهـل تغير مـن آرامهــــــا إرم
وجنـة مـا يـذم الـدهـر حـاضرهـا جبـارهـا بـالنـدى والحمل محتـزم
الجبار طوال النخيل
فيهـا عقـائل أمثال الـدمى خـرد لم يغـذهن شقـا عيش ولا يتم

فجعل الأشـاءة في مقابلـة أشي وأنث وجعل جنتهـا فيها عقـائل حسان كما في جنـان الفـردوس. وهؤلاء العقـائل في مقابلـة ما بـدأ به من ذكـر الفتيان. ثم انتقل الى ذكـر

أزواجهن. ثم إلى ذكر الخيل والفتوة، وجعل نفسه قائد كبة الخيل. ولم يخل ههنا من نظر الى إبل علقمة التي

يهدي بها أكلف الخدين مختبر من الجمال كثير اللحم عيشوم

وذلك قوله بعد أن قال فيها عقائل، البيت المتقدم ذكره:ـ

ينتابهن كرام ما يذمهم جار غريب ولا يؤذي لهم حشم

كما ذم هو صنعاء وشعوب ونقما

مخدمون ثقال في مجالسهم وفي الرحال إذا صاحبتهم خدم

فدل على أنهم أو على أن منهم معه في الرحال ـ فدعاه ذلك إلى أن يتمنى مزيدا من الأوبة إلى دياره، وكما تمنى رويقة من قبل وبين لها بقاءه على العهد، حن هنا الى صاحب له من فتيان دياره:

بل ليت شعري متى أغدو تعارضني جرداء سابحة أو سابح قدم
نحو الأميلح أو سمنان مبتكرا بفتية فيهم المرار والحكم

أما المرار فالشاعر والحكم هو هذا الصاحب الذي تمناه وجعله في الرجال مقابلا لرويقة في النساء، وقد أحسن اختيار الأسماء.

ليست عليهم إذا يغدون أردية إلا جياد قسي النبع واللجم

وكأنه يعيب ما رأى من أردية في صنعاء

من غير عدم ولكن من تبذلهم للصيد حين يصيح القانص اللحم

قوله «من غير عدم» احتراس كما ترى. وقد قال عبدة بن الطبيب وهو تميمي:

لما وردنا رفعنا ظل أردية وفار باللحم للقوم المراجيل

وأخذ عبدة من قول امرىء القيس في البائية

فيفزعون إلى جرد مسومة أفنى دوابرهن الركض والأكم
يرضخن صم الحصى في كل هاجرة كما تطاير عن مرضاخه العجم
يغدو أمامهم في كل مربأة طلاع أنجدة في كشحه هضم

فهذا عنى بـه نفسه وقـوله في كشحـه هضم يقوى تفسيرنـا قوله هضـم أنه جمع لهضيم الكشح، فهذا الرجل الضامر صدى من ذلك الفحل العيثوم الذي في ميمية علقمة: والإشـارة الى مأثـور القول وتضمينـه والإيماء إليـه كل ذلك ممـا يدخل في بـاب الـربط ويكـون مع تسلسل الكـلام وتدرجـه كما يكـون مع تداعي المعـاني ــ قـول بشامـة بن الغدير: «جلا جليلا» دعا فكرة «ثوب بن بيض» وهو إشارة وضرب مثل

وقول زهير في المعلقة:

فأقسمت بالبيت الذي طاف حوله   رجـال بنـوه من قـريش وجـرهـم

دعا قوله من بعد:

ألا أبلغ الأحـــلاف عني رســـالـــة   وذبيـــــان هـل أقسمتـم كل مقسـم
فــلا تكتمـن اللــه مــا في نفــوسكم   ليخفـى ومهما يكتـم اللـــــه يعلـم

أي يكتم من الله سبحانه وتعالى.

رابعا، المقابلة

وقد تكـون فرعـا من تداعي المعاني، كما قـد تكون مقـدمة له، ومن المقـابلة مـا دلالته التباين، فالمباين يقابل مباينه، ومنهـا ما يدل على تشابه، فيكون من باب إلحاق الأمر بما يشبهه ويكون من هذه الجهة موازنا له.

فمن بـاب إلحاق الأمـر بما يشبهه أبيـات حصين بن ضمضم في معلقـة زهير، فانـه لما قال:

«هل أقسمتم كل مقسم فلا تكتمن الله إلخ» ألحق بهذا كتمان حصين ما عزم عليه من الخروج

وقول عنترة:

وكأنما التفتـت بجيـــد جـــدايـــة   رشـأ من الغـــــزلان حـــــر أرثـم
نبئت عمـــرا غير شـــاكـــر نعمتي   والكفـــــر مخبثـــــة لنفس المنعـم

فها هنـا تداعي معـان، إذ وجد عنـد الغانيـة التي يصف إسماحا ومنـالة فهـو لذلك شاكر. ولكن عمرا جاحد. عمرو هذا إما أبـوه وإما عمه وإما صديق، وهو هنا يذكر منه نكرانا وجحودا، ويحذر من عواقب ذلك.

وألحق بعمرو هذا حنقـه في آخر القصيدة على ابني ضمضم. والراجـح انهما كانا ذوي شر عارم، فقـد ترى ذكر زهير حصينا منهما، وقـد يكون حصين هذا نفسه هـو الذي شتم عنترة، فنكره عنترة بذكر أخيه معه، وكـأن عنترة يقول أما عمرو فبكفره نعمتي قد خبث نفسي، وأما ابنـا ضمضم حصين وأخوه فقـد قتلت أباهما وكمثل مصرعـه مخبوء لهما عندي لو يجسران فألقاهما.

المقابلة التي تساوق تداعي المعاني وينبعث منها وتنبعث منه مع الموازنة، وحذو الشيء بعد الشيء على مماثل ذي مماثلة ما لـه من قبله أو من بعده، هي أكبر ما عليـه الربط والوحـدة في معلقة طرفة. وقـد نبهنا الى أن حركة الحدوج المهتـزة اهتزازا شديدا ــ رمز انفعال الشـاعر ذي الحيـوية الشـديدة ــ تنتظم الكلمة من عنـد«يجور بها الملاح طورا ويهتدي» الى«تناول أطـراف البرير وترتدي» ـ ينفض المرد ــ أتلع نهاض ـ اروع نباض ـ جس الندامى ــ سامي واسط الكور رأسهـا وعامت بضبعيها ــ كرأس الحية المتوقـد ـ كسيد الغضا ـ رجعت في صوتها ـ خب آل الأمعز

كهـــاة ذات خيـف جـــلالـــة　　　عقيلـة شيخ كـالــوبيل يلنـــدد
. . . . ذلول بأجماع الرجال ملهد. . . .

وما أشبه من تتابع الصفات ومن ضروب التقسيم

صهـابيـة العثنون مـؤجـدة القـرا　　　بعيـدة وخـد الـرجل مـوارة اليـد

هذا. . .

وعينية أبي ذؤيب صار فيها بعد الدمعة الحارة، من حيث ذكروا عن عمر رضي الله عنه قوله عنه إنه سلا إلى درجات من طلب العزاء وكل صورة فيها مقابلة وموازنة ومشابه مما قبلها.

أول شيء صورة الحمار الوحشي وآتنه وهؤلاء يصيبهن القدر بسهامه عند الورود في لحظة مأساة حاسمة:

فأبـــدهن حتـــوفهن فهـــارب　　　بـــذمـــائه أو بـــارك متجعجع

والصورة على جودتها تنظر الى قول علقمة:

رغا فوقهم سقب السماء فداحض　　　بشكتـــــــه لم يستلب وسليـب

فالداحض هو هذا البارك المتجعجع

ثم صور أبو ذؤيب صراعا أشد ـ الثور والكلاب والصائد ذا الأسهم:

فبـــدا لـــــه رب الكـــلاب بكفـــه　　　بيـض رهـــاب ريشهـن مقـــزع
فــرمـى لينقــذ فـرهـا فهــوى لــه　　　سهم فـأنفــذ طـــرتيـــه المنـــزع
فكبـــا كما يكبـــو فنيق تـــارز　　　بـــالخبـت إلا أنـــه هـــو أبـــرع

وهذه الصورة الجيدة، هي أيضا من قول علقمة: فداحض بشكته إلخ

ثم خاتمة القصيدة صراع فارسين مدججين بالسلاح ـ وهذه كما ترى درجة أعلى وأعنف

من درجات القتال. والقدر في جميع ذلك بالمرصاد. وفي الحمار والثور كما في الفارسين كليهما من الحمية والثقة وحسن البلاء

متحـــامين المجـــد كـل واثق   ببـــلائه واليـــوم يـــوم أشنع

ومن عجيب الشعر ميمية المرقش الأكبر. والمرقش جاهلي قديم.

وكأن الرواة لم يظفروا بكل أبيات هـذه القصيدة. ولم يوفهـا الشراح حقها من الشرح.

وروى عن أبي عكرمة بعض خبر هذه القصيدة أنها رثي بها الشاعر ابـن عمه ثعلبة بن عوف بن مالك ثم قال في شرح البيت:

ثعلب ضراب القوانس بالسيف وهادي القوم إذ أظلم

ثعلب اسم رجل ولم يرد ثعلبة. فتأمل هذا الاختلاف.

وقال الأستاذان أحمد محمد شاكر رحمه الله والأستاذ عبد السلام محمد هارون في تحقيقهما المختصر من تحقيق المستشرق ليـال لشرح ابن الانبـاري الكبير وهي من نـادر الشعـر الذي بـدىء فيه الـرثاء بالغـزل. قلت ومن تأمل القصيدة وجـد أنها فيها الـرثاء وغير الرثـاء، وليست هي حقا بمـرثية وإنما الذي ذكـر في البدء خبر من خبرهـا. وقد رأيت اضطراب الشـارح في ثعلبة وثعلـب ولولا رواية رواهـا ما وقـع هذا الاضطـراب إذ أمر الترخيم أول ما يتبادر إليك في مثل هذا الموضع. وقال في شرح البيت:

إن يغضبـوا يغضـب لـذاك كما   ينسل مـن خـــرشـــائه الأرقم

الخرشاء جلـد الحية والأرقم الحية قـال أبو جعفر. يغضب يعني الـرئيس الممدوح غيره قشر كل شيء خرشاؤه. قال وكل منتفخ أجوف فيه خروق فهو خرشاء.

قلت فعلى هذا التفسير الثاني: كما ينسل من خرشائه الأرقم أي كما ينسل الأرقم ـ والمراد بالتشبيه غير واضح إلا أن يقال هو كالأرقم عنده السم والنكاية إذا غضب فسار ولكن سورة الحية وانسلاله ليس أمرا واحدا.

وقال الأستاذ أحمد محمد شاكر رحمه الله والأستاذ عبدالسلام محمد هارون يغضب يعني المدوح. وهذا كما ترى مخالف لما تقدم من أن القصيدة مرثية.

ومن تأمل سياق أبيات القصيدة الى قوله:

والـــوالـــدات يستفـــدن غنى   ثـم على المقــــدار مـن يعقـم

وهو البيت السابع عشر، وجد أن الكلام محكم الترابط، وإن تلك الأبيات الستة الأوائل نسيبا، والثلاثة التاليات رثاء، وسائر ما بقي حكمة وعزاء.

وقف الشاعر بمكان قفر. دار كانت دار أحياء فأقفرت منهم.

هل بـــالـــديـــار أن تجيـب صمم		لـــو كـــان رسم نـــاطقـــا كلم
الـــدار قفـــر والـــرســـوم كما		رقش في ظهـــــــر الأديـم قلـم
ديـــــــار أسماء التـي تبلـت		قلبي فعيني مـــاؤهـــا يسجـم
أضحـت خـــلاء نبتهـــا ثئـــد		نـــور فيهـــا زهـــوه واعتـم

ثئد أي ند وهذا أدل على خلائه إذ لوكان به أهل ونعم وشاء لكان قد بدا ذلك فيه.
صورة النبات والزهر هنا خبر عن أمر واقع، لا وقفة مع سحر الطبيعة. إلا أن الطبيعة أبت إلا أن تفرض على الشاعر الإحساس بجمالها

نور فيها زهوه واعتم

وفطن أبوتمام، وكـان على الشعر مطلعا وبه خبيرا، أن هـاهنا تأملة للجمال فقـال بيته الجيد:

حتى تعمم صلع هـامـات الربـا		من نـــوره وتـأزر الأهضـــام

ثم انتقل المرقش الى التذكر، فتذكر الحبيبة والظعائن اللاتى كن معها وحزن لذلك:

بل هـل شجتك الظعـن بـــاكـــرة		كـــأنهن النخـــل مـــن ملهـــم
النشر مسك والـــوجـــوه دنـــا		نير وأطـــــــراف الأكـف عنـم

وصدق ابن المعتز ان البـديع لم يبدأ ببشار ومسلم. ولو أصاب صاحب المقـامات هذا البيت لعده مغنما.
قوله هل شجتك، هو المشعر بالحزن
قد كرره في قوله:

لم يشج قلبي ملحوادث إلا صاحبي المتروك في تغلم

أي كأن قال شجتنى ذكـرى الحبيبة والظعائن عند هـذا المكان المعتم بالنـوار المقفر من الأحباب.
لا بل شجتنى ذكـرى أمض وأوجع ـ صـاحبي المتروك في تغلم قتيلا، ولعلـه إنما وقف بتغلم.
وأتبع ذكر ثعلب بيتا واحدا ينعته به كما من قبل أتبع ذكر الظعائن بيتا واحدا ينعتها به:

ثعلب ضراب القوانس بالسيف وهادى القوم اذ أظلم

فمكـان النشر، لأن الغـانيـات إنما هن تـراء وعبير، اسم ثعلب علم واضح يـدل على شخص رجل شهم واضح. ومكان "أطـراف الأكف عنم» قولـه: "ضراب القوانس بالسيف." وجعل مكان "الوجوه دنانير" باشراقها وحسنها: "هادى القوم إذ أظلم"

اذ الهداية نور. فهنا مقابلة وموازنة كما ترى.

ثم كرر معنى الحزن:

فاذهب فدى لك ابن عمك لا يخلد الا شابة وأدم

قالوا هما جبلان. ثم اخذ في باب من الحكمة والتعزى:

لـــو كـــان حى نـــاجيـــا لنجـــا   مـــن يـــــومـــــه المزلم الأعصـم

في بــــاذخـــات مـــن عمايـــــة أو   يـــــرفعـــــه دون السماء خيـم

خيم اسم جبل بعينه

من دونـــه بيض الأنـــوق وفـــو   قـــــه طـــــويل المنكبين أشـم

الأنوق الرخمة قالوا لا تبيض الا في أبعد ما تقـدر عليه من الأمكنة ـ أي هذا الجبل بعيد العلو. وانما ضرب المزلم الأعصم وهو الوعل الذي مسكنه في الجبل البعيد مثلا لصاحبه المتروك في تغلم، أنه كان مثل ذلك الوعل في الامتناع ومأمولا له طول البقاء

يرقاه حيث شاء منه واما تنسه منية يهرم

أي إن أنسأته المنايا فلم تعـاجله، عمر العمر الطويل، ولكنها مما تعـاجله أحيانا كما عاجلت هذا الصاحب المتروك قتيلا في ذلك المكان الموحش.

فغاله ريب الحوادث حتى زل عن أرياده فحطم

أى حتى زل عن ارياد الجبل فتحطم

ثم ختم التعزى بقوله:

ليس على طُول الحياة ندم

هذامتصل بقوله: «واما تنســه منية يهرم» فقصارى طول العيش الهرم، وإذن فلا ينبغى أن يندم المرء على فوت طول الحياة ــ إذ وراء المرء هذا الضعف الذى مع طول العمر ثم الموت.

ليس على طـــــول الحيـــــاة نـــــدم   ومـن وراء المرء مـــــــــــا يعلـــم

يهلـك والـــــــــد ويخلـف مـــــــو   لـــــــــود وكـل ذي أب ييتـــم

والـــــوالـــــدات يستفـــــدن غنى   ثـم على المقـــــــــدار مـن يعقـم

أى يجدن ما يسد حـاجتهن الى الولد إذ يلدن، هذا غنـاهن، إذ ليس يلزم أن يكون مع الولد غنى المال، ويصحح ما نذهب إليه رواية من روى يستفدن غناء بفتح الغين، ثم من النساء من لا يلدن، بقدر مما قضى عليهن

بعد هذا يأخذ الشاعر في قرى آخر. ولو كان قوله:

مـــا ذنبنـــا في أن غـــزا ملك   من آل جفنــة حــازم مــرغم

من قصيدة أخـرى، لصح القول بأن الأبيـات السبعة عشر الأولى قصيـدة رثاء. وهل يصح أن يقال هما قصيدتان منفصلتان ضمهما الرواة معا لمجرد تشابه الروي والوزن ؟ ولقد قطع ابن قتيبة بأن هذه الميمية ليست بأهل أن تختـار. واختيار الأشياخ قبل زمانه لها عمن اختاروها من أشياخهم يدفع ما ذهب إليه كل مدفع.

وآخر القصيدة فيه أنفاس الحزن والتفكر والحكمة كأولها وذلك قوله:

لسنـــا كـأقـــوام مطـــاعمهم   كسب الخنـــا ونهكـــة المحـــرم

مع كون هذا فخـرا فإنه مداخلته أنفاس حزينـة تتأسف على كسب الخنا هذا وتتأسف على نهكة المحرم

إن يخصبـــوا يعيـــوا بخصبهم   أو يجدبـــوا فهـم بــــه ألأم

وهـاهنا مـرارة وهجاء. ولا ريب أنـه عنى بني تغلب. والمشعـر لنا بـالحزن أن هاهنـا خطيئة وندما

عـــام تـــرى الطير دواخل في   بيـــوت قـــوم معهـم تـــرتم

هل أكلوا الرمم أو أكلوا من لحم ميت ؟

ويخرج الدخان من خلل الستر كلون الكودن الأصحم

الكودن رديء من الخيل فجعل الـدخان يتسرب بطيئا كمشية هذا الكـودن الذي ليس بعربي

حتى إذا ما الأرض زينها النبت وجن روضها وأكم

فهـذه هي الصورة التي وصفهـا حين وجد الـديـار خلت من أهلها مع عمـوم الخضرة والنوار لها ـ فهذا الجزء من القصيدة مرتبط بالذي تقدم.

ذاقوا ندامة فلو أكلوا الحطبان لم يوجد له علقم

فهم قـد بغوا فأوحشت الـديار وذهبت النعمـة وقتل الفتيان وجـاءت الثارات مكـان عيش الائتلاف. والراجح أنه يشير هنا الى ماكان من إسراف المهلهل وتجاوزه مقدار ما يوجبه القصاص

لكنتنـــا قـــوم أهـــاب بنـــا   في قـــومنـــا عفـــافـــة وكـــرم

أمـــوالنـــا نقى النفـــوس بها   من كـل مـــا يـــدني إليـــه الـــذم

هذا في الفداء. ولكنا نقاتل إذا لزم الحفاظ. ولكن الشاعر يتذكر عهد القتال هنا بمثل

تذكره للظعائن ولصاحبه المتروك في تغلم

لا يبعد الله التلبب والغارات إذ قال الخميس نعم

والخميس هنا جيش الملك الممدوح

والعـــــدو بين المجلسين إذا ولى العشى وتنـــــادى العـم

قـولـه بين المجلسين أي بين مجلس ومجلس وذلك في المشـاهـد العـامـة وعنـد حلـول الأضياف في أمر جامع والشباب هم الذين يخدمون ويعدون بين المجلسين ـ

يأتي الشبـاب الأقـورين ولا تغبط أخـاك أن يقـال حكم

أي تحل الـدواهي، دواهي الشيب والضعف بين الشباب ومن قيل لـه كن حكما فإنما يقال لـه ذلك بعد ذهـاب شبابـه ، فلا تغبط أخـاك أن يصير حكما فقد فقـد الشباب الذي هو أغلى وأجل قدرا .

هل صار المرقش حكما وهل يبكي شبابه هنا ـ

هذا أدنى ما يستفاد من قوله :

لا يبعـــــد اللـــــه التلبب والــــــــــغارات إذ قـــــال الخميس نعـم

والعـــــــــــدو بين المجلسين إذا ولى العشـى وتنـــــــــادى العـم

يـأتي الشبـــــاب الأقــــوريـن ولا تغبـط أخـــاك أن يقـــــال حكـم

وبقيت الأبيات من قوله :

مـــا ذنبنـا في أن غـــزا ملك من آل جفنـــة حـــازم مـــرغم

الى قـولـه: لسنـــا كـأقـــوام مطاعمهم كسب الخنـــا ونهكـــة المحـــرم

ولا أشك أنه ههنا يشير الى ما اشار إليـه الحارث من بعد ـ [إذ قصة الحارث وعمرو بن هند وعمرو بن كلثـوم كل ذلك كان بعد زمان المرقش وإن كـانت بعض قصص الرواة وأخبارهم تكاد تجعل من هؤلاء أبطالا ابديين لما تداخلهم من عناصر الأساطير] حيث قال :

كتكاليف قومنا إذ غزا المنذر هل نحن لابن هند رعاء

ما أصابوا من تغلبي فمطلول عليه إذا أصيب العفاء

فهذا يكذب الجاحظ أن الحارث لم ينتصف من تغلب أم قال لم يكد :

إذ أحل العلياء قبة ميسون فأدنى ديارها العوصاء

تأمل كيف جاء بعنصر مما يقع في النسيب ههنا وذلك قوله فأدنى ديارها العوصاء ـ وما يخلو قوله العوصاء من كنين معنى

فتأوت لـــه قـــراضبـــة من كـل حـي كـأنهم ألقـــــاء

كأنهم عقبان

فهـدا هم بـالأسـودين وأمـر الــ ــله بلـغ تشقى بــه الأشقيـــاء

فقوله «فتأوت له قراضبة» هو عينه قول المرقش حيث قال :

«حارب واستعوى قراضبة»

وهـذا الغـازي من ملـوك جفنـة فعل الأفـاعيل فلـم يكن من تغلب لملـوك الحيرة من نصر، ولكن نصرتهم بنـو يشكـر وبنـو بكـر رهط المرقش ورهط الحارث ـ وانظـر بعـد الأبيات وشرح الشراح لكلامي الشاعرين . قال المرقش : ـ

مـــا ذنبنـــا في أن غـــزا ملـك من آل جفنـــة حـــازم مـــرغم

مقـــابل بين العـــواتك والغلـــ ــــف لا نكس ولا تـــوءم

العـواتك من الأزد والغلف من كنـدة قـالوا عنـي غلفاء وسلمـة عمي امـرىء القيس فالغلف بتشديـد اللام وفتحها من ولداه والعواتك جمع عاتكـة من أسماء النساء اللاتي ولدنه وبنو جفنة فرع من الأزد

حـارب واستعـوى قـراضبـة ليـس لهـم ممـــا يحاز نعـم

فيحوزون ما ينهبون

بيض مصـــاليت وجـــوههم ليست ميـــاه بحـــارهـم بعمم

أي هذه صفتهم بيض منجردون كـالصقور وجوههم حديـدة صلته غير أنهم سباريت مجدبون ليست لهم بحار ذوات مياه تعم كملوك الحيرة وما يجندون من جنود، فمظهرهم انصلات ومخبرهم جـوع وشراسـة وشر وشره ـ وروى بعضهم بغمم بـالغين المعجمـة وضمتين أو ضم وفتح فمن روى بالمعجمة وضمة وفتحـة فهو جمع غمة وهو من الكثرة وهـــو في معنى من روى بـــالمهملـــة وضمتين قـال الشـــارح ومن رواه بـــالعين فقـــد هجاهم . يعني بالعين المهملة .

ومن روى بالمعجمـة وضمتين فهو جمع غميم قال الشارح "يقـال ماء غميم إذا لم يكن ظاهرا" . ا . هــ وهذا ينبغي أن يكـون مدحـا ولا يعقل أن يمـدح الشاعـر القضاربـة السباريت أن وجوههم مشرقة إلا على وجه بعيد أن يكون أراد التأكيد والمبالغة في معنى انصلاتهم وشجاعتهم وتوقد قلوبهم ووجوههم للحرب كقول الهذلي في تأبط شرا :

و إذا نظـــرت إلى أسرة وجهـــه بـــرقت كبرق العـــارض المتهلل

ويجوز أن يكون عنى به على هذا الوجه مدح ملك الحيرة ومن معه .

وأقرب إلى الصواب رواية العين المهملة وأن ذلك هجاء، ثم أتبعه صفة ملك الحيرة، أن

هؤلاء جاءوا بيضا مصاليت أهل شر، عقبان نهب وقتال، فانقض عليهم ملك الحيرة ومعه جيشه الكثيف وناصروه من رهط المرقش

فانقض مثل الصقر يقدمه ... جيش كغلان الشريف لهم

أي ضخم كثير

إن يغضبوا يغضب لذاك كما ... ينسل من خرشائه الأرقم

ويجوز أن يكون هذا في وصف ملك جفنة الغازي ومعه جيش قراضيبه الذين هداهم بالأسودين أي التمر والماء ليكونوا أحرص على الحرب والنهب وقيل في الأسودين غير هذا.

وعلى الوجهين فالقصيدة خطاب مديح للملك ضمنه الشاعر أسى على ذهاب الشباب وتذكرا لابن عمه القتيل وللثارات والإحنة بين قومه وقوم المهلهل. وألحق الحكمة بمعنى الحزن والتأمل في ما صارت إليه حال ابني وائل بعد أن بغى بعضهم على بعض. وكأن قد وقف بالذي قاله عند الملك موقف الحكم، فهذا قوله:

يأتي الشباب الأقورين ولا ... تغبط أخاك أن يقال حكم

والأقورين ملحق بجمع المذكر السالم أي الدواهي

وتأمله في ميمية المرقش هذه ترينا أن جوهر موضوعها يدور حول خصومات حرب البسوس وما كانت تلجىء إليه ملابساتها من التهادن والاحتكام والغدر والتربص وما إلى ذلك من حين إلى حين

ومما يشعر بمعنى الأسى والأسف على فوت الشباب قوله:

لا يبعد الله التلبب والغارات إذ قال الخميس نعم

نعم أي إبل نغير عليها ونسوقها

والعدو بين المجلسين إذا ... ولى العشى وتنادى العم

وقد نظر زهير بن أبي سلمى في معلقته:

أمن أم أوفى دمنة لم تكلم

وقد قابل بين صفة الظعائن التي في أول القصيدة، وبين ذكره الحرب الذي جاء به بعد قسمه. وقد أضمر ذكر الرحلة إذ وقوفه حيث وقف دلنا على أنه مرتحل، وهو المذهب، يدلك مثلا قول عنترة.

فــوقفت فيهـــا نــاقتـي وكأنها فــدن لأقضى حــاجـة المتلــوم

ثم قسمه بالبيت يـدل على أن رحلته كانت إلى البيت، وكانت عهـود الصلح وما أشبه تعقد عند الموسم.

وقوله:

فلما وردن الماء زرقـــا جمامـــه وضعــن عصي الحاضر المتخيـم

وهذا مشعر بالأمن والرفه، يوازنه ويناسبه ما قاله من بعد:

وقـد قلتما إن ندرك السلم واسعـا بمال ومعــروف من القــول نسلم

وقوله:

رعـوا ظمـأهم حتى إذا تم أوردوا غمارا تفـرى بـالســلاح وبـالـدم

فهذه غير قوله: «وردن الماء زرقا جمامه»

فقضـوا منـايـا بينهم ثم أصـدروا إلى كــــلأ مستــوبل متـــوخم

وقد جمع زهير في طريقة ربطه بين ضروب من التـدرج وتداعي المعاني والمقابلات وغير ذلك، لقـوته في منهج القـريض وافتنـانه ومن نظــره إلى المرقش، تفكره في أمـر المنـايا ـ قال المرقش

يرقاه حيث شاء منه وإما تنسه منية يهرم

فهذا قول زهير من بعد

رأيت المنايا خبط عشواء من تصب تمته ومن تخطيء يعمر فيهرم

وفي زهير أسف كنين على هؤلاء الذين أصيبـوا في تلك الحروب. وهو ممن أنسأته الأيام فهرم وسئم ووقف مـوقف من يقال له حكم ويغبط ولو فطـن الفاطن لوجب ألا يغبط:

سئمت تكاليف الحياة ومن يعش ثمانين حولا لا أبا لك يسأم

وحذا زهير أمـر حصين على غزوة الملك الذي غـزا في ميمية المرقش وذلك حيث قال:

لعمري لنعم الحي جر عليهم بما لا يواتيهم حصين بن ضمضم

ولم يستغو حصين أحدا ولكنه قال أن سيفعل ذلك:

فشد ولم يفزع بيوتا كثيرة لدي حيث ألقت رحلها أم قشعم

وقال: سأقضي حاجتي ثم أتقي عدوي بألف من ورائي ملجم

وقوله «أم قشعم» فيه معنى الصقر، لأن القشعم من نعوت النسور وهو في ميمية

عنترة.

وقد تعلم قول المرقش

فانقض مثل الصقر يقدمه جيش كغلان الشريف لهم

لهم بكسر اللام وفتح الهاء وميم مشددة أي يلتهم ما أمامه من كثافته.

هذا ومن عجيب أمثلة المقابلة آخر لامية عبدة بن الطبيب التي في المفضليات (السادسة والعشرون) فقد نسب ووصف السير وافتن في صفة قتال الثور والكلاب.

ولى وصرعن في حيث التبسن بـــه مضرجـــات بأجـــراح ومقتـــول
كأنـــه بعـــدمـــا جـــد النجـــاء بـــه سيف جـلا متنـه الأ‌منـاع مصقـول
مستقبل الـــريح يهفـــو وهـــو مبترك لســـانـه عن شمال الشـدق معـدول

ثم انتقل إلى شريح مـن صفـة القنيص وفتـوة زمـان الجاهليـة وصفـة السير إلى القادسية أما صفة القنيص فقوله:

لما وردنـــا رفعنـــا ظـل أرديـــة وفـــار بـــاللحـم للقـــوم المراجيل
ثمت قمنـــا إلى جـــرد مســـومـــة أعـــرافهن لأيـــدينـــا منـــاديل

فهذا كقول امرىء القيس:

نمش بأعراف الجياد أكفنا إذ نحن قمنا من شواء مضهب

مضهب أي مشوي على عجل لم ينضج كل النضج وفي بائية امرىء القيس صفة الاستظلال حيث طنبوا لثيابهم وجعلوا الدروع الماذية أوتادا.

وفي صفة السير إلى القادسية ذكره المراجيل، فهـذه كثيرة، أكثر مما يكون مع أهل القنيص. وصفة اللحم حيث قال:

وردا وأشقر لم ينهئه طابخه ما غير الغلي منه فهو مأكول

فهـذا ليـس بشـواء مضهب ولكن لحم في قـــدور كثيرة. والاكتفـاء بتغيير الغلي اللحم يدل على صنـاعة مع إغذاذ في السير لا يمكـن مثله من أناه تجويـد إنهاء الطهاة طهيهم. وفي خبر القـادسيـة فيما ذكـره الطبري أن جند سعـد رضي اللـه عنـه كـانت أزوادهم من الحبوب وافـرة ولكنهم قرموا إلى اللحم فاستـاقوا من ماشية السـواد. فهذا يناسب صفة الطبخ الذي لم ينهئه طابخه والمراجيل كما ههنا.

وقوله:

ومنهـل آجــن في جمه بعـــــــــــر   ممـــا تسـوق إليـــه الـريح مجلـــول
كـأنـــــــه في دلاء القـــــــوم إذ نهزوا   حم على ودك في القـــــدر مجمـــــول

أي مذاب. فهذا من نعوت الفتوة وليس من نعت السير إلى القادسية إذ لا ينبيء عن تمام الاستعداد للحـرب، وإنما جازف خالد حيث اجتـاز بادية الشأم ففـاجأ الروم على غير توقع منهم لمقـدمه. وسيذكـر عبدة في صفـة سير الجيش أنهم كان معهم الماء وذلك قوله:

ثم ارتحلنا.....

وقـوله ثم منبيء عن تـراخي الـزمان، أي هـذا غير ذلك الارتحال إلى الماء الآجن الذي في جمه بعر:

ثـم ارتحلنـــا على عيس مخدمـــة   يـــزجي رواكعهـــا مـــرن وتنعيل
يـــدلحن بـــالماء في وفـــر مخربـــة   منهـــا حقـــائب ركبـــان ومعـــدول

فهذه صفة جمع كبير

نــرجـــو فـــواضل رب سيبـــه حسن   وكل خير لـــديـــه فهـــو مقبـــول
رب حبـــانـــا بـأمـــوال مخولـــة   وكـل شيء حبـــاه اللـــه تخويـل
والمرء ســاع لأمـــر ليس يـــدركـــه   والعيـش شح وإشفــــاق وتأميـل

وحق هذا أن يكـون خاتمة، إلا أن في كلام الشاعـر بقية، وقد أشعر بـذلك عند البداية حيث قال

هل حبل خـولـة بعـد الهجـر مـوصـول   أم أنت عنهـا بعيـد الـدار مشغـول
حلـت خــــويلـــــة في دار مجاورة   أهل المدائن فيهـــا الـــديك والفيل
يقـــارعـــون رؤوس العجـم ضـاحيـة   منهـم فـــوارس لاعـــزل ولا ميـل

فهؤلاء جند سعد وجيش عمر رضي الله عنهما

ومقدمـة القصيدة فيها خلط بين ذلك وبين شيء مـن سابق أمر عبـدة فيه فتك وجـاهلية. وكأن خـولـة كما هي حبيبة هي أيضـا رمـز عن جميع مـا تولى من الشبـاب وجنونه وبقلبه إلى بعض ذلك حنين وهذا من ازدواجية دلالة الرمز شبيه بسعاد كعب. سعاد كعب رمـز لضلال اتباع قـريش، فيها فجع وولع ـ وكأن المطلع «بـانت سعاد»

ينظر إلى مطلع النابغة وصاحبته «إحدى بلى» التي أرادت غوايته وهو حاج، ورمز أيضا للنجاة بالوفود إلى الرسول صلى الله عليه وسلم ونيل عفوه ورضاه وكأن المطلع "بانت سعاد" ينظر إلى مطلع ربيعة بن مقروم «بانت سعاد فأمسى القلب معمودا» وهذه القصيدة كالمجاراة لكعب في الوزن. والروي:

فخامر القلب من ترجيع ذكرتها ... رس لطيف ورهن منك مكبول
رس كرس أخي الحمى إذا غبرت ... يوما تأوبه منها عقابيل
وللأحبة أيام تذكرها ... وللنوى قبل يوم البين تأويل

هذا قريب في المعنى من مقال بشامة

أتتنا تسائل ما بثنا ... فقلنا لها قد عزمنا الرحيلا
وقلنا لها كنت قد تعلميـ ... ـن منذ ثوى الركب عنا غفولا

الأبيات..... ثم يقول عبدة:ـ

إن التي ضربت بيتا مهاجرة ... بكوفة الجند غالت ودها غول

فخويلة بالمدائن يقارع قومها العجم وخولة بكوفة الجند. فهل خويلة كناية عن الشاعر نفسه على مذهب عمرو بن قميئة حيث قال:

قد سألتني بنت عمرو عن الـ ... أرض التي تنكر أعلامها

وأراد نفسه بقوله بنت عمرو كما سبق ذكر ذلك؟

وخولة التي بكوفة الجند كل ما كان من شباب وعرام وهوى...

فعد عنها ولا تشغلك عن عمل ... إن الصبابة بعد الشيب تضليل

وصدق، لو يصح عزم امرىء على ذلك

ثم مضى ما شاء في صفة جد السير وضروب استطراد الوصف المتفرع عنه ـ ثم صرنا إلى حيث قال:

والمرء ساع لأمر ليس يدركه ... والعيش شح وإشفاق وتأميل

فزعمنا أنه خاتمة لولا ما يشوش عليه من ظلال المقدمة ـ زعم الفيروز آبادي أن شوش وتشوش لحن ولحن الجوهري حيث ذكر ذلك في مادة "شيش" وفي اللسان ما يفيد أن أصل هذا القول من الأزهري، والإجماع منعقد على صحة ما نقله الجوهري وفوق كل ذي علم عليم ـ

من أجل تشويش المقدمة والرس الذي كرس أخي الحمى :

. . . . . . إذا غبرت يوما تأوبه منها عقابيل

عاد الشاعر إلى ذكر بعض ما كان على عهد السفه والشباب ـ وناسب قوله تأوبه أن يقول كما قال :

وقد غدوت وقرن الشمس منفتق ودونه من سواد الليل تجليل
الى التجار فأعداني بلذته رخو الإزار كصدر السيف مشمول

ثم وصف مجلس الخمر ـ وقد حال دون ذلك الإسلام والتحريم وعمر بن الخطاب ـ إلا أن يكون أصاب بعض اللمم فأسنده الى زمان مضى ، وذلك ما يتبادر الى الوهم من قوله

حتى اتكأنا على فرش يزينها من جيد الرقم أزواج تهاويل
فيها الدجاج وفيها الأسد مخدرة من كل شيء يرى فيها تماثيل
في كعبة شادها بان وزينها فيها ذبال يضيء الليل مفتول
لنا أصيص كجذم الحوض هدمه وطء العراك لديه الزق مغلول
والكوب أزهر معصوب بقلته فوق السياع من الريحان إكليل

وهذا من صفة علقمة بن عبدة التي في آخر ميميته [1] .

مبرد بمزاج الماء بينهما حب كجوز حمار الوحش مبزول
والكوب ملآن طاف فوقه زبد وطابق الكبش في السفود مخلول

وما زادت لذاذات ترف العصر على هذا ـ أعني عصرنا هذا الذي يوسم باسم حضارة أوروبا .

يسعى به منصف عجلان منتطق فوق الخوان وفي الصاع التوابيل
ثم اصطبحت كميتا قرقفا أنفا من طيب الراح واللذات تعليل
صرفا مزاجا وأحيانا يعللنا شعر كمذهبة السمان محمول
تذرى حواشيه جيداء آنسة في صوتها لسماع الشرب ترتيل
تغدو علينا تلهينا ونصفدها تلقى البرود عليها والسرابيل

ونبئت أنهم لا يزالون يصنعون كهذا الصنيع ببلاد المكسيك ، فذلك يكون من عقابيل

---

(١) علقمة بن عبدة بفتح الباء وعبْدة بن الطبيب بسكونها

رس الجاهلية مما حمله العرب الى الأندلس ولا يخفى أن الشاعر عند قوله :

تغــدو علينــا تلهينــا ونصفــدهــا تلقـى البرود عليهـــا والسرابيـل

قد وفي الكلام حقه وهذه خاتمة حق خاتمة .
وقولنـا إن الظن أن الشاعر أصاب لما ممـا يوقعه ذكـره الفرش وذكره الدجـاج وقد سبق قوله :

أهل المدائن فيها الديك والفيل

غير أن هذه أشياء من نعمة الحواضر، ولا سيما حواضر العجم، كان يتلذذ بذكرها أهل الجاهلية ويزعمون أنهم شربوا من خمر العجم والروم الغالية .
وهل ألحق عبدة هـذه الابيات بلاميتـه وكان قـالها في الجاهلية؟ عسى ذلك . غير أنني أميل الى ما قدمت ذكره أن القصيدة اللامية هذه كل واحد وأن هذه الخاتمة أوجبها عليه أول كلامه .
ومن المقابلة ما يخالطه نوع من المفاجأة . هذه المفاجأة بما تدخله من تحول من المباين الى ما يبـاينه تكـون هي في ذاتها علاقـة ربط قوي . ومـن أقوى أمثلة هـذا الضرب صنيع الشنفرى في التائية ، وذلك حيث وصف المرأة ذات الحياء .
كـأن لها في الأرض نسيــا تقصــه على أمهـــا وإن تكلمـك تبلـت

ثم بعد أبياتـه الروائع المفعمات بالعاطفـة ، وقد فصلنا عنها حـديثا في الجزء الثالث من هذا الكتاب ، قال :

فــدقت وجلـت واسبكــرت وأكملت فلـــو جن إنســان من الحسـن جنت
فبتنــا كأن البيـت حجـــر فـــوقنـــا بـــريحانــــة ريحت عشــــاء وطلت
بـــريحانــــة من بطن حليـــة نـــورت لها أرج مـــا حـــولها غير مسنـت

المسنت المجدب ، والأرج المسنت لا يكون إلا أرج الرمم مما يقتله الجوع والعطش وتحلق فوقه الطير.
بعد هذا

وبـــا ضعـــة حمر القسي بعثتهـــا ومـن يغـــز يغنم مـــرة ويشمـت
ثم وصف الغزوة ومشيه إليها

خرجنا من الوادي الذي بين مشعل   وبين الجبا هيهات أنشأت سربتى
أمشى على أين الغزاة وبعدها   يقربنى منها رواحي وغدوتى
أمشي على الأرض التي لن تضرني   لأنكى قوما أو أصادف حمتى

كل هذا شتان ما بينه وبين الريحان وأرج الحبيبة الذي حجر به البيت.

هذا الانتقال المفاجىء شبيه بما سماه أرسطو طاليس في حديثه عن المأساة في شعر اليونان بالتحول Peri peteia . ولا ريب أن الشنفرى تحول وحولنا معه من حال نعمة ولذة الى حال شدة شرسة. وقد صنع هذا لا متشتت الفكر، منساقا مع نظم الأبيات المفردة كما يظن من لا يتعمق فهم الشعر العربي ولا يتذوقه، ولكن متعمدا إلحاق أمر بأمر، وربط لاحق بسابق، وإحداث عنصر من الموازنة والمقابلةبين متباينين جمعتهما تجربته وبيانه وكوصفه للفتاة ذات الخفر وتبلت إن تكلمك وصف أم العيال، وهي صاحبة تأبط شرا، فخلع عليه من صفات الفتوة، ما جعله بإزاء ما ذكره وفصله من صفات الفتاة وفضائل أنثاها.

أم العيال: إذا أطعمتهم أوْتحت وأقلت
وأميمة: [وازن بين أم العيال مكبرا وأميمة مصغرا]

تبيت بعيد النوم تهدى غبوقها   لجارتها إذا الهدية قلت

قال «قلت» عن أمية «وأقلت »عن أم العيال ـ في «أقلت » هذه الثانية صدى ومجاوبة لقلت تلك الأولى المنبئة عن الجود حتى عندما تقل الهدية.

أم العيال: مصعلكة لا يقصر الستر دونها
وأميمة: لا سقوطا قناعها
أم العيال: تجول كعير العانة المتلفت
أميمة: ولا بذات تلفت
أم العيال: ولا ترتجى للبيت إن لم تبيت
أى من البيات وهو الغزو ليلا
أميمة: تبيت بعيد النوم. . . .

تحل بمنجاة من اللوم بيتها . . .)
إذا هو أمسى (أي بعلها) آب قرة عينه

أى آب مآبا سعيدا أو الى قرة عينه فنزع الخافض

وقد جمع بين التجربتين معا في خاتمة القصيدة عند حديثه غن نفسه ــ حديث سلوى عن نعمة العيش التي زلت كما قال في أول القصيدة:

فــواكبــدا على أميمــة بعــدمــا طمعت فهبهــا نعمــة العيش زلت

لو الى السلوان سبيل

ألا لا تعـــــدني إن تشكيت خلتـى شفــاني بـأعلى ذي البريقين عــدوتي

وإني لحلــو إن أريــدت حــلاوتى ومــر إذا نفس العــزوف استمــرت

أبي لما آبى سريـع مبــــاءتي الى كــل نفــس تنتحــى في مسرتــى

ولكن النفس التي تنتحى في مسرته وهـي أميمة، قد بـانت، فأبدل منها نفسـا أخرى يعزها إعزازا ولكنها لا تنتحى في مسرته كل الانتحاء

تخاف علينـــا العيل إن هـي أكثــرت ونحـن جيـــــاع أي آل تـألـت

واعلم أصلحك الله أيها القارىء الكريم أنه من بـاب هذا التحول ما مر بك من نحو قول علقمة بن عبدة

بل كل قوم وإن عزوا وإن كثروا

وقوله:

قد أشهد الشرب فيهم مزهر رنم

بل غير بعيد من هذا الباب قـولهم دع ذا، ودعها، وعـد عن كذا وكـذا والإقبال على الجد بعد النسيب، ولكنا كما تقدم نبهنـا الى عناصر أخرى من الربط في جميع ذلك من تدرج وتداعي معاني وتفرع لاحق عن سابق ومفارقة أمر ثم الرجوع إليه كما نبه الى ذلك ابن رشيق في حديثه عن التخلص وقد مر في أول هذا الجزء.

وقولنـا إن عنصر المفاجأة عند الشنفـري وما أشبهه من الشعـر مثل التحول الذي قـاله أرسطـو طاليس ليس ببعيـد. وجـواهر مـذاهـب البشريـة تتقـارب بل هي أمر واحـد وسابحة في فلك واحد. وإنما يقع الاختلاف في الأشكـال. والمثال الذي ضربه أرسطو طـاليس للتحول منـه خبر أوديب. ومما يحسـن ذكره في هـذا الباب أن أوديب استنـزل اللعنة على من قتل أبـاه وغشي أمه وقضى بعذاب أليم. فما كان ذلك الملعـون المعذب آخر الأمر إلا إياه هو نفسه ولعمرك إن قول النابغة:

مـــا جئـت من سيىء ممـــا رميت بـــه إذن فـــلا رفعت ســـوطي الى يـــدي
إذن فعـــاقبنـي ربي معـــاقبـــة قـــرت بها عين من يـأتيك بـــالفنـــد

من قبيل استنزال اللعنات الذي صنعه أوديب. فقط كـان النابغة بريئا. وكان أوديب غير بريء، وغير جلد الفؤاد على الإثم.

ومما يـذكر في هـذا المعراض أن قتل الأب وغشيـان الأم مما يسمـونه عقـدة أوديب ليس ذلك بأمر انفردت به آداب اليونان، فمثله دائر في خرافات الأمم.

مما نختم به هذا الفصل مما يجري مجرى المقابلة قول أبي كبير الهذلي

أزهير هل عـن شيبـــة مـن معـــدل أم لا سبيـل الى الشبـــــاب الأول
أم لا سبيـل الى الشبـــاب وذكـــره أشهـى إلي من الـــــرحيق السلسل

فقد أسف على فوات الشبـاب هنا. ثم تمثل هذا الذي أسف عليـه في هذا الفتى الذي رغب أن يتزوج أمه ثم خـافه وأحس فيه قوة الشبـاب المباين كل المباينة لما كـان فيه هو من إقبال على ضعف المشيب وانهيار قواه وذلك قوله:

ولقـــد سريت على الظـــلام بمغشم جلـــــد من الفتيـــان غير مثقـل
ممن حملـن بـــه وهن عـــواقـــد حبك النطـــاق فشب غير مهبـل
ومبرإ مـن كـل غبر حيضـــــــة وفســـاد مـــرضعـــة وداء مغيل
حملـت بـــه في ليلـــة مـــزءودة كـــرهـــا وعقـــد نطـاقهـــا لم يحلل

هذه أمنية تمناها أبو كبير من أم تابط شرا التى لم يستطع إليها سبيلا

فأتـت بـــه حـــوش الفـــؤاد مبطنـــا سهـــدا إذا مـــا نـــام ليـل الهوجل
فإذا نبـــذت لـــه العصـــاة رأيتـــه ينـــزو لـــوقعتهـــا طمـــور الأخيل
وإذا يهب مـن المنـــام رأيتـــه كـــرتـــوب كعب السـاق ليس بـزمل

أى ليس بضعيف ولكن إذا نهض من المنام نهض قائما

مـــــا إن يمـس الأرض إلا منكـب منـــه وحـــرف السـاق طي المحمل

أى هو مطوى طيا لضموره وقوة جسمه وذلك لاكتمال شبابه

وإذا رميت بـــــه الفجـــاج رأيتـــه يهوي مخارمهـــا هـــوي الأجـــدل
وإذا نظـــــرت الى أسرة وجهـــــه بـــرقـت كبرق العـــارض المتهلـل

صعب الكـريهة لا يـرام جنـابـه ... مـاضي العـزيمـة كـالحسـام المقصل
يحمي الصعـاب إذا تكـون كـريهة ... وإذا هـم نـزلـوا فمأوى العيـل

ود أبو كبير لو هكذا كان هو.

وفي الأبيات بعـد دقائق من معرفـة العرب بـالتربية ورعايـة الصغار في أطوار الطفـولة الأولى كقـولـه ومبرإ من كل غبر حيضـة أي بقايـا الحيضـة. وداء مغيل أي إن أمـه لم ترضعـه غيلا أي على حمل وذلك فيما زعمـوا يضعف الناشىء، وأن المرأة إذ غشيت في حـال خوف أو غضبت، كـان ذلك أنجب للنسل. قالـوا وكان تأبط شرا امـرأ قصيرا وذلك قول قيس بن العيزارة:

فأكـرم ببـز جـر شعل على الحصى ... ووقـر بـز مـا هنـالك ضـائع

شعل هو تأبط شرا. فإن صدق فهذه الصفة التي وصف بها أبو كبير تأبط شرا ـ « وإذا رميت به الفجاج إلخ » تؤيد ما ذكره، وكأنه كرة تنزو إذ يهوي المخارم أو كما قال:

يهوى مخارمهـا هـوى الأجـدل

أي الصقر.

خامسا التخلص:

كل ماكنـا فيه تخلص، غير أنـا نخص في هذا الفصل تحت هـذا العنوان مسـائل منها الخروج وهو كثير. فقولهم «دع ذا» «وعد عن ذا» خـروج. وقد بينا أن كثيرا من «دع ذا» و «عد عن ذا» له صلة تسلسلية أو تدرجية أو قوة صلة ما بها تقدمه وما يجيء بعده من ذلك ما سبق به الاستشهاد من قول النابغة مثلا:

فعـد عما مضـى إذ لا ارتجاع لـه ... وانـم القتـود على عيرانـة أجـد

ونحو قول علقمه:

فـدعهـا وسـل الهم عنك بجسرة ... كهمـك فيهـا بـالـرداف خبيب

ونحو

فـلأهـدين مع الـريـاح قصيـدة ... منـي مغلغلـة الى القعقـاع

قال ابن رشيق وقد ذكرنا بعض كـلامه في اول الكتاب ومن المستحسن أن نورده كله هنا إذ اعتمدنا عليـه في بعض ما نقول، وفصلنا من ذلك مـواضع، فيما تقدم، وقد نلحق بعضه شيئا من التعليق من بعد إن شاء الله (١).

وأما الخروج فهـو عندهم شبيه بـالاستطراد وليس بـه، لأن الخروج إنما هو أن تخرج من

(١) العمدة تحقيق الشيخ محيى الدين عبدالحميد رحمه الله ج ١ ص ٢٣٤ ـ ٢٣٨

نسيب الى مدح أو غيره بلطف تحيل، ثم تتمادى فيما خرجت إليه كقول حبيب في المدح

صب الفـراق علينا، صـب من كثب — عليـه إسحـاق يـوم الـروع منتقما
سيف الإمـام الـذى سمتـه هيبتـه — لما تخرم أهـل الأرض مخترمـا

ثم تمادى في المدح إلى آخر القصيدة.
وكقول أبي عبادة البحتري:

سقيت ربـاك بكل نـوء عـاجل — من وبلـه حقـا لها معلـومـا
ولـو أنني أعطيت فيهـن المنـى — لسقيتهـن بكـف إبـراهيما

وأكثر الناس استعمالا لهذا الفن أبـو الطيب، فإنه ما يكاد يفلت لـه ولا يشذ عنه حتى ربما قبح سقوطه فيه نحو قوله:

هـا فـانظرى أو فظنى بى تـرى حـرقـا — من لم يـذق طـرفـا منهـا فقـد وألا
عـل الأمير يـرى ذلى فيشفـع لى — إلى التي تـركتنـي في الهوى مثـلا

فقد تمنى أن يكون له الأمير قوادا ـ وليس هذا من قول أبي نواس

سأشكـو إلى الفضل بن يحيى بن خالـد — هـوانـا لعل الفضل يجمع بيننـا

في شيء، لأن أبا نواس قال " يجمع بيننا " ثم اتبع ذلك ذكر المال والسخاء به فقال:

أمير رأيت المال في نقماته — مهينا ذليل النفس بالضيم موقنا

(في الأصل في نعمائه وينكسر به البيت ولايستقيم المعنى وهو خطأ إمـا من الطابع وإما من الناسخ).
فكأنه أشار إلى جمعه بينهما بالمال خاصة، يفضل عليه ويجزل عطيته فيتزوجها أو يتسرى بها، وأبو الطيب قال: «يشفع لى» والشفـاعة رغبة وسؤال ثم أتبع بيته بما هـو مقو لمعناه في القيادة فقال:

أيقنت أن سعيدا طالب بدمي — لما بصرت بـه بـالـرمح معتقـلا

فـدل على أنـه يشفع فإن أجيب إلى مسـاعدة أبي الطيب فـذاك، وإلا رجع إلى القهـر والذي يشاكل قول أبي نواس قوله:

أحب التي في البـدر منها مشـابه   وأشكو إلى من لايصـاب له شكل

فلفظة الشكوى تحمل عنه كما حملت عن أبي نواس.
ومما سقط فيه ـ وإن كان مليح الظاهر ـ قوله يخاطب امرأة نسب بها:

لـــــو أن فنـــــا خسر صبحكـم   وبـــرزت وحـدك عـــاقـه الغـــزل
وتفـــرقت عنـــــه كتـــــائبـــــه   إن المـــــلاح خـــــوادع قتـــــل
مـــــا كنت فـــــاعلـــــة وضيفكـم   ملـك الملــــــوك وشـأنـك البخـل
أتمنعين قـــــــــــرى فتفتضحي   أم تبـــــذلين لــــــه الـــــذي يسـل
بـل لا يحل بحيث حـل بـــــــــــه   بخـل «ولا جـــــــــور» ولا وجـل

فحتم علي (فنا خسرو) بأن الغـزل يعوقـه، وأن كتائبه تتفـرق عنه، وجعلـه يسأل هذه المرأة وتشكك هل تمنعه أم تبذل لـه، ثم أوجب أن البخل لا يحل بحيث حل، فأوقعه تحت الـزنى أو قارب ذلك، ولعل هـذا كـان اقتراحا من فنـا خسرو، وإلا فما يجب أن يقابل من هـو ملك الملوك بمثل هذا، ومـا أسرع ما انحط أبو الطيب، بينـا هو يسأل الأمير أن يشفع الى عشيقته صار يشفع للأمير عندها.»
قلت مـا يخلو ابن رشيق في جميع هـذا من خلط بين أدب البـلاط، ما ينبغي أن يكـون عليه، وبين مذاهب الشعـراء في الخيال والافتنان. وليس مذهب أبي الطيب في أبياته بجد مختلف عن مـذهب أبي نواس، فمن أعـان بالمال شفع. والطلب بـدم المقتول أو من هو في حكم المقتول من ذلك غير بعيد. وحديثه عن فنا خسرو نهايته السؤال:

أتمنعين قرى فتفتضحي البيت

ثم قـوله بل لا يحل إنما هو خـروج وليس بقيادة كما زعـم ابن رشيق ليرضي صاحبـه أبا الحسن والله أعلـم أي ذلك كان، ثم نرجع بالحديث إلى بقية كلام ابن رشيق:
«والاستطراد أن يبنـي الشاعر كـلاما كثيرا على لفظـة من غير ذلك النوع يقطـع عليها الكلام وهي مراده دون جميع مـا تقدم، ويعود إلى كلامـه الأول وكأنما عثر بتلك اللفظة عن غير قصد ولا اعتقـاد نية، وجل ما يأتي تشبيهـا وسيرد عليك في بابه مبينـا إن شاء الله تعالى. ومن الناس من يسمي الخروج تخلصا وتوسلا وينشدون أبياتا منها:

إذا مـا اتقـى اللـه الفتى وأطـــاعـه   فليس بـه بأس ولـو كـان من جـرم
ولـو أن جـرمـا أطعمـوا شحـم جفـرة   لبـاتـوا بطـانـا يضرطـون من الشحم

وأولى الشعـر بأن يسمى تخلصا مـا تخلص فيه الشـاعر من معنى الى معنى ثم عـاد الى

الأول» إلى آخر ما قاله مما تقدم ذكره في أول هذا الجزء حيث استشهد بشيء من عينية النابغة. ثم قال: «ثم اطرد له ما شاء من تخلص الى تخلص حتى انقضت القصيدة، وهو مع ما أشرت إليه غير خاف إن شاء الله تعالى.

«وقد يقع من هذا النوع شيء يعترض في وسط النسيب من مدح من يريد الشاعر مدحه بتلك القصيدة، ثم يعود بعد ذلك إلى ما كان فيه من النسيب، ثم يرجع إلى مدح كما فعل أبو تمام وإن أتى بمدحه الذي تمادى فيه منقطعا، وذلك قوله في وسط النسيب من قصيدة له مشهورة:

ظلمتك ظالمة البريء ظلوم ... والظلم من ذي قدرة مذموم
زعمت هواك عفا الغداة كما عفت ... منها طلول باللوي ورسوم
لا والذي هو عالم أن النوى ... أجل وأن أبا الحسين كريم
ما زلت عن سنن الوداد ولا غدت ... نفسي على إلف سواك تحوم

ثم قال بعد ذلك:

لمحمد بن الهيثم بن شبابة ... مجد إلى جنب السماك مقيم

ويسمى هذا النوع الإلمام

وكانت العرب لا تذهب هذا المذهب في الخروج إلى المدح، بل يقولون عند فراغهم من نعت الإبل وذكر القفار وما هم بسبيله «دع ذا» و «عد عن ذا» ويأخذون فيما يريدون أو يأتون بإن المشددة ابتداء للكلام الذي يقصدونه. فإذا لم يكن خروج الشاعر إلى المدح متصلا بما قبله ولا منفصلا بقوله «دع ذا» و «عد عن ذا» ونحو ذلك سمى طفرا وانقطاعا وكان البحتري كثيرا ما يأتي به، نحو قوله:

لولا الرجاء لمت من ألم الهوى ... لكن قلبي بالرجاء موكل
إن الرعية لم تزل في سيرة ... عمرية مذ ساسها المتوكل

ولربما قالوا بعد صفة الناقة والمفازة «الى فلان قصدت» و «حتى نزلت بفناء فلان» وما شاكل ذلك» ا. هـ.

كما اهتم ابن قتيبة بقصيدة المدح كذلك اهتم ابن رشيق، وقد بسطنا القول في أهمية قصيدة المدح حتى كسدت سوقه وكان كسادها ببلاد المغرب والأندلس متأخرا في الزمان عما أصابها بالمشرق.

وقد ترى أن ابن رشيق فطن إلى أنه قد يكون لعد عن ذا ودع ذا وما أشبه اتصال بما قبله، وما سماه التخلص هو نص في معنى اتحاد القصيدة وتشابك أجزائها كما تقدم ذكره أول شيء. وقوله وكانت العرب لا تذهب هذا المذهب، عنى به الإلمام والخروج والنفي ما أحسبه إلا قد أراد به التقليل إذ قد مر بنا قول حسان:

إن كنت كاذبة الذي حدثتني — فنجوت منجى الحارث بن هشام
ترك الأحبة أن يقاتل دونهم — ونجا برأس طمرة ولجام

وقد اتبع أبو الطيب طريقة حسان حذوك النعل بالنعل حيث قال:

ولو كنت في أسر غير الهوى — ضمنت ضمان أبي وائل
فدى نفسه بضمان النضار — وأعطى صدور القنا الذابل

وصدق ابن رشيق ان أبا الطيب كان يكثر من هذا الضرب الذي صار يسمى حسن التخلص وأولى به اسم الخروج كقوله:

يودعننا والبين فينا كأنه — قنا ابن أبي الهيجاء في قلب فيلق
قواض مواض نسج داود عندها — إذا دخلت فيه كنسج الخدرنق

أي العنكبوت.

وكصنيع أبي تمام في ظلمتك ظالمة البريء ظلوم صنع في:

أقبلتها غرر الجياد كأنها — أيدي بني عمران في جبهاتها

ثم قال:

سقيت منابتها التي سقت الورى — بندي أبي أيوب خير نباتها

ووقف أبو منصور الثعالبي عند هذه التائية وقفة طيبة، وكان بشعر أبي الطيب عارفا وله محبا وللشعر ذواقة وناقدا وقد بينا ما نراه من تقديمه في باب النقد وإنكار من زعم أنه سطحي في كتابنا (مع أبي الطيب) وفي كتابنا (التماسة عزاء) وليس لعمري بسطحي من كتب الفصول التي كتب عن أبي الطيب والبديع والشريف الرضي وأبي فراس وأصحاب الصاحب، وهذا باب واسع ليس هنا مكانه.

ومن اساءات أبي الطيب في مسلكه سبيل حسن التخلص فصاربه الى نوع من الاحالة:

أحبك أو يقـولـوا جـر نمل ثبيرا وابن إبـراهيم ريعـا

غير أن أبا الطيب كما كان يسلك هذا الباب، كان يسلك غيره من أبواب الربط وله في ذلك افتنان أي افتنان. والمذهب الذي ذكره ابن رشيق للنابغة في العينية كثيرات أمثاله عند أبي الطيب. ومن أجود ما جاء له في هذا ميميته.

ملـومكما يجل عـن الملام ووقع فعـالـه فـوق الكـلام

وهي من روائع الشعر العربي كله وفيها أبيات صفة الحمى وفيها قوله الذي ختم به:

تمتع مـن سهـاد أو رقـاد ولا تأمـل كـرى تحت الـرجـام
فـإن لثـالـث الحالين معنـى سـوى معنى انتبـاهك والمنـام

أبو الطيب عالم وحده.

ويشبه مـذهب حسان وإن لم يخرج كخروجه لصلـة كلامه صلـة أوثق أوس بن غلفاء حيث بدأ بفخر ثم خلص منه إلى هجاء رجل بعينه وأصاب قومه وذلك قوله:

جلبنـا الخيـل من جنبي أريـك الى أجلى الى ضلـع الـرخـام
بكـل منفـق الجرذان مجر شـديـد الأسر لـلأعـداء حـام

أى يخرج الجرذان من نافقائها أى أجحارها لكثرة خيله وشدة وقع حوافرها.

أصبنـا من أصبنـا ثـم فئنـا على أهـل الشريـف الى شمام
وجـدنـا من يقـود يـزيـد منهم ضعـاف الأمـر غير ذوى نظـام

ثم انصرف الى هجاء يزيـد، وهذا على شبهه بخروج حسـان أقل احتيالا منه لأن نفس الفخر وثيق الصلة بنفس الهجاء.

سادسا، المخاطبة

وهى ضرب من الاحتيـال على الربط وحفظ الوحـدة كان كثيرا عنـد القدمـاء وما نص عليه ابـن رشيق نصا، غير أنـه يدخل في مقالـه «ما تخلص فيـه الشاعـر من معنى الى معنى ثم عاد الى الأول وأخذ في غيره ثم رجع الى ما كان فيه».

فمن أمثلته ما صنعه عمرو بن كلثوم في المعلقة حيث خاطب بدءا فقال:

ألا هبي بصحنك فاصبحينا

ثم قال:

قفي قبل التفرق يا ظعينا

فجعل الساقية ظعينة وكل امرأة ظعينة، ولكنه أراد بها الكناية عن الأعداء لما قدمنا ذكره من غزلهم بنساء العدو، ثم لما ضمنه من معنى الفراق هنا.

ثم قال: قفي نسألك هل أحدثت صرما   لوشك البين أم خنت الأمينا

بيوم كريهة إلخ

ثم كما قال ابن رشيق رجع الى الغزل إلى قوله:

تذكرت الصبا واشتقت لما   رأيت حمولها أصلا حدينا

فقد وقع الفراق وقومها أعداء. وعاد الشاعر الى الخطاب ولكنه خاطب رجلا هذه المرة:

أبا هند فلا تعجل علينا

وقد مهد لخطاب أبي هند بقوله:

فأعرضت اليمامة واشمخرت   كأسياف بأيدي مصلتينا

وهي أسيافه وأسياف قومه. هذا قريب من الخروج الذي تقدم ذكره. وأبو هند كأنه أبو الظعينة التي فارقت. وغير خاف أنه أراد به عمرو بن هند فجعله أباها كما ترى ثم قد صرح باسمه فيما بعد:

بأي مشيئة عمرو بن هند   نكون لقيلكم فيها قطينا
بأى مشيئة عمرو بن هند   تطيع بنا الوشاة وتزدرينا
تهددنا وأوعدنا رويدا   متى كنا لأمك مقتوينا
فإن قناتنا يا عمرو أعيت   على الأعداء قبلك أن تلينا

ثم خلص الى الفخر وتحدى بني بكر وبني الطماح والناس جميعا، ومعلقة عنترة مرتبة على تسلسل وتدرج وتداعي معان كل اولئك معا في إطار عادة الشعراء. إلا أنه جعل من الخطاب وسيلة قوية توسل بها الى الربط.

خاطب دار عبلة أولا. ثم صار الى ذكر عبلة نفسها

وتحل عبلة بالجواء وأهلنا   بالحزن فالصمان فالمتثلم

وعاد الى الطلل على النحو الذي نبه عليه ابن رشيق في «حييت من طلل» ثم الى عبلة «علقتها عرضا» ـ ثم خاطبها

إن كنت أزمعت الفراق فإنما   زمت ركابكم بليل مظلم

ثم انصرف الى حمولة أهلها بعين عبد يحسن الحلاب والصر. وان شئت جعلت هذا من عقدته بخزي لونه وهو قول يقول بـه بعض أهل العصر يريدون أن يضاهئوا به الفرنجة الامريكيين وغيرهم أنه للعرب زنوج كما للفرنجة زنوج استعبدوهم. وفي بعض المعاجم في تعريف السودان أنهم عبيد العرب. وكان الجاحظ رحمه الله سليل عبد أسود كان جمالا لعمرو بن قلع الناسىء ـ أى من القوم الذين قال قائلهم

ونحن الناسئون على معد شهور الحل نجعلها حراما

ولعله كان من البجاة أو ممن اختطفه البجاة من بلاد السودان أو الحبشة فبيع بتهامة.
وكان الجاحظ مما يأنس بالزنج وأخبارهم كحديثه عن الفاشكار الذي لم يكن يحسن الفشكرة أحد مثله، أحسبها تصفيف أعواد القمح بعد حصاده ورسالته عن السودان وفضلهم، وحكايته عن شيخ عظيم جهير الصوت يستقصي الإعراب وقد ولده رجل من أهل الشورى وكان ـ كما قال أبوعثمان ـ بقرب عبد أسود دقيق العظم دميم الوجه ورآني أكبره فقال حين نهض ورأى عظما: يا أبا عثمان لا والله لا يساوي ذلك العظم البالي، بصرت عيني به في الحمام وتناول قطعة من فخار فأعطاها رجلا وقال له حك ظهري، أفتظن هذا يا أبا عثمان يفلح أبدا.
وأغلب الظن أن أبا عثمان قد ظن أنه لا يفلح ولولا ذلك ما ساق الخبر. وليحذر من يخوض في أمر عنترة. وقد جاء الأثر بإكبار النبي صلى الله عليه وسلم أمره واستحسانه شعره إن صحت روايته، أن يكون ممن عسى ألا يفلح أبدا أو لا يساوي ذلك العظم.
وقد كانت في عنترة سماحة خلق وكرم نفس وكبرياء ثقة بما عنده من بلاء لا كبرياء است في الماء وأنف في السماء.
وكان عنده التعريض والتهكم بما كان يطعن به فيه من دونه، فإن يك هذا عقدة نقصه فذاك ـ مثل قوله:

كالعبد ذى الفرو الطويل الأصلم

ومثل قوله: سودا كخافية الغراب الأسحم

ومثل قوله: ولقد شفى نفسى وأبرأ سقمها قيل الفوارس ويك عنتر أقدم

ولو كان بنفسه سقم نقص ما قال هذا، وقد يسخر كما ترى بهؤلاء القائلين ويك عنتر أقدم. وزعم بعضهم وأظنه صاحب الموشح أن عنترة كان ممن خام ثم أقدم لقوله:

اذ يتقون بي الأسنة لم أخم عنها ولكنى تضايق مقدمي

وكان الرجل ذا علم بالحرب وخبر أنه كان يضرب الجبان لينخلع قلب الشجاع يشهد

بهذا ثم وصف عنترة ثغرها

إذ تستبيك بـــذى غـــروب واضح عـــذب مقبلـــه لـــذيـــذ المطعم

وكـأن فـأرة تـــاجـــر البيت

أو روضـــــة أنفـــا . . .

وبعد أبيات الروضة والذباب المترنم.

وهل تعصب أبو عثمان لابن عمة آبائه إذ زعم أن صفتـه الذباب من التشبيهات العقم التي لا تستطاع ؟

وإذهي :

تمسى وتصبح فوق ظهر حشية . . .

التفت عنترة إلى نفسه، فهذا أول مجيئه بالغرض الذي من أجله سيقت القصيدة، وهو خروج خفي إذ هو تمهيد دقيق رشيق . . . .

وأبيت فوق سراة أدهم ملجم

وحشيتي سرج على عبل الشـــوى نهد مـــراكلـــه نبيل المحـــزم

والمرأة مما تشبه بالمهرة.

والصفات التي خلعها عنترة على مهره بعضها منتـزع من صفات الفتاة ـ عبل الشوى، وتوصف الفتاة بامتلاء العضد والساق وحسنهما.

نهد ـ وذلك ظاهر

نهد مراكله أي سام على جوافر وقوائم صـلاب. وإن تك عبلة الموصوفة هنا ما هي إلا سمية التي قال فيها:

أمن سمية دمع العين تذريف

الأبيات الفائية التي طرب لها أبو العـلاء في غفرانه (٣٢٥) ومع ذلك أدخله النار وقال «لقـد شق على دخـول مثلك النار» وصـار بـه تـداعي المعاني إلى أن يـورد بيتـا زعم أن سيبويه كان ينشده بكسر الهمزة كقولهم مغيرة بكسر الميم وهو

إحب لحبهـــا الســـودان حتى إحب لحبهـــا ســـود الكـــلاب

وليس البيت في نصـوص الكتـاب التي بأيدينـا، ولكن فيهـا المغيرة بكسر الميم ومنتن ولعل ما بأيدينا من الكتاب نقصت منه مواضع فمثلا البيت:

أتيت مهـــاجـــرين فعلمـــوني ثـــلاثـــة أحـــرف متشـــابهات
وخطـــوا لي أبـــا جـــاد وقـــالـــوا تعلم سعفصـــا وقـــريشيـــات

مذكور في الهوامش كأنه في شرح الأعلم للشواهد وليس في نص الكتاب، ولعل الأعلم أن يكون استشهد به، وهذا بعد باب آخر ونعود إلى ما كنا فيه.
وقد ذكروا أن سمية أغرت به أباه فضربـه ـ فكأن قد رقت له وتجللته تحول بين أبيه وبينه إذ ضربه أبوه، وذلك قوله:

تجللتني إذ أهـــوى العصـــا قبلي كـأنها رشأ في البيـت مطـــــروف
العبـــد عبـــدكـم والمال مـــالكم فهل عـــذابك عني اليـــوم مصروف

وقوله «رشأ في البيت» يشبه قول علقمة:
كأنها رشأ في البيت ملزوم
ومن علقمة أخذه. وكأنه نظر أيضا إلى هذا التشبيه إذ وصف أمه فقال:

وأنـــا ابن ســـوداء الجبين كأنها ضبع تـــرعـــرع في رسوم المنـــزل
إن كانت أمك يا هذا رشأ
الســاق منهـا مثل سـاق نعـامـة والشعـر منهـا مثل حب الفلفل
يعني امتلاء ساقها وغلظه.

وقوله «نبيل المحزم» يفيد ضمور مهره وضمور عبلته أيضا.
على أنه من تمام أدبه لم يمض في صفة حصانه ولكن رجع إلى أمر محبوبته:
هل تبلغني دارها شدنية
وهذا قـولنا أنه في تـداعي معانيـه وأخذ كلامـه بعضه برقـاب بعض التزم بإطـار عادة الشعراء من نسيب فناقة ـ
ثم بعد أن بعدت وتمنى أن تبلغه دارها

خطـــارة غب السري زيـــافـــة تطس الإكـام بـــوخـد خف ميثم
وشبه الناقة بالظليم
صعل يعـود بـذي العشيرة بيضـه كالعبد ذي الفرو الطويل الأصلم

وذكر جدهـا وجنونها في السير ثم بروكها وكأن صـدرها ناي له هـزيم ـ وهذا من أجمل الشعر

بــركت على جنـب الــرداع كأنما بـركـت على قصب أجش مهضم

إنما عنى صوت هزيم صدرها

بعد هذا عاد إلى المحبوبة فخاطبها ،

أثنـــى علي بما علمــت فــإننـــي سمـــح مخالطتـــي إذا لم أظلـــم

وجعل ذلك ذريعـة لمزيد من الـدفـاع والحديث عن نفسـه والفخر الكـريم النبيل مع اعتدال وأناة وتدبر كتدبره إذ قال :

. . . لم أخـــــــــــــــــم عنهـــا ولكني تضـــايق مقـــدمي

قال :

ولقـــد شربـت من المدامــة بعـــدمـا ركـــد الهواجـــر بـــالمشـــوف المعلم

بـــزجـــاجـــة صفـــراء ذات أسرة قـــرنت بأزهـــر في الشمال مفـــدم

فـــإذا شربـــت فـــإننـــي مستهلـك مـــالي وعـــرضي وافـــر لم يكلم

وإذا صحـــوت فما أقصر عـن نـــدى وكما علمـت شمائلي وتكــــــرمـي

ومن ها هنا أخـذ يتقرب إلى عبلة. وقد ذكرنا في غير هذا الكتـاب أن شكسبير قد تأثر بسيرة عنترة ومقاله في قصيدتـه هذه حيث صاغ ما صاغـه على لسان القائد الذي سماه أوتيلـو (وترجمهـا بعضهم عطيل وقد تكـون من عطـاء الله وقـد تكون محرفـة من اسم عنترة) إذ زعم في دفاعه عن نفسـه أنه إنما سحر الفتاة بحديثه عن شجـاعة نفسه وعن مغامـراته. ولا تستبعد أن يكون شكسبير سمع في المجـالس ممن كان له علم بالعـربية وآدابها. وقد ذكرنا أن بيـدويل وهو على زمان شكسبير كان بالعربيـة عالما ولا ريب أنه كـان من علماء الملك جيمس الأول الـذين صـدر عنهم نص الكتـاب المقـدس الموثق عندهم. ومن قبل كما ألمعنـا كان لشوسير بـالعربية صلة وثيقـة إذ قد سفر إلى إسبـانيا وكانت الأنـدلس لم تزل لها بقية صالحة على زمـانه ، وقد ذكرنـا أيضا كتابته رسـالة عن الأسطرلاب ما كان ليقدم مثله على مثلها من غير علم بـالعربية ، وقد تقدمه بزمان غير طويل من بني وطنـه أحد أكابـر علماء القسيسين بالعربيـة وهو روجر بيكـون في القرن الثـالث عشر الميـلادي ، ومن قبلـه في القـرن الثاني عشر الميـلادي «أد يـلارد البـاثي» الانجليـزي Adelard of Bath وهو معاصر لأبيلار الذي عشـق ايليويز وهذا فرنسي. وإنما نكرر هذا القول الذي ذكرنـاه من قبل لأن في زماننا هذا لن ننفك نحتاج إلى تأكيد الحجة حتى يعيها الغافل والمتغافل وبالله التوفيق.

ثم انظر إليه كيف بعد قوله «وإذا صحوت» وما زال في معراض الفخر ببلائه في الحرب

المراد به التقرب إليها، جعل لها مكانا بمخاطبتها خطابا خفيا حيث قال:

وحليل غـانيـة تـركت مجدلا ... تمكـو فـريصتـه كشـدق الأعلم

أي رب حليل غانية مثلها ـ بل هي عنده أجمل الغواني وأحبه. ولذلك فهو حقيق ألا يخيم عن حمايتها بما وهبه الله من شجاعة وغيرة وصبر ونصر.

قوله «كشدق الأعلم» من قبيل قوله «كالعبد ذي الفرو الطويل الأصلم» قالوا كان يقال له عنترة الفلحاء وما أرى ذلك قيل إلا لأن شفته قد كانت غليظة. قال أبو الطيب يذكر كافورا:

وأسـود مشفـره نصفـه ... يقـال لـه أنت بـدر الـدجى

وأوصاف السودان ـ في ألف ليلة ـ قريبة من هذا، حتى إن بعضهم يوشك أن يكون مفترشا بعض شفته.

سبقت يـداي لـه بعـاجل طعنـة ... ورشـاش نـافـذة كلـون العنـدم

هذه هي الصورة الأولى ـ ثم قوله تمكو فريصته الصورة الثانية وفيها أنفاس أسف. كان حليل غانيـة محبوبة، والآن مجدل لجراحـاته بالـدم وذماء الموت صفير. قولـه بعاجل طعنة ورشاش نافذة جعلهما معا أمرا واحدا. وهذا أجود من قول قيس بن الخطيم:

طعنت ابن عبد القيس طعنة ثائر ... لها نفـذ لـولا الشعـاع أضـاءهـا

وإنما قصد إلى تصوير الغيظ وحقد طلب الثائر. أما عنترة فصور محض لقاء فارس وفارس

متحـامين المجـد كـل وائق ... ببـلائه واليـوم يـوم أشنع

إلا أن أحدهما يقال لـه الفلحاء ويقال له الأعلم، فلتعلمن أينا الفلحاء وأينا الأعلم. ظاهر هذا الحقد ولكن باطنه لمتأمل الصورة أسف وحزن وتفكر في مصائر الأيام. لعله هو أن يكون، لـو لم تعجل يده بسابق الخبرة المقتول، وإذن لكـانت فريصته هي التي تمكو ـ

وليصرف الحلوة التي خاطبها أتبع ذلك قوله يخاطبها:

هـلا سألت الخيل يـا بنـة مـالك ... إن كنت جـاهلـة بما لم تعلمي

أنا أيضا لقيت بلاء الحرب وأوجاعها فليس دهري القساوة وإنما هو الحفاظ وصدق القتال وليس ينجي من الغمرات شيء غيره.

إذ لا أزال على رحالة سابح نهد تعاوره الكماة مكلم

لاحظ الربط بين خطابها مع الإعجاب بهذا المهر ـ سابح نهد ـ ثم هذا العطف عليه والكناية به عن نفسه : «تعاوره الكماة مكلم» ثم بين سبب هذا التكليم، أنه يعرض نفسه للطعان وللسهام وهي منايا تخطىء وتصيب ومن تعرض لها فقد أهدف

طورا يجرد للطعان وتارة يأوي إلى حصد القسي عرمرم
يخبرك من شهد الوقيعة أنني أغشى الوغى وأعف عند المغنم

أي في أيضا مع كمال الفروسية ضربا وطعنا كمال آدابها، وفي ذكر العفاف تزكية لنفسه عندها، أنه حين ترك حليل الغانية مجدلا عف فلم يروعها، إذ كان إنما يدافع عن حوزته وعن حريمه أيضا وهو القائل :

أنا الهجين عنترة

كل امرىء يحمي حره

أي فرجه وعنى بذلك أمرأته ونساءه :

أسوده وأحمره

والشعرات الواردات مشفره

وهذه لغة مكشوفة خشنة تناسب دفعه الظلم عن نفسه لما أراده أبوه أن يكر ولم يعده أن يحرره، ولكل مقام مقال. ثم جاء بعد صورة حليل الغانية بصورتين تدرج فيهما من هذه الصورة الأولى من بئيس إلى أباس منه إلى أشد من ذلك ـ فالثانية قوله :

ومدجج كره الكماة نزاله لا ممعن هربا ولا مستسلم

بل هو متحد قتول، فلهذا كره الكماة جانبه، والكماة جمع كمي وهو الشجاع المقاتل الذي قد كمى كل ضعف فلا يدري قرنه أين يصيبه. كمي يكمي(باب ضرب) أي ستر ومنه قولهم كمي شهادته أي سترها، وفي دارجة أهل المغرب يكمى أي يدخن التبغ لإدخاله دخانه في صدره كالشيء المكتوم[1]

جادت له كفي بعاجل طعنة بمثقف صدق الكعوب مقوم

فهذه الطعنة عاجلة نافذة إلا أنها دون مفاجأة الأولى التي كان نفاذها وانفجار الدم منها كأنهما شيء واحد حدث كله في وقت واحد، وقد بين عنترة ما صحب هذه الطعنة على عجلتها ونفاذها من جهد خبير بالقتال متمرس به :

فشككت بالرمح الأصم ثيابه ليس الكريم على القنا بمحرم

(١) أو لأن أوائل المدخنين كانوا لايجاهرون بذلك ويخفونه عمن يحترمونه أو يتهيبونه

وفي قولـه« ليس الكريم على القنا بمحـرم» من نفس الأسف والتفكر في مصـائر الحياة قريب مما في قوله:

تمكو فريصته كشدق الأعلم

وقد فصل صورة هذا الأسف وروح المأساة في قوله من بعد:

فتركتـه جـزر السبـاع ينشنـه　　يقضمن حسن بنـانـه والمعصم

وذلك أنه كان مدججا فما بدا له منـه إلا هذا البنان والمعصم بحسنهما، وما كان لذلك من غناء له إذ عاجله هو بطعنة من مثقفه ذي الكعوب المقوم.

والصورة الثـالثـة لمقـاتل متمـرس شرس جـريء بصير بـالحرب واثق بنفسـه عظيم الخنزوانة، وقد احتاج عنترة الى رمحه وسيفه معا ليقهره:

أول شيء كأن لم ير منـه إلا هذه الدرع السابغـة والهيئة المهولة الشخص، وكأنـه شجرة من شجر السرح.

والمبارزة التي يصفها عنترة كأنها مبارزة راجلين لا فارسين على جواديهما وكان هذا المبارز معلما وكنى عن جودة تصريفه القناة والسيف بقوله:

ربـذ يـداه بـالقـداح إذا شتـا　　هتـاك غـايـات التجـار ملـوم

أشرب صفتـه إذ يلعب الميسر وإذ يسبأ الخمر لـونـا من حركـة أداة الحرب ومن الطعن ومشك السابغة التي هتك فروجها حتى أصاب مقتله

لما رآني قـد نـزلت أريـده　　أبـدى نـواجـذه لغير تبسم

عهـدي بـه مـد النهـار كأنما　　خضب البنـان ورأسـه بـالعظلم

فالبنان الذي كان يصرف به السلاح والقداح والرأس الذي عليه الخوذة تبرق وقد كشر هو عن أنياب قـد سال الدم عليهما وجمد وهو جسـد ميت الآن. طعنه أولا فهذا هتك فروج الدرع ولما أحدث به ذلك اضطرابا علاه بالسيف القاطع فشق هامته أو كما قال:ـ

فطعنتـه بـالـرمح ثم علـوتـه　　بمهنـد صـافي الحديـدة مخذم

ثم ها هو ذا قتيلا

بطل كـأن ثيـابـه في سرحـة　　يحذى نعـال السبت ليس بتـوأم

قولـه يحذى نعال السبت يفيد به إكفـاءه عن سرجه حتى كأن قد ارتفعت قدمـاه وتدلى سائر جسده، كان كسرحة قائمة وهو الآن كأعجاز نخل منقعر

وتأمل قوله بعد هذا مباشرة وأغلب الظن أن هذا الترتيب صحيح :

يا شاة ما قنص لمن حلت له   حرمت علي وليتها لم تحرم

هو الآن في حومة الحرب .

ومما يشجعه على الإقدام أن يكون لقلب هذه المحبوبة فارس أحلامها .

لا يزعم عنترة بعد قهره هذا المعلم البئيس الباسل الذي بارزه أنه سبى ظعينته فقد سبق قوله «أعف عند المغنم» . فانصرف كما ترى الى نداء عبلة بحسرة بعدها . ثم أتبع ذلك وصفه الموجز لمغامرة غرامية تناسب ذكر عبلة وتناسب ما قدمه من انتصار وتنزل من بعده مكانا مناسبا له ، وكأن ذلك هو المغنم وهو الجائزة .

قد ذكرنا من قبل أن ورود هذا النموذج الموجز في ميمية عنترة يصحح ما قدمناه من أن موضوع المغامرة الغرامية قد كان من أنماط النسيب معروفا . وعليه ما رووه من كلام امرىء القيس ومن ساروا على نهجه من بعد . ومن هؤلاء بلا شك عمر بن أبي ربيعة

يا شاة ما قنص لمن حلت له   حرمت علي وليتها لم تحرم

فبعثت جاريتي فقلت لها اذهبي   فتحسسي أخبارها لي واعلمي

قالت رأيت من الأعادي غرة   والشاة ممكنة لمن هو مرتمى

وكأنما التفتت بجيد جداية   رشأ من الغزلان حر أرثم

قوله وكأنما التفتت بجيد جداية اختصار لخبر اللقاء وينظر إلى مقال امرىء القيس

فسرت بها أمشي تجر وراءنا   على أثرينا ذيل مرط مرفل

تصد وتبدي عن أسيل إلخ

حسن هذه الحسناء جائزة ومغنم وشكر لهذا الصنيع الذي قدمه من نزوله يبارز حماة الحقائق ومن يكره نزاله من الأبطال ويرهب ولكن عمرا ــ وكنى بعمرو عن عمه أو قبيلته أو أحد رجالها أو عن عدو له ممن يحسده وهو أسود على هذه الفعال البيض فلو قدر على طمسها لفعل

نبئت عمرا غير شاكر نعمتي   والكفر مخبثة لنفس المنعم

صدق

ولقد حفظت وصاة عمي بالضحى   إذ تقلص الشفتان عن وضح الفم

لكريهة الحرب . وقوله ولقد حفظت وصاة عمي ، إن رددته على عمرو على أنه عمه ، فكأنه يقول قد حفظت وصاته ، ومع ذلك لم يشكر بلائي . وأقرب من هذا أن يكون

عمرو إما شخصا بعينه وإما كناية تعم ثم قوله ولقد حفظت وصاة عمي مردود على خطابه المحبوبة وهي إما ابنة عمه كما يزعم أصحاب السير والأخبار والأساطير وإما جعلها ابنة عمه على عرف العرب إذ الحسناء التي تراد لتكون زوجة ـــ سواء أكان ذلك مرادا بالقوة أم بالفعل ـــ يقال لها «ابنة عمي»، ثم مضى عنترة إذ عاد الى خطابها يقص قصة شجاعته وإقدامه. وقد رأينا درجاته الثلاث مع الأقران الثلاثة. ثم الآن قد حمي الوطيس وجاءت ساعة الصبر وثبات الأقدام والمعرفه بالحرب متى يكون الإقدام ومتى يكون التوقف والتربص وانتظار فرص الهجوم.

علقمة صور لنا المعركة في عين اباغ ـ تلك التي قتل فيها ملك الحيرة وأسر أخوه شأس في جماعة بني تميم ـ بتصوير رسام كأنما يضع مشاهد هيجاء المعركة وأهوالها كلها على لوحة بخياله المهيمن وبقوله الناصع المبين.

أما عنترة قد نقلنا معه الى وسط المعمعة لنشاركه في احساسه وانفعالات نفسه وليعلمنا مما علمه واختبره بعض علم القتال ـ ثم لنتذكر أن هذا الخطاب موجه الى ابنة هذا العم الذي قد حفظ وصاته ليكسب عطفها ومحبتها:

في حومة الحرب التي لا تشتكي ... غمراتها الأبطال غير تغمغم
إذ يتقون بي الأسنة لم أخم ... عنها ولكني تضايق مقدمي

يتقون به الأسنة لأنه قائدهم المتقدم أمامهم.

ثم هو الآن سيدهم. ومن شأن السيد أن يحمى عبده لأن العبد مال. العبد لا يحسن الكر ولكن يحسب الحلاب والصر.

ثم زعم بعضهم أن عنترة أقر ببعض الإحجام والجبن إذ قال «لم أخم عنها ولكني تضايق مقدمي» وأولى أن يقال إن هذا يقص علينا به خبر قول أبيه له «كر». وكأنه عندما يتقدم حين يحمي الوطيس يسمع هذا الصوت: «كر وأنت حر». ولكنه ليس بأهوج يكر ليكون درقة غيره من الأسنة، ولكن ليكون رأس سنانهم الطاعن في نحور العدو.

لما رأيت القوم أقبل جمعهم ... يتذامرون كررت غير مذمم

تضايق مقدمي. أي تضايقت فرصات الإقدام. ثم هاهم هؤلاء مقدمون يحرض بعضهم بعضا. ورأت عينه اللاقطة مكامن ضعفهم.

لأمر ما كانت العرب في مقامات حروبها أيام الفتوح الأولى مما تقص قصص عنتره وتتناشد شعره.

يــدعـــون عنتر والــرمـــاح كأنها أشطـــان بئـــر في لبـــان الأدهم

هؤلاء هم قـومه كما سيقص علينا خبرهم من بعـد. وذلك أن منهم من كان يتعجل في نفسه الى القتال. وكان دأب العرب المراماة قبل الاشتبـاك. فكان لذع السهام والرماح مما يهيج الى اندفاعات الإقدام. وكان عنترة بثباته وخبرته وصبره لا يقدم متهورا. فكان ريثـه ربما قلق له من يستعجلـون الهجوم فيصيحـون به يحضـونه: «ويك عنتر أقـدم» وكأنما ضمن هذا منهم مقالة «أي شيء تنتظر أيها العبد؟»

وعلى العبد اعتمادهم، وفي قلوبهم حب له وإكبار.

قالـوا كان عمار بن يـاسر رضي الله عنه في صفين يطعن بـزج القناة في ظهـر هاشم بن عتبة بن أبي وقاص يقول له: تقـدم يا أعور؟ وكان هاشم من أهل الحروب ذا علم بهن وكان عمار رضي الله عنه لا يجهل ذلك من أمره بل قـد كان منه على ثقة. فكان هاشم لا يتحرك لتحضيض عمار وطعنه بالزج في ظهره ولكن يتريث ليجد فرصة الإقدام حتى إذا وجدها اندفع بالراية يرقل ـ ومن أجل ذلك سموه المرقال ـ وهو يرتجز.

أعـــور يبغـي أهلـــه محلا
قـــد عـــالج الحيـــاة حتى مـــلا
يتلهـم بـــذي الكعـــوب تـــلا
لا بـــد أن يفـل أو يفـــلا

ومن صبر عنترة أنـه كان لا ينـدفع والقوم يحضـونـه والرمـاح مشرعة والسهـام تخطيء وتصيب حتى إذا كان وقت الإقـدام وحانت فـرصته كر وهـو على بصيرة من أمره وعلى ثقة:

مـــا زلـت أرميهم بثغـــرة نحـــره ولبـــانـــه حتى تسربـل بـــالـــدم
فـــازور من وقع القنـــا بلبـــانـــه وشكـــــا الى بعبرة وتحمحـم
لـو كـــان يـدري مـا المحـاورة اشتكي ولكـــان لـــو علـم الكـــلام مكلمي

وبعد هذه المناجـاة والرحمة لمهره رجع بنا الى قوله من قبل: «يـدعون عنتر والرماح كأنها البيت» وذلك قوله:

ولقـــد شفـى نفسي وأبـــرأ سقمهـــا قيل الفـــوارس ويك عنتر أقـــدم

فويك عنتر تفسير ورجعة الى «يدعون عنتر» وقد يظن بعض أهل العصر أن قوله «ولقد

شفى نفسي وأبرأ سقمها» منبىء عن عقدة نقص ولو قـد كان ذلك حقيقة أمره لكتمه ولم يصرح بشيء منه. وإنما شفى نفسه ثقته وإحساسه آن إذ دعوه بأنهم يكبرون قدره ومنهم محبون له.

والخيل تقتحـم الخبــار عـــوابســـا   من بين شيظمـــة وأجـــرد شيظـم

الخبار مـالان واسترخى من الأرض. وقد يكـون عنترة هنا يصف مكان خبـار أي أرضا ذات لين واسترخاء حيث وقعت المعركة. ويجوز أن تكون تلك الأرض لانت واسترخت لجري الخيل عليها أو لتصبب العرق والـدم. والوجه الأول أولى وأقرب في المعني. وكما ترى قدم عنترة ذكر الخيل مجتمعة للدلالـة على أنه أقدم وقال لهم الآن كروا فكروا جماعة معا، والخيل مـراد بها الأفراس والفرسـان جميعا وكلهم بهم عبـوس. ثم أخلص عجز البيت كلـه للتنبيه على الخيل مفـردات من بين شيظمة وأجـرد شيظم أى طويل قـوي الجسم فتيـه وهي صفـة توصف بها الخيل والإبـل والناس وقـد مـر بك قـول الشاعـر يخاطب أمير المؤمنين عمر رضي الله عنه:

يعقلهن أجرد شيظمي

وما أحسبـه عني بأجرد شيظــم إلا حصانـه، إذ هو الـذي بدأ الكـر، والأجرد القليل الشعر وقوله أجرد شيظم يدل على أن الشيظمة هي أيضا جرداء

ومما يحسن ذكره هنا بيت بشار:

كأن مثـــار النقع فـــوق رؤوسنـــا   وأسيـــافنـــا ليـل تهاوي كـــواكبـــه

فقد قـدم ذكر مثار النقع، أي ما أثير من الغبـار. ولو قد كـان فارسا حقا لبـدأ بالخيل التي أثارته كقول عنترة ههنا وكقول أبي الطيب من بعد:

تثير على سلميــــــة مسبطــــــرا   تنـــاكـــر تحتـــه لـــولا الشعـــار

(على أن أبا الطيب قد نظـر اليه وأخذ منه في هذا البيت كما قـد نظر الى عنتره أيضا والى دبيب عقبان النابغة حيث قال بعد هذا البيت:

غبــــارا تعثـــر العقبـــان فيــــه   كـأن الجو وعــث أو خبــــــــار

وهذا من مبالغاته)

وأحسب أن أبا تمام كأنما قد عمد في نفسه الى أن يفسر قول بشار، حيث قال:

من لم يقـــد فيطير في خيشـــومـــه   رهج الخميس فلن يقـــود خميســـا

والأعمى يحس الغبار حين يثور بخيشومه ثم بسائر ما عنده من حاسة اللمس وعندنا أن أبا تمام قد أخذ قوله «فيطير في خيشومه رهج الخميس» أخذا خفيا من بشار، فهذا مزعمنا أنه انما فسره بهذا الأخذ ووضح بعض كنائن معناه.

وكثير ممن يتعاطون النقد وعلوم البلاغة ربما استشهدوا ببيت بشار على إحسانه الذي ضاهي به البصيرين. وبيان البيت بيان ضرير لمن تأمله للذي قدمنا من قوله بادئا «كأن مثار النقع» ولأنه أيضا لا يقصد الى الجانب الأبصاري في قوله:

ليل تهاوى كواكبه

كما يقصد إلى الجانب الأسطوري. أي كأن أراد أن يقول: كأن مثار النقع يعيد على الناس يوم حليمة الذي هو ليس بسر - قالوا ثار النقع حتى بدت الكواكب. وكان بشار مما يذكر الناس بأنه من أولي الضرر، وألا ينتظروا منه أن يقول كما يقول ذو بصر، مثلا قوله.

يا عين أذني لبعض الحي عاشقة والأذن تعشق قبل العين أحيانا

وقوله: وإنا لا نراك فألمسينا

وقوله في إحدي الرائيتين: ألصق بي لحية له خشنت ذات نصال كأنها الأبر

وفيها : قولي لها بقة لها ظفر إن كان في البق ماله ظفر

فهذا كله من حاسة اللمس لا البصر

وفي الرائية الأخرى:

أمتى بدد هذا لعبي ووشاحي حله حتى انتثر

فهذا من قري إشارته الى يوم حليمة، إذ يشير هنا الى قول امرىء القيس:

وهي إذ ذاك عليها مئزر ولها بيت جوار من لعب

فجعل مكان المئزر وشاحا وإنما كنت الجارية به كما لا يخفى.

ونرجع بعد الى وصف عنترة البصير بعينه وقلبه معا:

والخيل تقتحم الخبار عوابسا ما بين شيظمة وأجرد شيظم

ذلل ركابي حيث كنت مشايعى قلبي وأحفزه بأمر مبرم

وهذا كأنه خاتمة - غير أنه ما زالت في نفسه بقية وهذه البقية قوية المناسبة لقوله «ذلل ركابي» وذلك قوله

ولقــد خشيــت بأن أمــوت ولم تــدر   للحــــرب دائرة على ابني ضمضـم
الشـــاتمي عـــــرضي ولم اشتمهما   والنـــاذريـن إذا لم القهما دمـى
إن يفعـلا فلقــد تــركت أبـاهما   جــزر السبــاع وكل نسر قشعـم

قد رووا قبل هذا ثلاثة أبيات : فيهن تصريح بـرجعة الى خطاب المحبوبة . على أن قوله «ولقد خشيت» منبىء عن أنه يخاطبهـا ، وليس بحديث منه الى نفسه فقـوله «مشايعى قلبى »يمنع ذلك ، لأن حديث النفس في هذا الموضع مشعر بضعف ليس في عنترة ولا في قصيدته هذه وكأن الذين رووا الأبيات الثلاثة بعد بيت «بأمر مبرم» وهى :

إنى عـــداني أن أزورك فـــاعلمـى   مــا قــد علمت وبعض مــا لم تعلمى
حــالـت رمـــاح ابنى بغيـض دونكم   وزوت جـــــواني الحرب مـن لم يجرم
ولقــد كــررت المهــر يــدمى نحــره   حتى اتقتنـى الخيل بـــابني حـــذيم

ولقد خشيت . . . . .
(والذي علمته غيرة أهلها والذي لم تعلمه أمر القتال)
كأن الذين رووا هذه الأبيات الثلاثة تأولوا ولقد خشيت على خطاب النفس فعمدوا الى رواية هـذه الأبيات ليكون كل ذلك خطابـا . ومن تأمل وجد قوله : مـا قد علمت إلخ كأنه تكرار لقولـه : «هلا سألت الخيل يا بنة مالك» قـوله : «وزوت جواني الحرب» كأنه من قول زهير:

تعفى الكلــوم بـــالمئين فـأصبحت   ينجمهـــا مـن ليس فيهـــا بمجـــرم

ولقد كررت المهر، تكـرارا لما وصف به مهره ، وفي الصياغة تكرار لقـوله : ولقد حفظت ولقد خشيت .
هذا ومن المخاطبة مذهب الحارث في همزيته المعلقة . وفيه مشابه من مذهب عمرو بن كلثوم في النونيـة . غير أنه لم يتدرج من مخاطبة الظعينـة الى مخاطبة الخصوم ، بل خلص الى ذلك بعد النسيب خلوصا مباشرا :

أيها النــــاطق المرقش عنـــــا   عنــد عمــرو وهل لــذاك بقـــاء
وقد كرره من بعد فقال :
أيها النـــاطق المبلـغ عنــــا   عنــد عمــرو وهل لــذاك انتهــا،

وفي القصيدة بعد أمثال :

إن نبشتم . . . أو نقشتم . . . . أو سكتم . . . .

وهلم جرا .

وعينية الحادرة نسيج وحدها في اعتمادها على شيء من ظاهر احتيال المخاطبة وباطن من استمرار صورة الثغر الحلو المبتسم الذي هو مخاطبه مع ما يلابس ذلك من معاني الشوق والحب ، وقد سبق منا التنبيه الى بعض ذلك في الجزء الثالث في باب الإيحاء بالتجارب الذاتية . أما احتيال المخاطبة فتكراره اسم المحبوبة عندما صار من النسيب الى الفخر ـ قال في البيت التاسع :

أسمى ويحك هل سمعت بغدرة البيت

وقال في السادس عشر:

فسمى ما يدريك أن رب فتية البيت

ورب بتخفيف الباء وتشديدها يخل بالوزن والتخفيف والتشديد كلاهما قرأوا به في قوله تعالى: "ربما يود الذين كفروا لو كانوا مسلمين" التخفيف قراءة عاصم ونافع وأبي جعفر وسائر القراء على التثقيل .

وقريب من احتيال الحادرة هذا صنيع ثعلبة بن صعير في قصيدته ،

هل عند عمرة من بتات مسافر ذي حاجة متروح أو باكر

وهي الرابعة والعشرون في المفضليات . البتات المتاع والزاد وما أشبه وهذا البيت مضمن خطاب عمرة إذ لم يجد لديها شيئا فانصرف عاتبا .

سئم الإقامة بعد طول ثوائه وقضى لبانته فليس بناظر

أي ليس بمنتظر

لعدات ذي أرب ولا لمواعد خلف ولو حلفت بأسحم مائر

وعدتك ثمت أخلفت موعودها ولعل ما منعتك ليس بضائر

مسكين ! !

وأرى الغواني لا يدوم وصالها أبدا لذي عسر ولا مياسر

كأنه ينقض قول علقمة كله هنا وإنما دعاه الى نقضه بهذا التعميم ما مني به الآن من مزاج سوداوي

وإذا خليلك لم يدم لك وصله فاقطع لبانته بحرف ضامر

وهذا يشبه كلام لبيد، فإن كان سابقا له فقد أخذ لبيد منه وإن كانا متعاصرين فالله أعلم أيهما أخذ من صاحبه، ولكن قول لبيد:

حتى إذا ألقت يـــدا في كـــافـــر وأجن عـــورات الثغـــور ظـــلامهـــا

أحسبه أخذه من بيان القرآن إذ سورة صاد مكية وفيها قوله تعالى: «فقال إني أحببت حب الخير عن ذكر ربي حتى توارت بالحجاب» وكان لبيد يفد الى مكة في أيام ما قبل الهجرة. وموضع الأخذ هنا الإضمار البحت اعتمادا على علم السامع بمرجع الضمير.
ويبقى لفظ «كافر» متنازعا بين لبيد وثعلبة أيهما سبق إليه وهو عند ثعلبة:
فتـــذكـــرا ثقـــلا رثيـــدا بعـــد مـــا ألقت ذكـــاء يمينهـــا في كـــافـــر

وغير ثعلبة اسم عمرته فصيرها سمية عند قوله:

أسمى مـــا يـــدريك أن رب فتيـــة بيض الـــوجـــوه ذوي نـــدى ومـــآثـــر
حسنى الفكـــاهـــة مـــا تـــذم لحامهم سبطي الأكف وفي الحروب مســـاعـــر
بـــاكـــرتهم بسبـــاء جـــون ذراع قبل الصبـــاح وقبل لغـــو الطـــائر

وهذا أدنى الى وقت الشروق من قول لبيد «بادرت حاجتها الدجاج البيت» وجعل ثعلبة هذا مدخلا الى الفخر. ورب كما ترى عنده مخففة الباء.
وقد ضمن فخره قوله:

ولـــرب واضحـــة الجبين غـــريـــرة مثل المهـــاة تـــروق عين النـــاظـــر
قـــد بت ألعبهـــا وأقصرهمهـــا حتى بـــدا وضح الصبـــاح الجاشر

أي ذو الإشراق والسطوع قال الشارح الجشر تباشير الصباح - الجشر بفتح فسكون مصدر جشر. فالواضحة الجبين هي عمرة نفسها أو أخرى يغايظها بها على نحو قريب من نمط امرىء القيس إذ قال "فمثلك حبلى" في مغايظته لعنيزة صاحبة الغبيط.
وقول ثعلبة في آخر القصيدة

ولرب خصم جاهدين ذوى شذى

ليس (مع ما فيه من فخر) ببعيد المناسبة لما كان فيه من مخاصمة عمرة.
ومذهب لبيد في المعلقة في خطابه نوار قريب من طريقة ثعلبة والحادرة في مذهب هذا

الاحتيال الرابط ـ قال في أوائل القصيدة:

بل ما تذكر من نوار وقد نأت وتقطعت أسبابها ورمامها

ثم قال بعد أن وصف ناقته بما وصفها:

أو لم تكن تدري نوار بأنني وصال عقد حبائل جذامها

ثم قال:

بل أنت لا تدرين كم من ليلة طلق لذيذ لهوها وندامها

ثم مضى في فخره ـ فقوله: "وغداة ريح" وقوله: «ولقد حميت» وقوله: «وجزور أيسار» كل ذلك وما هو بمجراه داخل في مخاطبته لنوار حيث قال «بل أنت لا تدرين» ومردود عليه. هذا. وأما المعاني والصور الباطنة الرابطة بين أول كلام الحادرة وآخره فهي جمال سمية وحديث الشاعر إلى شخصها الجميل وهذا الجيد الواضح وهذه المقلة الحوراء المغرورقة حينا بعد حين ـ حقا أو توهم الشاعر ذلك ـ بدمعات الوداع، وهذا الثغر المبتسم الحلو، الذي كأنما ابتسامته من حلاوتها قبلة

وتزودت عيني غداة لقيتها بلوى البنينة نظرة لم تقلع

وإنما نظر إلى هذا التصدف الذي يجلو عليه المحاسن وذلك قوله من بعد:

وتصدفت حتى استبتك بواضح صلت كمنتصب الغزال الأتلع
وبمقلتي حوراء تحسب طرفها وسنان حرة مستهل الأدمع
وإذا تنازعك الحديث رأيتها حسنا تبسمها لذيذ المكرع

فقد ود تقبيله هنا كما ترى وكأن قد قبله

وقول "تنازعك" الحديث مفيدنا أنه كان بينهما فيه أخذ وعطاء وقد استراح الشاعر من قوة الشعور التي تضمنها قوله «وإذا تنازعك الحديث» وما قبله من نعت إلى التشبيه ووصف الطبيعة. وقد يبدو أول وهلة أن الشاعر قد استطرد بتشبيه الثغر إلى وصف الطبيعة كما قدمنا أن الشعراء مما يفعلونه. ولكن مزيدا من النظر في نعته يدل على المعنى الذي أوردناه أخيرا ههنا أنه طلب بعض الاستراحة الوجدانية. وقد ضمن صفة الثغر المترقرق بصفائه وحلاوته هذه الصفات التي نعت بها الغدير والسارية والغلل المتقطع في أصول الخروع. وذلك قوله:

وإذا تنازعك الحديث رأيتها حسنا تبسمها ـ لذيذ المكرع

ثم وصف لذيذ المكرع هذا بصفاء قطرات السارية ثم جعل ذلك غديرا لمائه مع الصفاء لون أسجر فهذا هو اللمى

بغريض سارية أدرته الصبا من ماء أسجر طيب المستنقع

فطيب المستنقع شاهدة بالصفاء. والسجرة حمرة إلى الكدرة وهو لون الماء بعد أن ينهل على الأرض ويستن ليكون جداول وغدرانا. وأسجر هنا أي ماء غدير أسجر. ومن نون الماء ونقل همزة الأسجر كان ذلك له وجها والوجه الأول عليه رواية الديوان. ويفيدنا أن الوجه الثاني رواية أيضا قول الشارح ويقال لماء السماء قبل أن يصفو أسجر (ص ٥٤ شرح الأنباري الكبير س ١١ ـ ١٢) فإن تك أسجر صفة لماء فلا بد من تنوين ونقل وعلى هذا الوجه ضبط طبعة دار المعارف بتعليقات العلامة أحمد محمد شاكر رحمه الله والأستاذ الجليل عبدالسلام محمد هرون (سنة ١٣٦١هـ ص٤٢ س٦)

ظلم البطاح له انهلال حريصة فصفا النطاف له بعيد المقلع

أي بعد الإقلاع والحريصة سحابة. والضمير في له يعود على ماء أسجر في رواية من نون الماء وجعل أسجر صفة له، وأشبه أن يكون عائدا على الغدير في رواية من لم ينون، أي من ماء غدير أسجر سبب سجرة لونه أن البطاح انهلت عليها سحابة حريصة فقشرت من أعاليها فهذا ظلمها لها إذ هي لا تمسك الماء فانحدر وفيه كدرة ثم أقلعت السماء فاجتمع الماء صافيا وفيه السجرة كهذا الثغر الصافي ذي اللمى

لعب السيول به فأصبح ماؤه غللا تقطع في أصول الخروع

أي في أصول النبات الغض الخضرة. وصفة هذا الماء الغلل المترقرق كأنما هي صفة لهذا الذي هو لذيذ المكرع ـ ثغرها المبتسم.

ثم يقول ـ وهذا يؤكد لك معنى الاستراحة الوجدانية، وأنه ما زال ينظر إلى الثغر ويخاطب ذات ابتسامته الشائقة:

أسمي ويحك هل سمعت بغدرة رفع اللواء لنا بها في مجمع

ثم يمضي في الفخر حتى يقول:

ومحل مجد لا يسرح أهله يوم الإقامة والحلول لمرتع
بسبيل ثغر لا يسرح أهله سقم يشار لقاؤه بالإصبع

لقاؤه بكسر اللام ورفع الهمزة أو نصبها فمن نصب جعلها بمعنى إليه ومن رفع لم

يبعد من هـذا المعنى، وقد كـرر لا يسرح أهله. وكأن ذكر الثغـر لفته بنـوع من تداعي المعاني إلى هذا الثغر اللذيذ الذي يحدثه فقال:

فسمي ما يدريك أن رب فتية　　　باكرت لذتهم بأدهم مُترع

وكأن هذه الصورة منتزعة من ثغرها الألمي المترع اللـذيذ المكرع ـ وقد رووا في قوله من «ماء أسجر طيب المستنقع»: «ببزيل أسجـر إلخ» فجعلوه دن خمر، ولعل الشاعر قال هكذا أول الأمر ثم عدل عنه.

ومضى الحادرة يذكـر لذته بـالشراب مع صحبه ـ وجـاء مع الأذكن المترع بصفة العيون ولكنهـا ليست بمقلتي صاحبته ذات الطرف الـوسنان، الحرة مستهل الأدمع ـ إنها عيون صحبه التي احمرت من ثمل الخمر.

هذه الخمر كدم الغزال ويـروي كدم الذبيح. وفي هذا التشبيه شيء مستكن من معنى الغزال الأتلع الـذي هو حبيبته الحسناء البكـر التي بكرت مفارقة ومـا متعته إلا نظرة.

ههنا، عندما ينتقـل الحادرة إلى تصوير ندامـاه وسكرهم ورفـاقه في شدة السفر، شيء من عناصر التحول والمقابلة وقد استشهدنا من قبل على ذلك بصنيع الشنفري في التائية حيث قابل بين صفات المحبوبة وصفة رفيقه «وأم عيال قد شهدت إلخ».

قوله: متبطحين على الكنيف كأنهم　　　يبكون حول جنازة لم ترفع

فيه ذرء أنفاس من قوله:

ظلم البطاح له انهلال حريصة

هـذا الذرء تحسـه في لفظتي متبطحين والبطـاح وفي البكاء وفي انهلال الحريصـة والجنازة هنا الدن الذي شربوه. والأسجر في رواية من روى ببزيل أسجر هو الدن

وقوله من بعد يصف الأشعث

ولدى أشعث باسط ليمينه　　　قسماً لقد أنضجت لم يتورع

صورة فيها مشابه من أم عيال الشنفري ومقابلة لقوله:

وإذا تنازعك الحديث رأيتها　　　حسنا تبسمها لذيذ المكرع

ثم ما جاء بعد من ذكر السفر

ومسهـــديـن من الكـــلال بعثتهم　　　بعـــد الكـــلال إلى ســـواهـم ظلع
أودي السفـــار بـــرمهـــا فتخـــالها　　　هيماً مقطعـــــة حبـــــال الأذرع
تخد الفيـــافي بـــالـــرحـــال وكلهـــا　　　تخدي بمنخـــرق القميـص سميـــدع

فهذه في مقابلة الظعائن التي كل منها تسير بحسناء تتصدف بواضح صلت كمنتصب الغزال الأتلع

وقوله من بعد:

ومطية حملت رحل مطية حرج تنم من العثار بدعدع

رجع به إلى مشقات السفر وقوله ومطية خطاب إذ كأنه قد قال: فسمى ما يدريك أن رب مطية هكذا شأنها صنعت بها كذا وكذا.

ثم جعل آخر شيء صفته نفسه في السفر حيث أناخ وعرس وتوسد ساعده القوي وهجع هجعة كموتة فلما نهض وجد أن ساعده قد خدر حتى كأن قد بان، غير أنها كانت هجعة قصيرة لم يتقلب فيها عن حال توسده فلهذا خدر ساعده، وناقته لم تترك إلا أثر ثفناتها، كأن موضع كل ثفنة من ثفناتها الخمس أفحوص قطاة.

ومناخ غير تئية عرسته قمن من الحدثان نابي المضجع
عرسته ووساد رأسي ساعد خاظي البضيع عروقه لم تدسع

أي لم تمتلىء وتنتفخ كما تفعل عروق من جاوز الشباب وشاخ

فرفعت عنه وهو أحمر قاتر قد بان مني غير أن لم يقطع

في قوله قد بان مني نوع من أصداء بكور سمية وبينها مع علاقة قلبية بها. والحمرة من ألوان هوادج الظعائن.

فترى بحيث توكأت ثفناتها أثرا كمفتحص القطا للمهجع
وتقي إذا مست مناسمها الحصى وجعا وإن تزجر به تترفع

ثم رجع إلى الخطاب:

ومتاع ذعلبة تخب براكب ماض بشيعته وغير مشيع

كأنه بهذا يصف حال نفسه وحالها، إذ قد كان هو مسافر مع رفقته الشعث في شيعة وأما الآن إذ مضت فهو متروك وحده ليمضي وحده، أم ذكراها وهذا الثغر المبتسم له شيعة بعدها؟.

ولقد ردنا الى ما بدأ بها إذ قال: «بكرت سمية بكرةفتمتع» بمقاله هنا «ومتاع ذعلبة» - والذعلبة الناقة السريعة. وإن كانت قلوصا شابة فذلك أسرع لها. وقد يعلم القاريء الكريم اصلحه الله أن العرب ربما كنت بالقلوص عن المرأة - فصلة متاع ذعلبة، على هذا بقوله «بكرت سمية بكرة فتمتع» واضحة إن شاء الله. وهل نظر ثعلبة بن صعير

في قوله: «هل عند عمرة من بتات مسافر» الى قول الحادرة في مقطع كلامه هذا فجعله هو مطلعا؟ أم هذا الضرب من القول كثير وروده في الشعر ومنه كما تعلم قول المسيب:
«أرحلت من سلمى بغير متاع»
وأخذ الشعراء بعضهم عن بعض طريق ركوب.
وأمثلة الخطاب المجعول واسطة للربط بعد كثيرة. ومنها سوي ما تقدم جيمية شبيب ابن البرصاء في المفضليات:

ألم تـــــر أن الحي فـــــرق بينهم نـوى يـوم صحـــراء الغميم خلــوج
نـــوى شطنتهم عن نـوانـــا وهيجت لنـــا طـــربـــا إن الخطـــوب تهيج

وفيها مما يجري مجرى الخطاب:

لعمـر ابنـــة العمـري مـا آنـا بـــالـذي لــــه أن تنــوب النــائبـــات ضجيج
وقــــــــد علمـت أم الصبيين أننـي الى الضيف قـــوام السنــات خـــروج
واني لأغلى اللحـم نيئـــــا وإننـي لمـن يهين اللحـم وهـــــو نضيـج
إذا المرضع العـوجـاء بـالليل عـزهـا على ثــــــــــديها ذو ودعتين لهوج

هذا البيت جيد وفيه انطباع من تجربة حقيقيـة صادقة. هذه المرأة العوجاء أي النحيلة السيئة الغذاء ـ قال الهذلي:

ويـأوي الى نســـــوة عطـل وعـوج مـراضيع مثل السعـالي

وهذا الطفل ذو الودعتين الجائع الذي يروم ثديها وليس فيه ما يسد رمق جوعه.
وفي هذه القصيدة بيت ذكر فيه دمشق والأرز إذ وصف ناقته فقال:

لها ربـذات بـالنجـاء كأنها دعــــائم أرز بينهن فـــروج

وقريبة من هذه الجيمية في منهج الخطابة، وهي أسبق منها زمانا بلا ريب لأن صاحبها عمرو بن الأهتم أقدم زمانا من شبيب البرصاء قافية هذا التي أولها:

ألا طـرقت أسماء وهي طـروق وزارت علي أن الخيـال يشـــوق

وقد جاء بالخطاب في أولها ثم ساق الكلام عليه:

ذريني فـــــان البخـل يــــا أم هيثم لصــالـح أخـلاق الـــرجـال سروق
ذريـني وحطي في هـــــواي فإننـي على الحسب الـــزاكي الـــرفيـع شفيق

ثم ذكر الضيف وخروجه اليه . وقد كان عمرو بن الأهتم من سادة بني تميم وخطبائهم ووفد الى النبي صلى الله عليه وسلم وله مع الـزبرقان بن بدر في ذلك خبر . وكأن شبيبا نظر اليه في الذي خاطب به امرأته وافتخر به من قرى الأضياف وهو قوله :

وإني كـــــريم ذو عيـــــال تهمني ... نـــوائب يغشى رزؤهـــا وحقـــوق
ومستنبح بعـــــد الهدوء دعـــوتـــــه ... وقـــد حـان من نجـم الشتـاء خفـــوق
يعـــالج عـــرنينـــا من الليل بـــاردا ... تلف ريـــــاح ثـــوبـــه وبـــروق
تـــألـــــق في عين مــــن المزن وادق ... لـــه هيـــدب داني السحـــاب دفـوَق
اضفت فلـم أفحش عليـــــه ولم أقـل ... لأحـــــرمـــــه إن المكـــــان مضيق

ومذهب المخاطبة كثير

وعند الإفرنج في قصصهم مذهب شبيه بهذا الـذي أوردنا من إدارة الوحدة والربط على حيلة من المخـاطبة كيـاسمية ويـا نوار ويـا بنة مـالك وما أشبه أحسـب أن أصله من قصص ألف ليلـة وجحـا ونحـوهما مـن الأسـاطير وهـو الـذي يقـال لـه Picaresque (بيكارسك)وهو مـا يجعل أمر وحدته منوطا بمغـامرات شخص بعينه وإن لم يكن بين المغامرات نفسها رابط يربط بينها غير هذا الشخص المغامر ـ من ذلك« دون كيهوتي أو كيشوت» ويرى بعضهم أن هذا أصله من تحريف اسم جحا وذكر أبو حيان التوحيدي في بعض ما كتب أنـه كان من الكوفة على زمـان بني أمية ، وقصة «توم جـونز »للروائي الانجليزي « فيلـدنج» وما اشبـه . وقد أنكر ارسطـو طاليس صحـة الوحـدة على هذا الوجه في المأساة وعاب من جعل قوام مأساته أخبار هرقل البطل وقال برأيه المعروف في تشبيه وحدة المأساة بوحدة الكائن الحي وهو ما يقال له الوحدة العضوية . ثم استعمل هذا اللفظ على غير وجهه ، والله الموفق للصواب .

سابعا ، الاقتضاب

قال زهير بن أبي سلمى في المعلقة :

فلما وردن الماء زرقـــــا جمامـــــــه ... وضعـــــن عصي الحاضر المتخيـــم
ظهـرن من الســوبـــان ثم جـزعنـه ... على كـــل قينـــي قشيـــب ومفـــأم
فأقسمت بـالبيت الـذي طـاف حـولـه ... رجـــال بنــوه من قـــريش وجـــرهم
يمينـــا لنعـم السيـــدان وجـــدتما ... على كـل حـــــال من سحيـل ومبرم

فهذا اقتضاب ، وسوغه أنه متضمن لمعنى الرحلة إذ قوله :

وقفت بها من بعـد عشرين حجة ... فلأيـا عرفت الـدار بعد تـوهم

يدل على ذلك ، ثم استمر في الرحلة حتى بلغ البيت فأقسم . وقد ذكرنا من قبل أن زهيرا قد جاء من بعد بعناصر من التسلسل والمقابلة وسوى ذلك مما هو عناصر للوحدة والربط في هذه القصيدة العظيمة الشأن

وقال زهير بعد النسيب ووصف الحديقة والناقة المقتلة والسائق والقابل والضفادع

يخرجن من شربات ماؤها طحل   على الجذوع يخفن الغم والغرقا

قال :

بل اذكرن خير قيس كلها حسبا   وخيرها نائلا وخيرها خلقا

وهذا اقتضاب مضمن إضرابا عن ذكر الحبيبة وتسليا عنها وإقبالاً على جد من الأمر، وهو المذهب الذي بسطه علقمة في البائية ، وخشنه لبيد في قوله :

فاقطع لبانة من تعرض وصله   ولشر واصل خلة صرامها

وقد سبق التنبيه منا أن مثال دع ذا وأمثال :

فعد عن ذكرها إذ لا ارتجاع له

مع أن ظاهره اقتضاب ، هو حقا موصول بما قبله وما بعده وأولى المذاهب عندي وأحقها بأن يسمى اقتضابا ما كان يقع في المفاخرات والنقائض وأشعار القبائل إذ فجاءة الانتقال فيه من النسيب الى القتال أمر طبيعي يدلك على ذلك قول عمرو بن معد يكرب :

لما رأيت نساءنا يفحصن بالمعزاء شدا
وبدت لميس كأنها قمر السماء اذا تبدي
نازلت كبشهم ولم أر من نزال الكبش بدا

وقال سعد بن مالك من كلمته على نفس الوزن وكلتا الكلمتين في الحماسة :

كشفت لهم عن ساقها   وبدا من الشر الصراح

يعني الحرب :

فالهم بيضات الخدور هناك لا النعم المراح

من ذلك مثلا قول بشر بن أبي خازم الأسدي وهي التاسعة والستون في المفضليات :

لولا تسلي الهم عنك بجسرة   عيرانة مثل الفنيق المكدم

زيـافـة بـالـرحل صـادقـة السرى   خطــــارة تهص الحصى بمثلـم
ســائل تميما في الحروب وعــامــرا   وهـل المجـــرب مثل مـن لم يعلـم

ومن عند هذا البيت أقبل على المقاتلة بالبيـان والفخر، وكان قد حمس نفسه له ببيضاء العوارض التي سمعت قيل الوشاة وهو بها شديد الغرام :

دار لبيضـاء العـوارض طفلـة   مهضـومـة الكشحين ريـا المعصم
سمعت بنـا قِيل الـوشـاة فأصبحت   صرمت حبـالـك في الخليط المشئـم
فظللت من فـرط الصبـابـة والهوى   طـرفـا فـؤادك مثـل فعل الأيهم

الأيهم هو الجمل المغتلم هذا مراد بشر لا أشك فيه .
قول الشارح والأيهم المذكُوك الفؤاد الذي لا يَفْهم شيئا كالحَجَرِ الأَيْهَم والصَّخْرةِ اليهماء وهي الملساء والأيهمان السيل والجمل المغتلم . قلت والجمل المغتلم يخرج كركـرته وترى شاهـد الحزن والصبابـة عليه ويمتنع عن الطعام والشراب . وفسروا قـوله طـرف الفؤاد بكسر الراء وفتح الطاء أي استطرف حزنا أي أحسه جديدا .
وميمية بشر هذه جيدة ولكن ميمية عنترة أخملتها .
ومن ذلك قول الأعشى :

ودع هـريـرة إن الـركـب مـرتحل   وهل تطيق وداعـا أيها الـرجل

ثم وصف هريرة فأبدع ما شاء، من متبرجة خلوب، بالألباب لعوب :

هـركـولـة فنق درم مـرافقهـا   كأن أخمصهـا بـالشـوك منتعل
إذا تقـوم يضـوع المسك أصـورة   والـزنبق الـورد مـن أردانها خضل

ثم أخذ في وصـف الروضة، وكأنـه بذكـر المسك والروضـة يؤم سبيل عنترة ــ وليس له جد عنترة في الوصف و إخلاصه له، ولكن لكلامه حلاوة :ــ

مـا روضـة من ريـاض الحزن معشبـة   خضراء جـاد عليهـا مسبـل هطل
يضـاحك الشمس منهـا كـوكب شرق   مـــؤزر بعميـم النبـت مكتهـل
يـومـا بأطيب منهـا نشر رائحـة   ولا بأحسـن منهـا إذ دنـا الأصل

ثم أخذ الأعشى في قري من اللهو والمفاكهة :

علقتهـا عـرضـا وعلقت رجـلا   غيري وعلق أخـرى غيرهـا الـرجل

وعلقتـــــه فتـــــاة مـــــا يحاولها ومـن بنـي عمهـــــا ميت بها وهـل
وعلقتنـي أخيرى مـــا تـــلائمني فـــاجتمع الحب حـب كلـــه تبل

من قولهم متبول بحبها أي كله عشق مفـرط والتبل بفتح فسكون ذهاب العقل وهو ما تفعله المرأة بالرجل إذا هام بحبها

فكلنـا مغـرم يهذي بصـاحبـه نـــاء ودان ومخبـــول ومختبل

وعلى هذا النمط جاء شكسبير الشـاعر الانجليزي بمناظـر من مسرحيته التي سماها : "A MIDSUMMAR NIGHTS DREAM" أي «حلم منتصف ليلـة من ليـالي الصيف» وكثرة المشابـه بين ضروب من أقاويل شكسبير وأصناف من شعر العـرب تنبيء أنه قد قرأ من ذلك أو سمعه ممن قرأه كمعاصره بدويل الذي ترجم معاني القرآن مثلا .
ومنهج الأعشى في فكاهته لمن تأمله تمثيلي الروح .
ثم يصير الأعشى الى نوع مـن معاتبة هـريرة . وهـا هنا توطئـة خفية لما سيأخـذ فيه من عتاب ووعيد جاد من بعد :

صــدت هــريــرة عنــا مــا تكلمنـــا جهـــلا بأم خليـــد حبل مـن تصل
أأن رأت رجـــــلا أعشى أضر بــــه ريب المنـــون ودهـــر مفنـــد خبل
قـــالت هـــريـــرة لما جئت زائرهــــا ويلي عليـك وويلي منك يـــــا رجـل

هذا البيت من الفكـاهة ذروة . وهو مضمن ذكـرى ، لأن هريرة صدت عنـه الآن وهو أعشى أضربه ريـب الدهر. ولقـد مر زمـان كان إذا زارها قـالت ويلي عليك من أهلي وويلي منك ستفضحني . وكأن الـذكرى المضمنـة إنما هي محض احتيال شعـري وإنما جاء زائرهـا الآن فراعها ـ كما راع بشـار من بعد ، وما أحسبه إلا قـد تأثر الأعشى ، إذ قال :

وإنا لا نراكِ فألمسينا

فراعته بأكثر مما راعها . وليست لبشار على جودة شعره خفة روح أبي بصير.

إمـا تـــرينا حفـاة لا نعـــال لنـا إنـــا كـــذلك مـــا نحفى وننتعل

فهذا يدلك أنه زائرهـا الآن وخلع نعليه لكيلا يكون لوقع أقدامـه صوت فهذا من مكر زوار النساء ـ وقد ألح على أن الأمر كله ذكرى بقوله بعد :

وقـد أخـالـس رب البيت غفلتـه وقـــد يحاذر منـي ثم مـــا يئل

أي ما ينجو

وقــد أقــود الصبــا يــومــا فيتبعني　　وقــد يصــاحبني ذو الشرة الغــزل
وقــد غــدوت الى الحانــوت يتبعني　　شــاو مشل شلــول شلشل شــول

وزعم ابن قتيبة أن هـذا مما تأخر لفظه ومعناه وأخطأ على حذقه بـلا ريب وذلك أنه لم يكن لمثله في فقهه وورعه أن يهش الى شيء من أمر الشراب ولهوه ـ والبيت من المفردات الجياد. ثم أخذ الأعشى في صفـة مجلس الخمـر والأنس، وأخـذ من علقمة أخـذا، وكـلام علقمة تخالطـه من الـذكرى أحـزان مع جـودة الوصـف وإتقان نغم القـريض وصفائه. وكلام الأعشى فيه الجذل، وتحس فيه حـركة الطرب والحيوية وأنس المجلس الثمل وخفـة حـركـة السـاقي ورنين الصنج والغنـاء وحـلاوة الفتيـات الـراقصـات الغزلات:

في فتيــة كسيــوف الهنـد قـد علمـوا　　أن هـــالـك كل مـن يحفى وينتعـل
نــازعتهم قضـب الــريحان متكئـا　　وقهــــوة مـــزة راووقهـــا خضل
لا يستفيقـــون منهـــا وهي راهنـــة　　إلا بهات وإن علـــوا وإن نهلـــوا
يسعى بها ذو زجــاجــات لــه نطف　　مقلـص أسفل السربـــال معتمـل

فها هنا حركة وحيوية

والحركة أهدأ في وصف علقمة ساقيه:

ظلت تــرقـرق في النــاجـود يصفقهــا　　وليــد أعجم بـــالكتـــان مفـــدوم

علقمة هنا ينظر الى لـون الخمر وبريقها وجودتها ونظافـة هذا الأعجم وتجويده عمله ـ ولكن الأعشى يصـور السعـى الحثيث، والأقـراط التي تتـذبـذب بـه وهـذا الاعتمال والتقليص ــ الأعشى يرتقب مجيء الكأس ليعبهـا عبا وينهمك مع صخبهـا وحيويـة مجلسها. أمـا علقمة فهو ينظـر بعين بصيرة الذكرى الى متعـة ذاقها وقد ذهبت أيـامها وبقيت لـذاذة ذلك في النفس والأسى على ذهـابه ومـا تغيرت بـه الـدنيا من حـال الى حال.

ومستجيب تخال الصنج يسمعــه　　إذا تــرجع فيـــه القينــة الفضل

وهل هـذه القينة الفضل هي هـريـرة مع الذي حـاول أن يضفيـه على هريـرة من سيما الحرائر وأسلوبهن إذ قال:

كـأن مشيتهـــا من بيـت جـــارتها مـــر السحـــابـة لا ريـث ولا عجل
ليست كمـن يكـــره الجيران طلعتهـــا ولا تـــــراهـــــا لسر الجار تختتـل

ولكنها كما ترى زوارة فهذا أشبه بأن تكون هي قينة. ثم يقول:

والسـاحبـات ذيـول الـريط آونـة والرافـلات على أعجازهـا العجل

تفسير أبي عبيـدة أن العجل هي المزادات بكسر العين وفتـح الجيم أشبـه أي أكفـالهن ضخمات ويتبرجن بها. وللأصمعـي تفسير آخر أنهن كانت بـأيديهن المزادات يخدمن بها من يسقينهن وهو وجه بعيد. وقد ذكر الأعشى الساقي فما كانت الساحبات تسقيه أصحابـه وإنما كن يغنينهم ويرقصن يـدلك على ذلك قولـه من قبل: «إذا ترجـع فيه القينة الفضل» وهؤلاء السـاحبات والرافلات من متـاع ما كانوا يلهـون به. ودليل آخر قوله بعد هذا البيت وهو في معنى ما ذهب إليه أبو عبيدة:

من كل ذلك يـــوم قـد لهوت بـــه وفي التجارب طول اللهـو والغزل

هذا البيت ولا سيما عجـزه جيد. أي اللهو والغزل من التجـارب التي تكسب الحكمة وهو معنى عميق الغور.
وإذ ذكر أن اللهو من التجارب ساغ له أن يجيء بعده بما يقابله، على النحو الذي رأينا في تائية الشنفرى وفي عينية الحادرة، بل بمذهب الشنفرى أشبه:
وبلـــدة مثل ظهـــر الترس مـــوحشـــة للجن بـــالليـل في حـــافـــاتها زجل
لا يتنمى لها بـــــالقيظ يـــــركبهـــــا إلا الـــــذين لهم فيها أتـــــوا مهـل
والمهل التجارب، فهذا دليل الربط بما تقدم فيه بين جلي أيما جلاء ويقوى ما قلنا به من قبل.

جـــــاوزتها بطليـح جسرة سرح في مـرفقيهـا إذا استعـرضتهـا فتل

هذا في صفـة الناقة الفتيـة القوية جعلهـا في مقابلة القينـة الفضل وفي مقابلة الهركـولة الفنق. ثم من التجارب شيم البرق من أجل الصيد ومن أجل أن يراد للمرعى. وههنا أيضا مقـابلة إذ الغيث وعارضـه تحول مما كـان فيه من فلاة كظهـر الترس أي ملساء لا نبت بها إلا عزيف الجنان في ليلها ولهبان القيظ في نهارها:
بل هل تـــرى عـارضـا قـــد بت أرمقـه كأنما البرق في حـــافـــاتـــه شعل
لـــــه رداف وجـــــوز مفأم عمـل منطـق بسجـــــال الماء معتمـل
ثم رجع الى اللهو الأول الـذي كان فيه على نحـو قريب مما نبـه عليه ابن رشيق إذ تمثل بأبيات النابغة العينية.

لم يلهني اللهــو عنـه حين أرقبــه ولا اللـــذاذة مـن كأس ولا شغل

يعني شغلا بغـزل النساء. وزعم بعض المفسرين أن الشغل الذي في قولـه تعالى: «إن أصحاب الجنة اليوم في شغل فاكهون» هو فض الأبكار. وبيت الأعشى هـذا توطئة لما سيئول إليه قوله من بعد من أمر الجد والوعيد الذي كالهجاء والخصومة.

فقلت للشرب في درنــا وقـد ثملـوا شيمـوا وكيف يشيـم الشـارب الثمل
قـالـوا نمار فبطن الخال جـادهما فـالعسجديـة فـالأبلاء فـالـرجل
فـالسفح يجري فخنـزيـر فبرقتـه حتى تـدافع منـه الـربـو فـالحبل

الربو والحبل موضعان.

حتـى تحمل منـــه الماء تكلفــة روض القطــا فكثيب الغينــة السهل
يسقي ديــارا لها أصبحت غــرضــا زورا تجانف عنهــا القــود والــرمل

لها أي لهريرة. زورا جمع زوراء أي بعيدة ـ أي أصبحت ديـارها بعيدة لاتبلغها الإبل ولا الخيل وقـوله غرضـا أي غرضـا للأمطـار أو غرضـا لمن يهواها وهـو الشاعـر. وقد جمع الأعشى هنا بين نشوة الثمل ونشـوة رؤية البرق ونشوة ذكرى الحبيبة، فـاسحنفر بذلك الى مواجهة قرن وقتاله :ـ

أبلغ يــزيــد بني شيبــان مألكــة أبــا ثبيت أمــا تنفـك تأتكـل
ألست منتهيــا عن نحـت أثلتنــا ولست ضـائرهــا مــا أطـت الإبل
كنــاطح صخـرة يــومــا ليفلقهــا فلم يضرهــا وأوهى قــرنـه الــوعل

فهذا اقتضاب كما ترى.

ويروى "كناطح صخرة يوما ليوهنها" وهو أشد ملاءمة لقوله أوهى في عجز البيت.

والاقتضـاب هنا قـريب المعادن من اقتضـاب بشر بن أبي خازم، مع مـا صاحبـه من عناصر المقابلة والعود الى ما كان قد سبق ذكره.

وقال بشر بن أبي خازم في مفضليته (٩٦) التي أولها:

عفت مـن سليمى رامــة فكثيبهــا وشطت بها عنـك النــوى وشعــوبها
وغيرهــا مــا غير النــاس قبلهــا فبـانت وحـاجـات الفـؤاد تصيبهـا

ثم ذكر الفراق والدموع ثم قال:

رأتني كأفحــوص القطـاة ذؤابتي ومــا مسهـا من منعم يستثيبهــا

فقولـه "وما مسهـا من منعم" قريـب مما سماه ابن رشيق بـالخروج، وهو نحـو قول أبي الطيب:

مــــرت بنـــا بين سربيهـــا فقلت لها   من أين جـانس هــذا الشـادن العـربـا

فاستضحكت ثـم قالت كالمغيـث يرى   ليث الشرى وهـو مـن عجل اذا انتسبـا

فهذا احتيال احتال به أبو الطيب فخرج الى مدح المغيث.

وقال بشر إنها رأت رأسي لا شعر به أملس كأفحوص القطاة، وليس ذلك لأن منعها من علي فجز ناصيتي إني من معشر أولى قتال.

أجبنا بنـي سعد بن ضبـة اذ دعوا   وللـــه مـــولى دعـــوة لا يجيبهـــا

فهذا اقتضاب مـع الخروج الذي صار به الشاعـر إليه. إذ الغزل ونشوتـه قد وطأت الى ذكر القتال وتحدى الشاعر لبنى سعد بن ضبة.

ولو رجعت الى قول حسان بن ثابت:

إن كنت كـــاذبــة الـــذي حـــدثتني   فنجـــوت منجى الحارث بـن هشـــام

تـــرك الأحبـــة أن يقـــاتل دونهم   ونجـــا بـــــرأس طمـــــرة ولجام

فههنا مع احتياله بـالخروج الذي خرجه نوع "من اقتضاب" هيأ لـه الغزل قبله، إذ هو خصومة وقتال.

وعلى هـذا الـوجـه يصح زعـم ابن رشيق أن العـرب الأولين لم يكن شعـراؤهم يستعملـون الخروج كـاستعمال أبي الطيب وأبي تمام والمحـدثين لـه، لأن هـؤلاء كـانـوا يخرجون بـه كل الخروج، أما مـا جاء منه في كـلام القدماء كما عند حسان فلـه اتصال معنوي ما، على النحو الذي ذكرنـاه منه. أو على تضمين خطاب للمحبوبة بما سيأتى كما صنع الحادرة بقـوله «فسمي» ولبيـد بقولـه: «بل أنت لا تـدرين» وما أشبـه. ومن أوضح هذا مثالا قول عبد المسيح بن عسلة العبدي:

ألا يـــا اسلمـي على الحوادث فــاطما   فـإن تسـأليـني تسـألي بي عـــــــالما

غـــدونـــا إليهم والسيـــوف عصينـــا   بـأيمانـــــــــــــا نفلي بهن الجماجما

لعمــــري لأشبعنـــا ضبـــاع عنيـــزة   الى الحول منهـــا والنســـور القشـــاعما

الاقتضاب عند المحدثين

الذي سماه ابن رشيق خـروجا أكثـر ما يقال لـه في شعر المحـدثين التخلص ومما مدح به أبو الطيب حسن التخلص كبيت المغيث وكقوله:

حـــال متى علم ابن منصـــور بها   جـــاء الـزمـــان الى منهـــا تـائبـــا

وكقول حبيب :

يجاهد الشوق حينا ثم ترجعه مجاهدات القوافي في أبي دلفا

وقوله :

وعاذل هاج لى باللوم مأربة باتت عليها هموم النفس تصطخب

لما أطال ارتجال العذل قلت له الحزم يثني خطوب الدهر لاالخطب

ولا ريب أن القارىء أصلحه الله قد فطن الى جناس خطوب وخطب والى مناسبة الخطب لقوله قبل لـ " لما أطال ارتجال العذل "

لم يجتمع قط في مصر ولا طرف محمد بن أبي مروان والنوب

لى من أبي جعفر آخية سبب ان تبق يطلب انْ معروفي السبب

على أن في تخلص حبيب هذا أنفاسا من روح اتصال المعاني الذي نجده عند القدماء ومذهب القدماء عنده كثير كقوله :

لست من العيس أو أكلفها وخدا يداوي المريض من وصبه

الى المصفى مجدا أبي الحسن انصعـ ـن انصياع الكدري في قربه

فهذا كما ترى من باب الرحلة بعد النسيب وبكاء الديار وأول هذه القصيدة :

إن بكاء في الدار من أربه فشايعا مغرما على طربه

والخطاب لعينيه وتخلص الى وصف المزن وكان به كلفا :

وكقوله :

إليك جزعنا مغرب الملك كلما هبطنا ملا صلت عليك سباسبه

فهذا كقول علقمة : إلى الحارث الوهاب أعملت ناقتى

وكقوله :

وركب يساقون الركاب زجاجة من السير لم تقصد لها كف قاطب

إلى أن قال بعد وصف جده في السير:

إذا العيس لاقت بي أبا دلف فقد تقطع ما بيني وبين النوائب

ويقابل التخلص الاقتضاب، وهو الخروج فجأة من النسيب إلى المدح بلا تقديم وهو الذي ذكر ابن رشيق أن من اسمائه البتر والكسع والقطع وضرب له مثلا عند القدماء دع ذا وعد عن ذا واستشهد له من كلام المحدثين بقول البحتري :

لولا الرجاء لمت من ألم الهوى لكن قلبي بالرجاء موكل

إن الـــرعيـــة لم تـــزل في سيرة ... عمـريــة مـذ سـاسهـا المتـوكل

وقد استشهدنا له من قبل بقوله:

إني وإن جـانبـت بعض بطـالتي ... وتـوهم الـواشـون أني مقصر
ليروقني سحـر العيـون المجتلى ... ويشـوقني ورد الخدود الأحمر
اللـه مكن للخليفـة جعفـر ... ملكـا يحسنـه الخليفـة جعفـر

وقـد حـاكى البحتري في هذا مـن مذهبـه وهـو عنـده كثير أستـاذه أبا تمام إذ لـه منه قصائد، كقوله:

أذكت عليك شهـاب نـار في الحشـا ... بـالعـذل وهنـا أخـت آل شهـاب
عـذلا شبيهـا بـالجنـون كأنما ... قـرأت بـه الـورهـاء صـدر كتـاب
أومـا رأت بـردى من نسج الصبـا ... ورأت خضـاب الله وهـو خضـابي
لا جـود في الأقـوام يعلم مـا عـدا ... جـودا حليفـا في بني عتـاب
متـدفقـا صقلـوا بـه أحسـابهم ... إن السماحـة صيقـل الأحسـاب

وكقوله يخاطب الشيب في نسيب قصيدة له في أبي سعيد الثغري:

كل داء يـرجـى الـدواء لـه إلا ... الفظيعين ميتـة ومشيبـا
يـا نسيب الثغـام ذنبك أبقـى ... حسنـاتي عنـد الحسـان ذنـوبـا
ولئن عبـن مـا رأيـن لقـد أنـ ... ـكرن مستنكـرا وعبـن معيبـا
أو تصـدعن عـن قلى لكفى بـالشـ ... ـيب بيني وبينهـم حسيبـا
لـو رأى اللـه أن للشيب فضـلا ... جـاورتـه الأبـرار في الخلـد شيبـا
كل يـوم تبـدى صروف الليـالي ... خلقـا من أبي سعيـد رغيبـا

غير أن أبا تمام لم يشتهر بـالاقتضاب شهرة أبي عبادة علي كثـرته عنده وجودتـه وأنفاس الصلابة فيه العربية في أسره. وأحسب أن من أسباب ذلك جودة احتيالات خروجه ـ أو كما قلنا قبل ـ حسن تخلصه كالأمثلة التي أوردنا وكقوله:

لقـد أنست مسـاوىء كل دهـر ... محاسـن أحمد بـن أبي دؤاد

وإن كان قد سبق هذا ما هو كالاقتضاب في قوله:

وأعين ربـرب كحلت بسحـر ... وأجسـاد تضمخ بـالجسـاد
بـزهـر والحذاق وآل بـرد ... ورت في كـل صـالحة زنـادي

ثم مدح هؤلاء وتخلص إلى ابن أبي دؤاد.

وكأن أبا الطيب نظر إلى هذا المذهب حين مـدح بني عمران بعد ذكره الخيل ثم تخلص إلى أبي أيوب فقال:

سقيت منابتهـا التي سقت الورى ... بنـــدى أبي أيـوب خير نبـــاتها

إلا أنه سلك سبيل التخلص في الموضعين.

وليس أصل اقتضاب البحتري من اقتضـاب الأوائل في قصائد المدح، وإن يك استاذه فيه أبـو تمام مما ينظـر إلى هؤلاء، وكأن أكثـر اقتضابـه إضراب عن ذكر الـرحلة. وليس كذلك صنيع البحتري الذي إنما هو من النسيب وثب مفاجىء.

مثلا، قول أبي تمام في أول البائية

لـــو أن دهـــرا رد رجع جـــواب ... أو كف مـن شأويـــه طـول عتـــاب

لعـــذلتـــه في دمنتين بـأمـــرة ... ممحـــوتين لـــزينـب وربـــاب

فدل هـذا على أنه وقف عنـد الدمنتين وهو في طـريقه إلى الممـدوح، ثم قد ذكـر عذل امرأته التي جعل "أخت آل شهاب" كنية لها، ثم قال:

لا جـود في الأقوام يعلـم ما خـلا ... جـــودا حليفــا في بني عتـــاب

فهذا كالرد على العاذلة.

وشبيه بهذا قوله وأشعر فيه أنه مرتحل:

للـــه ليلتنـــا وكـــانت ليلـــة ... ذخـــرت لنـــا بين اللـــوى والشربب

قـــالـت وقـــد أعلقت كفـي كفهـــا ... حـــلا ومـــا كل الحلال بطيـب

فسره التبريزي بقـوله قـد جمعت هذا الذي أحلت لي من نفسهـا أنه حـلال وأنه طيب مستلذ، وهـو وجه غير أنه ضعيف. والظاهـر من المعنى أنها قالت له تحلل ممـا عزمت عليه من الرحلة. فقـولها هذا ما كان أطيبه، وفي هامش طبعة الـديوان قال ابن المستوفي فأما إذ لم يقل حلا طيبا أوهم أن ما بـذلته من الحلال غير طيب. ولا نعلم أما بذلت له حلال هو أم غير حـلال، وإنما هي إلمامة ليلة ألمها بهذه الحسنـاء، ويجوز أن ذلك كان متعة استحلها ثم أخذ في سبيل الرحلة، وكلا كلامي أبي زكريا وابن المستوفي غير واف

فنعمت من شمـس إذا حجبت بـدت ... مـن نـــورهـــا فكأنها لم تحجـب

وإذا رنت خلـت الظبـــاء ولـــدنها ... ربعيـــة واسترضعت في الـــربـــرب

قالوا إذا رنت الغزالـة نصت جيدها والربرب بقر الـوحش وعيونهن واسعات فجمع لها جيد الظبية وحلاوتها وعيون المها.

إنسيـــة إن حصلت أنســـابها ... جنيـــة الأبـــوين مـــا لم تنسب

أي جمالها خارق وهذا ولده من قول الشنفري :

فـدقت وجلت واسبكـرت وأكملت ... فلو جن إنسـان من الحسن جنت

ثم أشعر بارتحاله ومـروره على مدينة الزباء الخربة، على شـاطىء الفرات، وقالوا إنها من بقايا مدينة الزباء صاحبة الخبر.

قال أبو تمام :

قـــد قلت للـــزبـــاء لما أصبحت ... في حـــد نـــاب للـــزمـــان ومخلب
لمدينـــة عجماء قـــد أمسى البلى ... فيهـــا خطيبـــا بـــاللسـان المعـــرب
فكأنها سكـن الفنـــاء عـــراصهـــا ... أو صـال فيهـا الدهـر صـولـة مغضب
لكن بنـــو طـــوق وطـــوق قبلهم ... شـــادوا المعـــالي بـــالثنـــاء الأغلب

فهذا اقتضاب، وله صلة بما قبله . وقـد فسر أبو تمام الزباء فقال لمدينة عجماء ثم أبي إلا طباقا فجاء باللسان المعرب وهو بلا ريب لسـانه هو وإن كان الظاهر يفيد لسان حال البلى أنه مبين فكأنـه معرب ـ غير أن قولـه باللسان المعرب أدل على لسـان معرب بعينه وهو لسانه الذي ترجم به عن لسان حال البلى .

اقتضـاب البحتري محض مفـاجـىء كل المفـاجأة مبتـور منقطع الصلـة ـ إلا النغم وإيحاءاته ـ بما قبله، كقوله المتقدم الذي استشهدنا به، وكقوله :

وربـت ليلـــة قـــد بت أسقـى ... بعينيهـــا وكفيهـــا المدامـــا
قضينـــا الليل لثما واعتنـــاقـــا ... وأفنينـــاه ضما والتـــزامـــا
خـــلافـــة جعفـــر عـــدل وأمن ... وحلم لم يـــزل يسع الأنـــامـــا

مقدمة البحتري قبل اقتضابه إنما هي ترنم يتهيأ به لاندفاع إلى المديح . وهذا من صنيعه شبيه بصنيع جرير في الهجاء ـ مثلا :

بـــان الخليط غـــداة الجنـــاب ... ولم تقـض نفسك أوطـــارهـــا
فـــلا تكثـــروا طـــول شك الخلاج ... وشـــدوا على العيس أكـــوارهـــا
سـأرمي بها قـــاتمات الفجـــاج ... ونهجـــر هنـــدا وزوارهـــا
ألاقبـح اللـــه يـــوم الـــزبير ... بـــلاء القيـــون وأخبـــارهـــا
تـــركتم لسعـــد زمـــام الـــزبير ... وعقـــر الفتـــاة وتجرارهـــا

أحسبه «رمام الـزبير» بالمهملة لأن ابن جرموز قاتلـه من بني سعد رهط الأحنف والفتاة جعثن أخت الفرزدق .

ومثال آخر وهو أشهر:ـ

يــا أم نــاجيــة الســلام عليكم   قبل الــرواح وقبل لــوم العــذل
وإذا غــدوت فــلازمتك تحيــة   سبقت سروح الشــاحجــات الحجل

أي سبقت كل شؤم فغدوت على أيمن طائر والشاحجات هي الغربان وحجلانها مشيتها التي قيل أراد الغراب بها محاكاة الطاووس فلم يستطع ولا عاد الى ما كان عليه من مشية الطير

لــو كنت أعلم أن آخــر عهــدكم   يــوم الــرحيل فعلت مــا لم أفعل
أو كنت أرهـب وشك بين عــاجـل   لقنعـت أو لسألت مــا لم أسأل
أعــددت للشعــراء سما نــاقعــا   فسقيـت آخــرهــم بكأس الأول
لما وضعـت على الفــرزدق ميسمـي   وضغـا البعيث جـدعت أنف الأخطل

ومثال ثالث:

فسقــاك حيث حللت غير فقيــدة   هــزج الــرواح وديمــة لاتقلع
فلقــد يطــاع بنــا الشفيع لــديكمـو   ونطيـع فيك مــودة مـن يشفـع
هل تــذكــرين زمــاننــا بعنيــزة   والأبــرقين وذاك مــا لايــرجع
إن الأعــادي قــد لقــوا لي هضبــة   تنبى معــاولهم إذا مــا تقــرع
مــا كنت أقــذف من عشيرة ظــالم   إلا تــركـت صفــاهــم يتصــدع
أعــددت للشعــراء كـأسـا مــرة   عنــدي مخالطهــا السهام المنقـع
هــلا نهاهـم تسعــة قتلتهـم   أو أربعــون حــدوتهم فــاستجمعـوا

وكأن هذا على اقتضابه جرى فيه جرير على مذهب المخاطبة الذي في عينية الحادرة وجعل بلاءه في الهجاء من باب بلاء الفرسان في الحروب ومثال رابع:

وقــد أقصرت عن طلب الغــواني   وقــد آذن حبلى بــانصرام
إذا حــدثتهن هــزئن منى   ولا يغشين رحلي في المنــام
لقــد نــزل الفــرزدق دار سعــد   لــيالي لايعـف ولايحامـي

وهذا خبر جعثن والاقتضاب هنا وثبة ظاهرة.

ومثال خامس:

لقــد نــادى أميرك بــابتكــار   ولم يلــووا عليك ولم تــزارى
وقــد رفع الظعــائن يــوم رهبى   بــروح من فــؤادك مستطــار

رفع الظعائن أي مضين مسرعات في سيرهن مفارقات وقد ذهبن بقلبك في هوادجهن

ذكـــرتك بـــالجمـــوم ويـــوم مـــروا   على مـــــــران راجعني ادّكـــــــارِي
وتيـم يفخـــــــــرون وضرب تيـم   كضرب الـــزيـف بـــار على التجـــار

ومضى في الهجاء
ومن عجيب أمر البحتري أنـه فيما ذكروا كان يميل الى تقديم الفـرزدق. وربما يكون قد تأثر بفرط ثناء الجاحظ الحسن عليه ـ قال الجاحظ في الجزء الثالث من الحيوان: «وإن

أحببت أن تـروي من قصـار القصـائد شعرا لم يسمع بمثلـه فـالتمس ذلك في قصـار قصائد الفـرزدق فإنك لم تجد شاعرا قـط يجمع بين التجويد في القصـار والطوال غيره، وقد قيل للكميت إن الناس يزعمون أنك لاتقـدر على القصار قال من قال الطوال فهو على القصـار أقـدر. هـذا الكـلام يخرج في ظـاهـر الـرأي والظن ولم نجـد ذلك عنـد التحصيل على ما قال.» ا. هـ[ص٩٨]
وذكروا أن أبـا نواس هم بأن يكتني بأبي فراس وهي كنيـة الفرزدق. وما يخلـو الأمر من تعصب أهل البصرة لشاعرهم.
على أن بشـارا قد كـان بصريـا وكـان ميله الى جـريـر وكذلك كـان ميل مـروان بن أبي حفصة، وهـذا بعد باب واسع والخلاف فيـه قديم وكان البحتري في أسلـوبه أدنى الى جريـر. وفي هذا الاقتضـاب هو آخـذ منه بـلا ريب. وسـوغ الاقتضاب لجريـر أن له مشابه في شعر الأيام والخصومات في أشعار القـدماء. ثم قد كان هو صاحب نقائض وما كان أمـر مهاجاته من يهاجيه ولا مهـاجاتهم له كل ذلك بذي خفـاء. فكان تغنيه بالغـزل بين يدي هجائه وتـرنمه بذكـر الديار والنسيب من ضرب الحماسـة على النحو الذي هو معـروف من مذهب العرب من الارتجاز وذكر النساء قبل المناجـزة وبازائها.
وقد ارتجزوا في جهاد الفتوح بمثل قولهم:

يــــا ليتنـي ألقـــاك في الطـــراد   عنــد التحـــام الجحفل الـــورّاد

تمشين في حليتك الورّاد

وقال المختار الثقفي:

قــد علمـت بيضـــاء صفـــراء الطلل   أني غـــــداة الـــروع مقــــدام بطل

فزعموا أنه سألـه أحد من كان يقاتل معه أين الملائكة يا أبا إسحـاق أو «ما هذا معناه» فقال له قاتل عن حسبك أو ما هذا معنـاه، وكأن السائل أنكر على المختار ذكر النساء كما يفعل غيره من العرب ممن ليست لهم مثل دعواه أن الملائكة كانوا يعينونه.

ومن قديم ما رووا من رجز الأبطال قول ربيعة:

جررن أطراف الذيول واربعن
فعـل حييـات كـأن لم تفزعن
إن تمنـع اليـوم نسـاء تمنـعن

حتى الخوارج وهم مـا هم في التشدد قد تغنـوا بالغـزل في جد حروبهم التـي إنما كانت جهادا للكفرة على ما كانوا يعتقدونه ـ قال قطري بن الفجاءة:

فـــواكبـــدا من غير جـــوع ولا ظما	وواكبـــــــدا مـن حـب أم حكيـم
ولـــو شهـــدتني يـــوم دولاب أبصرت	طعـــــــان فتـى في الحرب غير ذميـم
غـــــداة طفت علماء بكـــــر بن وائل	وعجنـــا صـــدور الخيـل نحـــو تميم

مقدمات البحتري أشبه بالتقاسيم الموسيقية التي تسبق لحن المغني وعمود غنائه. وفيها ما ذكرنا من أنها تهيئة كان يهيىء بها نفسـه لاندفاع المديح. وقد كـان البحتري نديما. فالذي صنع بأدب المنادمة أشبه وفيه أدخل.

ومن أمثلة اقتضابه مما هو عميق في هذا المجال كلمته المشهورة:

لي حبيب قــد لج في الهجــر جـــدا	وأعـــاد الصـــدود منـــه وأبـــدى
ذو فنـــون يـــريك في كـل يـــوم	خلقــــا من جفــــائه مستجـــــدا
يتـأبي منعـــــا وينعـم إسعــــــا	فـا ويـدنـو وصـلا ويبعـد صـدا
أغتـــدي راضيـــا وقـــد بت غضبـــا	ن وأمسـى مـــولى وأصبـح عبـــدا
وبنفسي أفـــــدى على كل حـــــال	شـادنـا لـــو يمس بـالحسن أعـدى
مــر بي خـــاليـــا فـأطمع في الـوصـــ	ــــل وعـرضـت بـــالسـلام فـــردا
وثنـى خـــــده الى على خـــــو	ف فقبلـت جلنـــــــــارا ووردا
سيـــدي أنـت مـــا تعـــرضت ظلما	فأجــــازي بــــه ولا خنت عهـــدا
رق لي من مـــدامـع ليس تـــرقـــا	وارث لي مـن جــــــوانـح ليس تهدا
حــــاش للـــــه أنـت أفتن ألفــــا	ظـــا وأحلى شكـــلا وأحسن قـــدا
خلق اللــــه جعفــرا قيم الـــديـــ	ــن ســـدادا وقيم الـــدين رشـــدا

فهنا الوثبة المديحية كما ترى

أكـــرم النـــاس شيمـــة وأتم النــــ ـــاس خلقــا وأكثــر النــاس رفــدا
ملك حصنت عـــزيمتـــه الملـــ ـــك فأضحت لـــه مغــاثــا وردا
وهلم جرا

وقال في الضادية التي من الخفيف وإياها كما ذكرنا من قبل جاري شوقي في بضية أنس الوجود:

أيها العـــاتب الـــذي ليس يــرضى نم هنيئـــا فلست أطعم غمضـــا
إن لي من هـــواك وجـــدا قـــد استهـــ ـــلك نــومي ومضجعـــا قـــد أقضـــا
فجفـــوني في عبرة ليس تـــرقـــا وفـــؤادي في لـــوعـــة مـــا تقضى
يــاقليل الإنصــاف كـم أقتضى عنـــ ـــدك وعـــدا إنجــازه ليس يقضى
فأجــزني بــالـــوصل إن كـــان أجــرا وأثبني بـــالحب إن كـــان قـــرضـــا
بـأبي شـــــــادن تعلـق قلبـي بجفـــون فـــواتـــر اللحظ مـــرضى
غـــرني حبـــه فـأصبحت أبـــدي منـــه بعضـــا وأكتـم النـــاس بعضـــا
لست أنســـاه بـــاديـــا من قـــريب يتثنى تثني الغصـن غضـــــــا
وأعتــــــذاري إليـــــه حتى تجافي لي عـن بعض مـــــــا أتيت وأغضى
واعتـــلاقي تفــاح خــديــه تقبيـــ ـــــلا ولثما طـــورا وشما وعضـــا

ثم جاءت الوثبة وغير خاف أن هذا لها موضع:

أيها الـــــراغب الـــذي طلب الجو د فأبلى كـــــوم المطــــايــــا وأنضى
رد حيـــــاض الإمـــام تلق نــــوالا يسع الـــراغبين طـــولا وعـــرضـــا
فهنـــــاك العطـــــاء جـــزلا لمن زا م جـــزيل العطـــاء والجود محضـــا

ومع الوثبـة هنا شيء من تداعي المعـاني لاحق بأدب المنادمة، وهو صلـة ما بين جود الحبيب من الود وجود الإمام مما به ينال الجاه والمعاش والسعادة.
ومن أمثلة اقتضابه الحسنة قوله في صفة البركة:

قـــد أطـرق الغـــادة البيضــاء مقتـــدرا على الشبـــاب فتصبيني وأصبيهـــا
في ليلـــة مـــا ينـــال الصبح آخـــرهـــا علقت بـــالـــراح أسقـــاهـــا وأسقيهـــا

عــاطيتهـا غضــة الأطــراف مــرهفــة   شربت مـن يــدهــا خمرا ومن فيهــا
يــا من رأي البركــة الحسنــاء رؤيتهــا   والآنســـات إذا لاحت مغـــانيهـــا

وقـد جاء بـوثبـة الاقتضاب هنـا بعـد ذكره التقبيـل ـ واحتفظ بشيء من معـاني الغزل:

يحسبهـــــا أنها في فضـل رتبتهــــا   تعــد واحـــدة والبحـــر ثـــانيهـــا
مــا بـال دجلــة كــالغيري تنـافسهـا   في الحسن طـــورا وأطـوارا تبـــاهيهـا

وقد يـرى قاريء هذا الشعر وسـامعه والمتغني به اتصال بيت «يـا من رأي البركة الحسناء» بـالبيت تاليـه فهذا مـدان للتضمين وليس به وفيـه رد مفحم لمن قال مكـابرا باستقلال مفردات الأبيات في قصيد العرب.

وقال البحتري في كلمته التي أولها

أكنـت معنفي يـــوم الـــرحيل   وقـــد جـدت دمـــوعي في الهمـــول
عشيـــة لا الفـــراق أفـــاء عـــزمي   إلي ولا اللقـــــــاء شفـى غليلي

ثم يقول:

طـــربت بـــذي الأراك وشـــوقتني   طـــوالع من سنـــا بـــرق كليل
وذكـــرنيك والـــذكـــرى عنـــاء   مشـــابـــه فيـك بينـــة الشكـــول
نسيـم الـــــروض في ريـح شمال   وصـــــوب المزن في راح شمـــــول
عـــذيـــري من عـــذول فيـك يلحى   على ألا عـــذيـــــر مـن عـــــذول
تجرمـت السنـــــــون ولا سبيـل   إليـك وأنـت واضحــــــة السبيـل
وقـــد حـــاولت أن تخد المطـــايـــا   إلى حـي على حلـب حلـــــــول
ولـــو أني ملكت إليـك عـــزمي   وصلت النـص منهـــا بـــالـــذميل
فـأولى للمهـــــارى مـن فـــــلاة   عـــريض جـــوزهـــا وسرى طـــويل

فهذا في المحبوبـة وسير اللحاق بها ـ ثم وثب إلى مديح الفتح وكأنـه اقتدى شيئا في هذا بكعب بن زهير، إذ المحبوبة كالرمز عند كعب وهي هنا كذلك:

زكت بالفتح أحدان المساعي   وأوضح دارس الكرم المحيل

ووضوح السبيل علاقة كما ترى.

ومما هو اقتضاب محض قوله:

لا تكـــذبن فما الصبـــا بمخلـف　　فينـــا ولا زمن الصبـــا بمعـــاد
وأرى الشبـاب على غضـــارة حسنـه　　وجمالـــه عـــددا مـن الأعـــداد
إن الخلافــــــة أحمدت مـن أحمد　　شيما ينيـــــــــف بها على الإحماد
ملـك تحييـــه الملـــوك ودونـــه　　سيما التقـى وتحيـــة الـــزهـــاد

وفي إحدى متوكلياته وفيهن تجويد منادمته:

أصبـابـة بـرسـوم رامـة بعـدمـا　　عـرفـت معـالمهـا الصبـا والشمأل
وسألت من لا يستجيب فكنت في اسـ　　ـتخباره كمجيب مـن لا يسأل
اليـوم أطلـع للخـلافـة سعـدهـا　　وأضـــاء فيهـا بـــدرهـــا المتهلل
لبست جـــلالـــة جعفـــر فكأنها　　سحـــــر يجللــه النهـــار المقبل

هذا من قصيدتـه التي أولها «لولا تعنفني لقلت المنزل» ـ وأبيـات السيرة العمرية في اللامية الأخرى: «قل للسحاب إذا حـدته الشمأل» وهي أجود. والبيت الذي رواه ابن رشيق ليس في الديوان المطبوع (دار صادر) وابن رشيق أوثق إن شاء الله.

وللبحتري مذهب الرحلة ومذاهب من المقابلة والرجوع إلى ما تقدم وقد يكون منه الخروج ـ [حسن التخلص] ـ الحسن أحيانا كقوله:

حنت ركـــابي بـالعـراق وشـاقهـا　　في نـــاجـــر بـــرد الشـــآم وريفـــه
ومـدافع السـاجـور حيث تقـابلت　　في ضفتيـــه تـــلاعـــه وكهـــوفـــه
ويهيجنـي أن لا يــــزال يــــزورني　　منهـــا خيـــال مـــا يغب مطيفـــه
وشفــاء مـــا تحت الضلـــوع من الجوى　　سير يشـق على الهدان وجيفـــــه
إن لم يـــريثنـــا الجواز عن التـي　　نهوى ويمنعنـــا النفـــوذ رفيفـــه
أو نـائل الفتـح بن خـاقـان الـذي　　للمكـــرمـــات تليـده وطـــريفـــه

وأحسب أن هذا علي استقامته دون جودة مفاجأة اقتضابه ومما أحسبه لم يستقم له قوله في كلمته العذبة النسيب التي أولها:

كم بالكثيب من اعتراض كثيب

قال:

فلـــربما لبيت داعيـــة الصبـــا   وعصيـت من عـــــذل ومـن تأنيـب
يعشى عـن المجـد الغبي ولن تـــرى   في ســـــؤدد أربـــــا لغير أريـب
والأرض تخرج في الـوهـاد وفي الـربـا   عمم النبـــات وجـل ذلك يـــوبي

نظم هـذا البيت نظما فبعضـه من أبي تمام من قـوله «حتى تعمم صلـع هامـات الـربى» وبعضه من الحديث: «إن ممـا ينبت الربيـع ما يقتل حبطـا أو يلم» - ثم جـاء بحسن التخلص الذي ليس بحسن

و إذا أبو الفضل استعار سجية   للمكرمات فمن أبي يعقوب

ولعل القافية استهواه شيطانها، إذ مثلها عند مسلم بن الوليد إذ يقول:

يأيها الـــرجـل المثمـــر مـــالـــه   وهـــو المسلب عـــرضـــه المسلـــوب
خل المكـــارم قـــد كفـــاك مـــراسهـــا   سعـــــدانها وسليلـــــه يعقـــــوب

وللبحتري مما لم يذهب فيه مـذهب الاقتضاب ولكن مذهب التخلص الرشيقي كما في عينية النـابغة وداليته «يـا دار مية بـالعلياء فالسنـد» كلمات جياد. ولا يخفى أن النابغـة في أدب المنادمة زعيم، فلا غـرو أن اقتدى به البحتري وهو نـديم مثله. فمن هذه الكلمات عينيته في المتوكل الفخمة النفس والروى:

منى النفس من أسماء لو يستطيعها

ومن تلك قافيته في الفتح:

حلفت لها بـــاللـــه يـــوم التفـــرق   وبـــالـــوجـــد من قلبـي بها المتعلق
وبـــالعهـد مـــا البـذل القليل بضـــائع   لـــدي ولا العهـــد القـــديـم بمخلق

أي ببال

وأبثثتهـــا شكـــوى أبـــانت عن الجوى   ودمعـــا متى يشهـــد ببث يصـــدق
وإني لأخشـــــاهـــــا علي إذا نـأت   وأخشى عليهـــا الكـــاشحين وأتقى
وإنى وإن ضنـت على بـــودهـــا . . .   لأرتـــاح منهـــا للخيـــال المؤرق
(أحسبه بوعدها) . . .
يعـــز على الـــواشين لـــو يعلمـــونها   ليـــال لنـــا تـــزدان فيهـــا ونلتقى

هذا يقوى ما ذهبنا إليه أن الصواب بوعدها، إذ هذا البيت الذي يذكر لقاءها وازديانها شاهد ود.

ثم يقول في الطيف:

فكم غلة للشوق أطفأت حرها بطيف متى يطرق دجى الليل يطرق

الأولى رباعية من إسبال الليل أستاره وهيمنته كأنه مطرق والثانية ثلاثية من طروق الطارق. وهذا الطيف يطرقه إذا أطرق الليل.

أضم عليه جفن عيني تعلقا به عند إجلاء النعاس المرنق

هذا البيت جيد في وصف أول الإفاقة من النوم.

ثم يقول:

إذا شئت ألا تعذل الدهر عاشقا على كمد من لوعة الحب فاعشق
وكنت متى أبعد عن الخل اكتئب له ومتى أظعن عن الدار اشتق

فهذا فيه رجعة الى التفرق الذي بدأ بذكره

تلفت من عليا دمشق ودوننا للبنان هضب كالغمام المعلق
الى الحيرة البيضاء فالكرخ بعدما ذممت مقامي بين بصرى وجلق

وهذه دياره ولكن ثم جاهه وسادته ومنادمته ونداماه

الى معقلي عزي وداري إقامتي وقصد التفاتي بالهوى وتشوقي

فرجع الى معنى الهوى كما ترى

مقاصير ملك أقبلت بوجوهها على منظر من عرض دجلة مونق
كأن الرياض الحويكسين حولها أفانين من أفواف وشي ملفق

هذه الكافات والفاءات نمط نابغي

إذا الريح هزت نورهن تضوعت روائحه من فار مسك مفتق

ثم جاء دور القاف في نغم الجرس النابغي

كأن القباب البيض والشمس طلقة تضـاحكها أنصـاف بيض مفلق

ومع القـاف الضاد والفـاء وصدى من الكـاف التي مرت من قبل وفي هـذا البيت على كونه في نعت قصور بغداد أطياف من مناظـر ثلج لبنان، الذي قال من قبل إنه كالغمام المعلق.

ومـن شرفـــات في السماء كـأنها قـــوادم بيضـــان الحمام المحلـق
ربـاع من الفتح بن خـاقـان لم تـزل غنى لعـــديـم أو فكـــاكـــا لمرهق
فـلا العـائذ الـلاجي إليهـا بمسلم ولا الطـالـب المحتـاج منهـا بمخفق

وقريب من طريق هذه القافية في التسلسل وجودة أخذ الكلام بعضه برقاب بعض مع احتفاظ كنين بعناصر الوثب التي في الاقتضاب وأشياء من عادة الشعراء لاميته :ـ

عهـد لعلـوة بـاللـوى قـد أشكـلا مـــا كـــان أحسن مبتـــداه وأجملا

قال في انتقاله من النسيب الى الخمر الى صفة القصر:ـ

بتنـــا ولي قمـــران وجـــه مســـاعـــدي والبـــــدر إذ وافى التمام وأكمــــلا
لاحت تبـــاشير الخريـف وأعـــرضت قطع الغمام وشـــارفت أن تهطــــلا
فترو مـن شعبـــــــان إن وراءه شهـــرا يمانعنـــا الـــرحيق السلســـلا
أحسن بـــدجلـــة منظـــرا ومحيا والغـــرد في أكنـــاف دجلـــة منـــزلا

ثم وصفه واتلأب به القول من بعد الى مدح المتوكل

بـدع لبـدع في السماحـة مـا تـرى مـن أمـــره إلا عجيبـــا مجذلا

ونختم هذا الفصل بالإشارة الى ميميته :

ألا هل أتـــاهـــا بـــالمغيب سـلامي وهل خبرت وجـــدي بها وغـــرامي
وهـــل علمـــت أني ضنيـــت وأنها شفـــائي مـن داء الضنى وسقـــامي

فقد تخلص فيها من شكوى الحب ورقة النسيب الى بعض التفتي يجعله وسيلة الى ذكر الكأس

فليس الـــذي حللتـــه بمحلـل	وليس الـــذي حـــرمتـــه بحـــرام
وإنـي لأبـــــــاء على كـل لائم	عليك وعصــــاء لكـل مـــــلام
وكنت إذا حـــدثت نفسي بسلـــوة	خلعت عـــذاري أو فضضـت لجامي
وأسبلـت أثـــوابي لكـل عظيمـــة	وشمـــرت عن أخـــرى لكل غـــرام

فهذا تفت منه، أي عمل بالفتوة وخلص منه الى ذكر المنادمة ومجلس الأنس واللذات والصيد

هل العيش إلا مـــاء كـــرم مصفق	يـــرقـــرقـــه في الكأس مـــاء غمام
وعـــود بنـــان حين ســـاعـــد شـــدوه	على نغـم الألحان نـــــاي زنـــــام
أبى يـــومنـــا بـــالـــزو إلا تحسنـــا	لنـــــا بسماع طيب ومـــــدام

الزو اسم سفينة عملها المتوكل للنزهة. وشبهها البحتري بالجبل ومن العجب لصانعي هوامش طبعة الديوان أنهم فسروا الزو (هامش ٣ ص١٦ من ج١ - طبعة دار صادر ببيروت) بأنه جبل ولو رجعوا الى القاموس لوجدوا أنه سفينة وقد ذكر بيت البحتري والجبل لا يقاد بزمام كما سيأتي ولكن تقاد السفينة.

ثم تجيء أبيات من بديع ما جاء في صفة الصيد بالبزاة - جمع البازي - وذلك من لهو الملوك ونداماهم ومن يجرى هذا المجرى من أهل الثراء والأمراء:

غنينـــا على قصر يسير بفتيـــة	قعـــود على أرجـــائه وقيـــام

فهذا القصر السائر هو الزو والفتية القعود فيه والقيام هم النوتيون والخدم الألى فيه

تظل البـــزاة البيض تخطف حـــولنـــا	جئـــاجىء طير في السماء ســـوامى
تحدر بـــالـــدراج من كل شـــاهق	مخضبـــة أظفـــارهن دوامـي

مخضبة مرفوعة، صفة لموصوف محذوف معلوم هو البزاة، جعلها كأن عليها خضابا ثم فسر هذا الخضاب بأنه الدم الذي على أظفارها من صيدها الدراج وهو من الطير الجيد أكله. وأخذ البحترى صفة بزاته المخضوبة من قول أبي زبيد «طيرا عكوفا كزور العرس» لأن زور العرس عليهن الخضاب، وقد مر البيت الذي منه هذه القطعة في باب القوافي

في أوائل الجزء الأول من هذا الكتاب.

فلم أر كالقاطول يحمل ماؤه تدفق بحر بالسماحة طام

فالماء ماء القاطول عند دجلة وهو الذي ذكره في المرثية «محل على القاطول أخلق داثره». والبحر المتدفق بالسماحة الطامى بها هو الخليفة المتوكل.

ولا جبلا كالزو يوقف تارة وينقاد إما قدته بزمام

فهذه صفة سفينة والسفينة تشبه بالجبل، قال تعالى: «وله الجوار المنشئات في البحر كالأعلام» أي كالجبال والجواري السفائن.

لقد جمع الله المحاسن كلها لأبيض من آل النبي همام
يطيف بطلق الوجه لا متجهم علينا ولا نزر العطاء جهام
يحببه عند الرعية أنه يذبب عن أطرافها ويحامى
وأن له عطفا عليها ورقة وفضل أياد بالعطاء جسام

ثم يمضي في المدح بأسلوب النديم البلاطي المحب لسيده المخلص له السعيد (على حد ما ذكره ابن خلدون من بعد) بملقه وخدمته:

لقد لجأ الإسلام من سيف جعفر الى صارم في النائبات حسام
يسد به الثغر المخوف انثلامه وإن رامه الأعداء كل مرام
إليك أمين الله مالت قلوبنا بإخلاص نزاع إليك هيام

قوله "أمين الله" مراده منه أمير المؤمنين وأمينه بذلك فيهم. ومع هذا أصداء "من أبي نواس، وقد كان البحترى شديد المحاكاة له و النظر إليه في أدب المنادمة، كما أنهما كليهما كانا شديدي التأثر لشيخ الندماء نابغة بني ذبيان وكبيرهم على مر الزمان، إذ ليس منهم من عريت له امرأة سيده المفتون بها حتي يصفها متجردة فتأمل. وإكثار أبي نواس من صفات الخمر يحث على قرنه بالأعشى، وقد فطن الناقد اللبناني مارون عبود الى تأثر الأعشي بالنابغة إلا أنه غلا في ذلك إذ جعله مجترا وقد عرضنا لهذه المسألة من قبل.

إليك أمين الله مالت قلوبنا بإخلاص نزاع إليك هيام
نصلي وإتمام الصلاة اعتقادنا بأنك عند الله خير إمام

وكأن قد خشي أبو عبادة أن ينسب في هذا الى كذب ونفاق فقال :

حلفت بمـن أدعــوه ربــا ومن لــه صــلاتي ونسكي خـالصـا وصيــامي

وهنا نفس قرآني وانظر آخر الأنعام: إن صلاتي ونسكي ومحياي ومماتي " الآية

لقــد حطت دين اللــه خير حياطــة وقمت بـأمـــر اللــــه خير قيـــام

يشير بهذا الى أخـذ المتوكل بقـول أهل السنـة و إبطـاله مـا كـان عليه مـن قبله الـواثق والمعتصم والمأمون من حمل النـاس على القول بخلق القرآن ــ فيحمل قولـه«بأنك عند الله خير إمام» على هذا الوجه والله تعالي أعلم.

فصل فيما يقع من تشابه أشكال القصائد

كان حق هذا الفصل أن يـذكر مع التوطئة التى جعلناهـا للحديث عن العنصر الرابع من عناصر وحـدة القصيدة وهو الذي سميناه بنفس الشاعر بتحريك النـون والفاء.
ولعله لا بأس بذكـره في هذا الوضع استدراكا لما فات ثم فيها تقـدم أمثلة كثيرة مما نأمل أن يكون أعون على توضيح مرادنا في هذا الباب.
أشرنا في أول حديثنا عن المطالع والمقـاطع الى ما تقدم من معالجة لبعض ذلك في الجزء الثالث حيث استشهدنا في البـاب الرابع منه بقول النابغة «يا دار مية بـالعلياء فالسند» ومطالع تشبهــه. وقد ذكـرنا في الجزء الثـالـث أيضا أمثلة أخـري مما تتشـابه فيـه طرائق الشعراء نحو:

صحـا القلب عن سلمي وأقصر باطلـه
صحـا القلب عن سلمي ومل العـواذل
إن الخليط أجــد البين فــانفــرقــا
بـــان الخليـط ولم يأووا لمن تـــركـــوا
بـانـت سعـاد فأمسى القلـب معمـودا

ونحو المرأة المغاضبة كما عند الجميح في قوله:

أمست أمــامــة صمتــا مــا تكلمنــا
وقصيدتي عبيد بن الأبرص وأبيات القرشي التي منها قوله:

سالتــــاني الطـــلاق إذ رأتــــانى قل مــــالي قــــد جئتماني بنكـــــر

أو تسألاني كما جاء في النص الذي أوردناه أي تسألانني وحذف النون لغة وعليه قراءة نافع في بعض ما قرأ به و رواية الكتاب في باب الهمز "سالتاني" ونبه على أنه من تخفيف الهمزة وهي لغة قريش لا على لغة من قال سال يسال كخاف يخاف قال رحمه الله "وبلغنا أن سلت (١) تسال لغة" وفي خبر ابن هرمة أنه لما قيل له إن قريشا لا تهمز قال إنه يجيء بقصيدة كلها على الهمز وذلك قوله :

إن سليمى والله يكلؤها ضنت بشيء ما كان يرزؤها

فهذا يلحق بما تقدم ذكره من صناعة ابن هرمة وبديعه وأن البديع والصناعة ديدن في العربية قديم لا من حيث وقوع ذلك على قلة وعفوا فحسب ولكن من حيث العمد والقصد إليه أيضا .

وننبه هنا كما نبهنا من قبل على أن سامعي الشعر القديم على زمانه وعلى أزمان قرون الإسلام الأولى كانوا يعلمون كثيرا مما نجهله نحن علم قلب جليا لا يحتاج الى بسط وتفسير فكان بيان مغامض اللفظ والمعني أكثر ما يهتمون به ثم بعد ذلك لا يخفي عليهم مذهب الوحدة والجودة في أغراضه ومقاصده وألوان إيحائه ودلالات موسيقاه ورنات لفظه وطبيعة أسره وأنواع الديباجة وما يلحق بذلك مما يوصف بأنه ماء الشعر ورونقه .

على أننا قد بقيت فينا بقية من ذلك العلم القلبي فعلينا ألا نضيعها . بعض هذه البقية في الدارجة الأصيلة التي لم تفسدها بعد شوائب أجهزة الإعلام ـ وإن شئت فقل الإجهال العصري ، التى مما تدخل بتلفيقاتها ودخيلها أصنافا من اللين والهجنةعلى أصالتها ومتانة أسرها . وسائر هذه البقية في القرآن وعلوم العربية وميراث آدابها .

واعلم أيها القارىء الكريم أصلحك الله أن القصائد السبع الطوال المعلقات وملحقاتها الثلاث اللاتى يكملنها عشرا قد ضمن أهم أصول أشكال القصيد العربي والفروع الكبر المتفرعة عنهن وسائر الشعر بعد ذلك يمكن رده الى هذه وقد سبقت منا الإشارة الى ذلك ، ونقصد ههنا الى بعض التفصيل .

في السبع شكلان كل منهما أصل ، "قفا نبك" وقد أجمعوا على تقديمها وعلى أن الشعراء تأثروا مذهب صاحبها في كثير مما نظموه ، وكلمتا عمرو بن كلثوم والحارث اليشكري . وقد قيل في كلمة عمرو بن كلثوم :

ألهي بني تغلب عن كل مكرمة قصيدة قالها عمرو بن كلثوم
يفاخرون بها مذ كان أولهم يا للرجال لشعر غير مسئوم

(١) بكسر السين من سلت بوزن خفت وليست لغة قريش .

وقيل في همزية الحارث إنـه ارتجلها وأنشدها الملك وبينه وبين الملـك سبعة ستر إذ كان أبرص يكره دنوه، فطرب له حتى أزال الحجب كلها وأجلسه معه في سريره. والخبر كأنه أسطوري المبـالغة. وما أشك بعـد أن له أصلا لاتفاق الـرواية عليه. وكلتـا القصيدتين شكل واحد عند التأمل.

وفي العشر شكل واحد أصل وهو في قصيدة النابغة:

يـا دار ميـــة بـالعليـاء فـــالسنـد

وقصيدة الأعشى:

ودع هـــريـــرة إن الـــركب مـــرتحل

وقصيـدة عبيـد شكلها مـن قرى شكل "قفـا نبك" كما ذكـرنـا من قبل ولكن غـرابـة وزنها، وصاحبها شاعر فحل، مما حث على روايتها كما رويت ميمية المرقش:

هل بـــالـــديـــار أن تجيـب صمم

وكما اختيرت كلمة سلمى بن ربيعة

إن شواء ونشوة   وخبب البازل الأمون

وقد سبق الحديث عن هـذا الجانب في معرض الحديث عن الأوزان في الجزء الأول وفي هذا الجزء أيضا

قفا نبك، مخصرة الشكل. نقول هذا على وجه التشبيه. وذلك أن لها وسطا كأنه في مجاله ضيق وهو يفصل بين جزئها الأعلى وهو أولها وجـزئها الأسفل وهو آخرها. وهذا الجزء الأوسط يذهب مذهب التأمـل والتفكر والحكمة، وما قبله ذكـريات ووصف وأشجان فؤاد وكذلك ما بعده وهو قوله.

وليل كمـوج البحـر أرخى سـدولـه   على بـأنـــواع الهمـــــوم ليبتلى
فقلـت لـــه لما تمطى بصلبــــه   وأردف أعجـــازا ونـــاء بكلكـل
ألا أيها الليـل الطـــويل الا انجـل   بصبح ومـــا الإصبـــاح منك بـأمثل

فيـــالك مــن ليل كأن نجـــومـــه بكل مغـــار الفتـل شـــدت بيـــذبل
كأن الثـــريـــا علقـت في مصـــامهـــا بأمـــــراس كتــــان الى صم جنـــدل
وقـــربـــة أقـــوام جعلت عصـــامهـــا على كـــاهل مني ذلـــول مـــرحل
ووادٍ كجـــوف العير قفـــر قطعتـــه بـــه الـــذئب يعـــوى كـــالخليع المعيل
فقلت لـــــه لما عـــوى إن شـأننـــا قليـــل الغنـــى إن كنـــت لما تمول
كـلانـــا إذا مـــا نـــال شيئـــا أفـاتـــه ومن يحترث حـــرثـي وحـــرثك يهزل

وكقفا نبك كلمة علقمة الميمية وخصرها قوله :

بل كـل قـــوم وإن عـــزوا وان كثـــروا عـــريفهم بـــأثـــافي الشر مـــرجـــوم
والحمـــــد لا يشترى إلا لـــــه ثمـن ممـــا يضن بـــه الأقـــوام معلـــوم
والجود نـــافيـــة للمال مهلكـــة والبخل بـــاق لأهليـــه ومـــذمـــوم
والمال صـــوف قـــرار يلعبـــون بـــه على نقـــادتـــه واف ومجلـــوم
ومطعم الغنـم يـــوم الغنـم مطعمـــه أنى تـــوجـــه والمحـــروم محروم
والجهل ذو عـــرض لا يستراد لـــه والحلم آونـــة في النـــاس معـــدوم
ومن تعـــرض للغـــربـــان يـــزجـــرهـــا على ســـلامتـــه لابـــد مشئـــوم
وكل حصن وان طـــالت ســـلامتـــه على دعـــائمـــه لابـــد مهـــدوم

وما قبل هـذا صبابـات وصفات وما بعـده صفات وصبـابات وامـرؤ القيس أحذق إذ احتفظ بلـون من الوصف وجعل الحكمـة تأملا . وذهب علقمـة مذهب المثل فبـدت أبيات الحكمة لغير من يتأملها كا لمقحمة ، وليس كذلك إذ النعامة وظليمها تصوير لما تمناه من ناجية تلحقه بما فارقه من نعيم وهو الأترجة وما الأترجة رمز له ، ولذلك صح له من بعد أن يقول .

قـــد أشهـــد الشرب فيهم مـــزهـــر رنم والقـــوم تصرعهم صهبـــاء خـــرطـــوم

وتخصير بائية عبيد بن الأبرص قوله :

فكـل ذي نعمـــــة مخلـــــوسهـــــا وكـل ذي أمـــل مكـــــــــــذوب
وكـــل ذي إبـل مـــــــــوروث وكـل ذي سلـــب مسلــــــــوب
وكـل ذي غيبـــــة يئـــــوب وغـــــائب الموت لا يئـــــوب
أعـــــاقـــــر مثـل ذات رحـم أو غـــــانـم مثـل مـن يخيب

مـن يسأل النـــاس يحرمـــوه   وســـــائل اللـــــه لا يخيـب
بـــاللـــه يـــدرك كـل خير   والقـــول في بعضـــه تلغيـب
واللـــه ليس لـــه شريـك   عـــلام مــــا أخفـت القلـــوب
أفلـح بما شئـت فقـــد   يبلغ بـــالضعـف وقـــد يخدع الأريب
لايعـظ النـــاس مـن لم يعـــ   ـــظ الـــدهـــر ولا ينفـع التلبيب
إلا سجيـــات مـــا القلـــوب   وكـم يصيرن شـــانئـــا حبيـب
ســـاعـــد بـأرض إن كنت فيهـــا   ولا تقـل إنـنى غـــــريـب
قـد يـــوصل النـازح النـائي وقـد   يقطـع ذو السهمـــة القـــريـب
والمرء مـــا عـــاش في تكـــذيب   طـــول الحيـــاة لـــه تعـــذيب

فهذا تخصير بطين إذ عدد الأبيات قبله مثله وهـو في ذكر الدار وصبابات الحنين غير أن عبيدا من حذقه ضمنه من معاني الأسى والحكمـة والعظة التي في هذه الأبيات وما بعد ذكريات وأوصاف ولكن مطل عليهـا شبح الأسى وطيف الموت. وقد انتهت القصيدة بمصرع الثعلب لا نجاتـه ولكنه شبه فرسـه بالعقاب. فهل كنى بـالثعلب عن امرىء القيس وحجر وملك آل الحارث الكندي؟

وبانت سعاد، سيدة المدائح النبوية، مخصرة بأبيات الحكمة والتأمل إذ قال:

تسعى الـوشـــاة جنـابيهـا وقـولهم   إنـك يـــا بن أبي سلمى لمقتـــول
وقـــال كـل خليل كنت آملـــه   لا ألهينـك إنـى عنـك مشغــــول
فقلت خلـــوا سبيلى لا أبـــالكمـــو   فكل مــا قـــدر الـــرحمن مفعـــول
كل ابن أنثـى وان طـالت ســـلامتـه   يـومـــا على آلـة حـدبـــاء محمـول
أنبئت أن رســـول اللـــه أوعـــدنى   والعفـــو عنـــد رسـول اللـــه مأمـول
فقـــد أتيت رســول اللـــه معتـــذرا   والعـــذر عنـد رســـول اللـه مقبـول

وما قبل هذه الأبيات نسيب ورحلـة وصفات وما بعدها مدح مـداخله وصف وفخامة تشبيه وبسط حجة.

وقد حاكى كعب منهج أبيه في كلمته:

إن الخليط أجـــد البين فـــانفـــرقـــا   وعلق القلـب من أسماء مـــا علقـــا

وقد ذهب زهير بخصر هذه القصيـدة مرة واحدة كما لو أسبغ عليها ثـوب الذي قال، من شعراء الغزل:

أبت الـــروادف والثـــدي لقمصهـــا مـس البطـــون وأن تمس ظهـــورا
وإذا الـــريـــاح مع العشي تنـــاوحت نبهن حـــاســـدة وهجن غيـــورا

وانما ذهب بخصر هـذا الشكل مـذهبـه في الاقتضـاب، فكأن ذلك منـه مبـالغـة في التخصير. وقصيدة طرفة المعلقة ذات تخصير ولكن فيها غضبة الشاب ونخوته وحماسته فمن أجل ذلك جاء فيها بصفة الرحلة والنـاقة، وذلك أن خولة ظعنت فهو يتسلى عن بينها بالسفر:

وإني لأمضي الهم عنـــد احتضـــاره بعـــوجـــاء مـــرقـــال تـــروح وتغتـــدي

ولا يخبرنا طرفة أنه يريد بينا عنهـا كما بانت منه، ولا أنه يريد لحاقا. ولكن في فؤاده هما لا يعلم وجه تسل منه غير هذه العوجاء المرقال. وهي ناقته الفتية مثله. حتى سفره لا ترى له غاية. وإنما هو قلق ورواح واغتداء.

أحلت عليهـــا بـــالقطيع فأجـــذمت وقـــد خـب آل الأمعـــز المتـــوقـــد

ولكن الى أين؟
مكان التخصير في هذه الداليـة التي لم ير لبيد شيئا يفوق شعره مـن الشعر بعد امرىء القيس غيرها هو قوله:

ومـــا زال تشرابي الخمـــور ولـــذتي وبيعي وإنفـاقـي طـريفي ومتلـدي
الى أن تحامتنـي العشيرة كلهـــــا وأفـــردت إفـــراد البعير المعبـــد
رأيـت بنـي غبراء لا ينكـــرونني ولا أهل هـــاذاك الطـــراف الممـــدد
ألا أيهذا الـــلائمي أحضر الـــوغي وأن أشهـــد اللـذات هل أنت مخلـدي
فـإن كنـت لا تسطيـع دفـع منيتـي فـدعني أبـادرهـــا بما ملكت يـــدي
ولـــولا ثـــلاث هن من عيشـــة الفتى وجـــدك لم أحفـل متى قـــام عـــودي
فمنهن سبقـي العـــاذلات بشربـــة كميت متى مـــا تعل بـــالماء تـــزبـــد
وكـــرى إذا نـــادى المضـــاف محنبـــا كسيـــد الغضـى نبهتـــه المتـــورد
وتقصير يـوم الـدجن والـدجن معجب ببهكنـــة تحت الطـــراف المعمـــد
كأن البريـن والـــدمـــاليـج علقت على عشر أو خـــروع لم يخضـــد

من هنا أخذ الأعشى قوله:

تسمع للحلي وســـواســـا إذا انصرفت كما استعـــان بـــريـــح عشرق زجل

فجعله انصرافا وعند طرفة هو إقبال أو إقبال وانصراف حملا على قوله تروح وتغتدى ويجوز ويهتدى وتناول أطراف البرير وترتدى.

كريم يروى نفسه في حياته	ستعلم ان متنا غدا اينا الصدى
أرى قبر نحام بخيل بماله	كقبر غوي في البطالة مفسد
ترى جثوتين من تراب عليهما	صفائح صم من صفيح منضد
أرى الموت يعتام الكرام ويصطفى	عقيلة مال الفاحش المتشدد
أرى العيش كنزا ناقصا كل ليلة	وما تنقص الأيام والدهر ينفد
لعمرك إن الموت ما أخطأ الفتى	لكا لطول المرخي وثنياه باليد

ثم رجع إلى معنى اللوم وهو من الهم الذي أثاره مع بين خولة وما خولة كناية عنه ثم استمر في القصيدة. وهذه الأبيات تأمل وحكمة منفعلة ومداخلها معنى ما كان فيه من غضب الشباب ونخوته ونشوته وشيء من وصف الفتاة التي فيها كشبابه وحيوية حركته: غزالة تنفض المرد، قلوص تروح وتغتدى وتذيل، وشجرة لأغصانها حفيف، أراكة ذات برير، عشر وخروع لم يخضد.

هذه الأبيات الستة عشر فاصل واصل بين ما تقدم من وصف ونسيب وما خلا من نغمة فخر ونظرة تأمل وروح حكمة وفيه بعد حرارة العاطفة حتى في نعت الناقة الدقيق. كما فيه هذا الوصف الحي لمجلس الطرب وقينته:

ندامای بيض كالنجوم وقينة	تروح علينا بين برد ومجسد
رحيب قطاب الجيب منها رفيقة	بجس الندامى بضة المتجرد

ومن وصف طرفة ولد الأعشى هريرته ومجلس شرابه فتأمل ـ وبين ما تلا من عراك وخصومة وشكوى ولوم مر واعتزاز بالنفس وافتخار وحكمة تتخلل ذلك وتداخله، ومن مشهور قوله في الملامة:

وظلم ذوي القربى أشد مضاضة	على المرء من وقع الحسام المهند

وأحسب أن مقالة الجاحظ المشهورة التي أولها: «ليس جهد البلاء مد الأعناق وانتظار وقع السيف» ولدها من قول طرفة هذا وهي له كالشرح.

ومن مشهور فخره:

أنا الرجل الضرب الذي تعرفونه	خشاش كرأس الحية المتوقد

ومن مشهور المثل السائر قوله في آخر القصيدة:

ستبدى لك الأيام ما كنت جاهلا ويأتيك بالأخبار من لم تزود

ويروى أن النبي صلى الله عليه وسلم تمثل ببعضه.

وفي هذا القسم الثاني من القصيدة وصف عقره ناقة شيخه العزيزة الكوماء ليشتوي منها أصحابه ومجلس شرابه. وقد ترى امرأ القيس عقر مطيته لفتيات يوم دارة جلجل، فأغناه ذلك عن نعت الرحلة وعن نعت الناقة أيضا وأتاح له وصف الغبيط ومغامرته.

وقد جاء بوصف لهو الصيد وقديره وشواء في آخر القصيدة يقابل به ما تقدم به في أولها من فعله وفعل الفتيات إذ «يرتمين بلحمها وشحم كهداب الدمقس المفتل.»

والكهاة ذات الخيف الجلالة التي ذكرها طرفة في آخر قصيدته مقابلة للعوجاء المرقال التي في أولها. وقد أعلمنا أن الكهاة التي عقرها ليست له ولكنها:

عقيلة شيخ كالوبيل يلندد

ولعل العوجاء المرقال التي راح بها واغتدى هي أيضا ليست له. وصحاب الميسر في آخر قصيده، في مقابلة مجلس الندامي الذي مر قبل التخصير.

شكل قصيدة طرفة هو هكذا في جملته والتحوير الذي افتن به لاءم به أغراضه وروح انفعاله ونفس بيانه.

ومعلقة زهير نمط عزيز. وليس بنمط أصل في المدح، إذ النمط القديم هو بائية علقمة:-

طحا بك قلب في الحسان طروب بعيد الشباب عصر حان مشيب

هي أقدم من:-

يا دار مية بالعلياء فالسند

ولكنهم لم يذكروا علقمة في أصحاب المعلقات وإن عد من الفحول وأصحاب السموط. ولو قد كانت بائيته هذه في السبع أو العشر الطوال ما عدونا النص عليها أن شكلها هي هو الأصل مكان ما ذكرنا به كلمتى النابغة والأعشى. لعلهم لم يذكروا علقمة في أصحاب المعلقات لكيلا يضاهوا به امرأ القيس. وإنما ذكروا عبيدا لغرابة وزن قصيدته واشتهارها.

أما قولنا إن معلقة زهير نمط عزيز، فإن بيانها ومعانيها وانسانيتها كل ذلك في الذروة، ثم، وهو مقصدنا ههنا، في شكلها افتنان عظيم جدا. حذف الرحلة.

وأضرب عن ذكر الناقة المعتملة. وجاء بإبل الظعائن وإبل العقل والمفاداة، وكل ذلك جمال منظر ومخبر، لدلالته على السخاء والمعروف والسلم، ثم أشار بالناقة المعقورة الى شؤم الحرب، وهي ناقة ثمود، وبالرحى الى ما توقعه من أضرار. وإذ جعل الإبل جمالا وسلاما لم يجيء بذكرها تصريحا في الدلالة على قبح الحرب وشرورها ولكن اكتفى بالتلميح، فلم يذكر ناقة ثمود نفسها ولكن عاقرها:

فتنتج لكم غلمان أشأم كلهم　　　كأحمر عاد ثم ترضع فتفطم

وقد شبه الحرب في اللقاح والنتاج بالإبل ولكنه أسند الفعل إليها وجعلها من البشر إذ نتجها غلمانا وإنما تنتج الإبل السقاب. وما يخلو زهير إذ أضرب عن صفة الناقة المعتملة وأشار بما أشار به الى العقر من نظر خفي الى قول امرىء القيس:

ويوم عقرت للعذارى مطيتى　　　فواعجبا من كورها المتحمل

من حيث إنه احتيال بياني.

وقد كان مكان الحكمة، لو اتبع زهير شكل التخصير (كما سميناه وإنما هو اسم على التشبيه ولا مشاحة في الأسماء كما قال قدامة) بعد قوله

ظهرن من السوبان ثم جزعنه　　　على كل قيني قشيب ومفأم

وإذا لكان قال بعده

سئمت تكاليف الحياة ومن يعش　　　ثمانين حولا لا أبالك يسأم

الى قوله:

وإن سفاه الشيخ لا حلم بعده　　　وان الفتى بعد السفاهة يحلم

وكان قوله:

سألنا فأعطيتم وعدنا فعدتم　　　ومن أكثر التسآل يوما سيحرم

يجيء بعد قوله:

فكلا أراهم أصبحوا يعقلونه　　　صحيحات مال طالعات بمخرم
لحي حلال يعصم الناس أمرهم　　　إذا طرقت إحدى الليالى بمعظم
كرام فلا ذو الضغن يدرك تبله　　　ولا الجارم الجاني عليهم بمسلم

ولكن زهيرا تصرف في الشكل المخصر، فجعل تخصيره تذييلا، وجاء بأبيات الحكمة آخر شيء، وقوله "سألنا فأعطيتم البيت" في رواية من رواه، وقد مر حديثنا عن ذلك، مقطع للقصيدة حسن.

وهذا الذي نقـول به من جعل زهير التخصير تذييلا وتصرفه الـذي تصرفه لا نبنيه على محض التخمين، ولكن لـدينا مـا يشهـد بأن مثل هـذا الصنيع والتصرف جائز. انظـر قصيدتى ربيعة بن مقروم الضبي الثامنة والتاسعة والثلاثين في ترتيب المفضليات .

أمن آل هنـد عـرفت الـرسـومـا بجمـران قفـرا أبت أن تـريـا

و:

ألا صرمت مـودتك الـرواع وجـد البين منهـا والـوداع

وشعر ربيعة هذا ناصع واضح جميل.

الميمية مخصرة لاريب فيها وهي خمسة وأربعـون بيتا في رواية المفضليات والتخصير فيها بعد نهاية وصف الآتن وفحلها إذ رماها الصائد فأخطأ ونجت بأحث ما تقدر عليه من النجاء، وذلك قوله:

وإن تسألينى فـإنـى امـرؤ أهين اللئيم وأحبـو الكـريما
وأبني المعـالي بـالمكـرمـات وأرضـى الخليـل وأروي النـديما
ويحمـد بـذلى لـه معتف إذا ذم مـن يعتفيـه اللئيما
وأجـزى القـروض وفـاء بها ببـؤسى بئيسى ونعمـى نعيما

فهذا ظاهره فخر وباطنه حكمة إذ هذا الذي ذكره كله من الفضائل، وكانوا يتمدحون بسباء الخمر وإرواء النـدامى، ويجوز أن يكـون الإرواء بغير الخمـر كـاللبن والعسل والوجـه أن يؤخـذ هذا الكـلام على عمومـه فلا يخص بـه شراب دون شراب إلا أنه في الخمر أظهر.

ثم أقبل ربيعة على مآثر قومه وصفة الشجاعة والسلاح وذكر أيام قومه أو كما قال:

ولكـن أذكـر الاءنـا حـديثـا ومـا كـان منـا قـديما
ودار هـوان أنفنـا المقـام بها فحللنـا محلا كـريما
إذا كـان بعضهم للهـوان خليـط صفـاء وأمـا رؤومـا

تأمل جودة هذا البيت ونقاءه :

وثغـر مخوف أقمنـا بـه يهاب بـه غيرنـا أن يقيما
جعلنـا السيـوف بـه والـرمـاح معـاقلنـا والحديـد النظيما

يعني الدروع لأن حديدها منظوم نظما :-

وجـردا يقـربن دون العيـال خـلال البيـوت يلكـن الشكيما

تعـــــود في الحرب أن لا بـــــراح   إذا كلمت لا تشكي الكلـــــومـــــا

وهذا الفخـر الذي فخـر به لقومـه، مع ما فيه من ذكـر الفضائل، ليس لـه دخول في الحكمة كـدخول الابيات الأربعة التخصيريـة التي مرت، ومن أدلة هذا الـذي نذهب اليه قوله:

اذا كـــان بعضهـم للهـــوان   خليط صفـــاء وأمــــا رؤومـــا

فهذا تعريض والتعريض ألصق بالفخـر منه بالحكمة . وإن يك نفس الحكمة من كل ذلك قد يستفاد: .

العينية مـذيلة . قسمهـا الأول كمثل قسم الميمية الأوسط الـذي هو تخصيرهـا من عند البيت الرابع الى الثامن، خمسة أبيات، هو قوله:

فقـــد أصل الخليل وإن نـــآني   وغب عـــداوتي كـــلأ جـــداع

أي وبيء:

وأحفظ بـــالمغيبــــة أمـــــر قـــومي   فـــلا يســـدي لـــــدي ولا يضـــاع

ويسعـــــــــد بي الضريـك اذا اعتراني   ويكـــره جـــانبي البطـل الشجـــاع

ويـأبى الـــــذم لي أني كـــــريـم   وأن محلي القبـل اليفـــــــــــاع

وأني في بنـى بكـــــر بـن سعـــــد   اذا تمت زوافـــــــرهم أطـــــــاع

فهذا مما ظاهره فخر وباطنه الحكمة وهو من سنخ ما قاله في الميمية، وقبل هذه الأبيات ثلاثة هن في معنى ما وطأ به لتخصير ميميته من المخاطبة والمساءلة حيث قال:

وإن تسـألينى فـإني امـــــرؤ   أهين اللئيم وأحبـــو الكـــريما

ثم الأبيات الثلاثة من بعد، وهنا يقول:

ألا صرمت مـــودتـك الـــرواع   وجـــد البين منهـــا والـــوداع

وهذا هو المطلع.ثم المساءلة والجواب في قوله:

وقـــــالت إنــــــه شيخ كبير   فلج بها ـــــ ولم تـــرع ـــــ امتنـــاع

فإمـــــا أمس قـــــد راجعـت حلمي   ولاح علي مـن شيـب قنـــــــــاع

فقـــــد أصل الخليـل وإن نـــــآني   وغب عـــــداوتي كـــــلأ جـــــداع

فهذا في معنى وإن تسأليني .

ولو قد لزم ترتيب شكل المخصرة لكان قوله:

وملمـــوم جـــوانبهـــا رداح   تـزجي بـالـرمـــاح لها شعـاع

بعد قوله : «وقالت إنه شيخ كبير » وهو البيت الثاني ويجري الكلام مجرى المخاطبة الذي في ميمية عنترة وعينية الحادرة ويأتي التخصير من عند قوله «فإما أمس قد راجعت حلمي» الى«وأني في بني بكر بن سعد» ثم يجيء القسم الثاني من قوله : «وماء آجن» الى آخر القصيدة . وانما نزعم أن هذا قسم ثان من شكل أصله تخصيري لما فيه من الرجعة الى ذكرى الشباب . فهو بمنزلة .

وقد أغتدى والطير في وكناتها

وبمنزلة :

قد أشهد الشرب فيهم مزهر رنم

وهاتان شكلهما أصل كما تقدم .

فإن صح هذا الذي نراه من تصرف ربيعة بن مقروم ، فاجعل لزهير تصرفا شبيها به ، ولا ريب ان جودة الشكل قد زيدت زيادة بينة بهذا التصرف . إذ موقع الحكمة في آخر معلقة زهير رائع . وموقع الفخر الحكيم في أول عينية ربيعة أيضا قوي رائع نبيل .

ومن القصائد المخصرات تخصيرا شديد الضمور لامية عبدة بن الطبيب :

هل حبل خولة بعد الهجر موصول

وهي طويلة من نيف وثمانين بيتا وتخصيرها أبيات عشرة هن قوله ، وذلك من البيت التاسع بعد أربعين الى السادس والخمسين .

لما وردنا رفعنا ظل أردية ... وفار باللحم للقوم المراجيل
وردا وأشقر لم ينهئه طابخه ... ما غير الغلي منه فهو مأكول
ثمت قمنا الى جرد مسومة ... أعرافهن لأيدينا مناديل
ثم ارتحلنا على عيس مخدمة ... يزجي رواكعها مرن وتنعيل
يدلحن بالماء في وفر مخربة ... منها حقائب ركبان ومعدول

الوفر بضم الواو وسكون الفاء جمع وفراء وهي قربة الماء . مخربة لها خرب جمع خربة وهي أذن القربة ، كأنهم شبهوها بالآذان التي تكون فيها ثقوب الأقراط قال ذو الرمة :

كأنه حبشي يقتفى أثرا ... أو من معاشر في آذانها الخرب

يعني الحبش والسودان إذ كانوا يثقبون آذانهم .

نرجو فواضل رب سيبه حسن ... وكل خير لديه فهو مقبول
رب حبانا بأموال مخولة ... وكل شيء حباه الله تخويل
والمرء ساع لأمر ليس يدركه ... والعيش شح وإشفاق وتأميل

والأبيات الأوائل من هذه في وصف السير ، ولكنه سير الى الجهاد فاتصالها بما صار إليه من معنى الحكمة والتحامها به جاعلها جزءا لا ينفصل عنه فتأمل . هذا ومن باب

التصرف أن يجتزيء الشاعر ببعض الشكل، فيعلم سامعوه أنها هذا حذو قصيدة كذا من عند قول شاعرها كذا. مثلا كلمة عمرو بن الأهتم:

ألا طرقت أسماء وهي طروق	وزارت على أن الخيال يشوق

يوشك أن يكون حذاها على بعض دالية طرفة، ولا سيما قوله:

وقمت الى البرك الهواجد فاتقت	مقاحيد كوم كالمجادل روق

البرك جماعة الإبل. مقاحيد كوم عظام الأسنمة. المجادل القصور. روق: خيار

بأدماء مرباع النتاج كأنها	إذا عرضت دون العشار فنيق

أي وقت نفسها منه بهذه الادماء أي البيضاء الكريمة التي كأنها فحل لا أنثى من عظمها ـ الفنيق الفحل. اي كانت هذه أول ما واجهه من الإبل فعقرها ونحرها لضيوفه جازراه.

بضربة ساق أو بنجلاء ثرة	لها من أمام المنكبين فتيق
وقام إليها الجازران فأوفدا	يطيران عنها الجلد وهي تفوق
فجر إلينا ضرعها وسنامها	وأزهر يحبو للقيام عتيق
بقير جلا بالسيف عنه غشاءه	أخ بإخاء الصالحين رفيق
فبات لنا منها وللضيف موهنا	شواء سمين زاهق وغبوق

كانوا يستحسنون الضرع وروي كبدها وسنامها والأزهر ولدها الذي في بطنها، عتيق أي كريم، أخ يعني نفسه لكرمه ونحره هذه النفيسة وما في بطنها، وفسر بعضهم الأزهر بالدن وجعله يحبو لامتلائه ويجوز هذا التفسير على بعد، لأن السياق ونموذج طرفة المحذو عليه هذا القول يقتضي المعنى السابق.

وبات له دون الصبا وهي قرة	لحاف ومصقول الكساء رفيق

أي لحاف يرقد عليه وكساء يتدثر به.

وكل كريم يتقي الذم بالقري	وللخير بين الصالحين طريق
لعمرك ما ضاقت بلاد بأهلها	ولكن أخلاق الرجال تضيق
نمتني عروق من زرارة في العلى	ومن فدكي والأشد عروق
مكارم يجعلن الفتى في أرومة	يفاع وبعض الوالدين دقيق

أرومة بضم الهمزة وفتحها والضم لغة الشاعر

فهذا من مقال عمرو بن الأهتم إنما حذاه على قول طرفة

وبـرك هجـود قـد أثـارت مخافتي ... بــــواديها أمشى بعضـب مجرد

من عند هذا البيت الى آخر القصيدة. وقد عذلـت عمرو بن الأهتم امرأته وعذل طرفة عمه.

وخلص طرفـة من قولـه الذي بدأ بـه الى الفخر والحكمـة وكذلك صنع عمـرو وميمية المخبل:

ذكــر الـربــاب وذكـرهــا سقم ... فصبـــا وليس لمن صبـــا حلم

مما جعل تخصيره تذييلا. ذلك بأن النسيب ينتهي بعد وصفه الدار ونعته الرباب بأنها

بــــرديــــــة سبـق النعيـم بها ... أقـــــرانها وغـــــــلا بها عظـم

وتــــريك وجهـــا كــالصحيفـــة لا ... ظمآن مختلــــــج ولا جهــــــم

كعقيلــــة الــــدر استضـــــاء بها ... محراب عـــــرش عظيمهـــــا العجـم

أغلي بها ثمنـــــــا وجــــــاء بها ... شخـت العظــــام كأنــــه سهـم

بلبــــانــــه زيـت وأخـــرجهـــــا ... من ذي غـــوارب وسطـــه اللخـم

وأنها كبيضة الدعص

وتضـل مـــــدراهــــا المواشـط في ... جعـــــد أغم كـأنــــه كـــــرم

هــــلا تسلي حـــاجـــة علقت ... علق القـــرينـــة حبلهـــاجـــذم

فدلك على أنه قـد تقطعت أسبابها أو يخشى أن تتقطع فهو يتوسل إليها تـوسلا مخالطه يأس ـ وههنا محل التخصير، من حكمة وما أشبه مما تداخله الحكمة أو ينبىء عنها. ثم يجيء ذكر الدهر الذي مضى وكـان أسعد وأرفه، وصحة النفس والوصل والعيش كل ذلك فيه أتم:

ومعبـــــد قلق المجــــاز كبـــــا ... ري الصنـــــاع إكــــامـــــه درم

للقــــاربــــات من القطـــا نقـــر ... في حـــــافتيـــــه كأنها الـــــرقـم

عـــارضتـــه ملث الظــــلام بمـــذ ... عـــــان العشي كـأنها قــــــرم

أي كأنها فحل ـــ وقلما تذكـر الشعراء غير النـاقـة إلا أن منهم من ذكر البعير كـالمنخل

وكربيعة ابن مقروم في العينية التي مر ذكرها قبل وهو قوله:

وماء آجن الجمات قفر ... تعقم في جوانبه السباع

وردت وقد تهورت الثريا ... وتحت وليتي وهم وساع

جلال مائر الضبعين يخدى ... على يسرات ملزوز سراع

غير أن المخبل وصل تذكره الماضي بما كان من نسيبه ونعته وجعل الحكمة ذيلا وتبع في ذلك مذهب زهير وقد شهد المخبل الإسلام فهو من المخضرمين فهذا زعمنا أنه حاكي زهيرا وأبيات حكمته هن قوله:

وتقول عاذلتي وليس لها ... بغد ولا ما بعده علم

فهذا فيه أنفاس صلة بقوله «هلا تسلى حاجة علقت». ومما يجعلون المحبوبة سائلة وعاذلة وهازئة وقد مرت من ذلك أمثلة:

إن الثراء هو الخلود وإ ... ن المرء يكرب يومه العدم

إني وجدك ما تخلدني ... مائة يطير عفاؤها أدم

والمائة من الإبل مال دثر. عفاؤها وبرها وكنى بقوله يطير عفاؤها عن سمنها.

ولئن بنيت لي المشقر في ... هضب تقصر دونه العصم

لتنقبن عنى المنية إن ... الله ليس كحكمه حكم

إني وجدت الأمر أرشده ... تقوى الإله وشره الإثم

وآخر هذه القصيدة فيه روح من الإسلام مع الحكمة التي ترى.

وكلمة الأسود بن يعفر الدالية المليحة:

نام الخلي وما أحس رقادي ... والهم محتضر لدي وسادي

تحذو حذو معلقة امرىء القيس، ولكن من عند ذكر الليل الى آخر القصيدة، وهذا من الأسود بن يعفر حذق عظيم، إذ قد فقد بصره فهو في ليل، ومع الليل الهم والأحزان وطلب العزاء. وقد جعل أول قصيدته كله لذلك. ثم أردفه ذكر ملذات مضت وختم بالحصان ونشوة الرحلة. وكأن بعضهم لم ترضه هذه النهاية فجعل آخر القصيدة قوله:

فإذا وذلك لامهاه لذكره ... والدهر يعقب صالحا بفساد

ولعل الأسود قاله ثم أضرب عنه والشعراء مما يفعلون ذلك، والقصيدة بدونه أجود وأتم إذ هو لا يعدو أن يكون صوتا أجوف، وقد سبق ما هو أعمق منه وأوقع.

أما القسم المنبىء عن الهم والليل فقوله بعد البيت الأول:

من غير ما سقم ولكن شفني ... هم أراه قد أصاب فؤادي
ومن الحوادث لا أبا لك أنني ... ضربت على الأرض بالأسداد

فهذا مع الهم وبعده حزن

لا أهتدي فيها لموضع تلعة ... بين العراق وبين أرض مراد

ثم غلبه الحزن فأخذ في ذكر الموت على الطريقة القبرية الكفنية التي عند الممزق، ذرء منها:

ولقد علمت سوى الذي نبأتني ... أن السبيل سبيل ذي الأعواد
إن المنية والحتوف كلاهما ... يوفي المخارم يرقبان سوادي
لن يرضيا مني وفاء رهينة ... من دون نفسي طارفي وتلادي

ثم أخذ في التأسي:

ماذا أؤمل بعد آل محرق ... تركوا منازلهم وبعد إياد

لا يعنى بآل محرق ملوك الحيرة ولكن ملوكا من غسان

أهل الخورنق والسدير وبارق ... والقصر ذي الشرفات من سنداد
أرضا تخيرها لدار أبيهم ... كعب بن مامة وابن أم دؤاد
جرت الرياح على مكان ديارهم ... فكأنهم كانوا على ميعاد
ولقد غنوا فيها بأنعم عيشة ... في ظل ملك ثابت الأوتاد
نزلوا بأنقرة يسيل عليهم ... ماء الفرات يجيء من أطواد
فإذا النعيم وكل ما يلهى به ... يوما يصير الى بلى ونفاد

أهل الخورنق إلخ عنى بهم إيادا، والخورنق موضع، والسدير النخل، وسنداد بكسر السين وروى فتحها نهر، وكل هذه مواضع، وأنقرة من بلاد الشام لايعني بلدة الأناضول الرومية وكعب بن مامة صاحب الكرم المشهور، وابن أم دؤاد هو أبو دؤاد الشاعر، كلاهما من إياد ـ ثم مضى يتأسى :ـ

في آل غرف لو بغيت لي الأسى   لوجدت فيهم أسوة العداد

آل غرف من قومه بني تميم قيل هو زيد مناة نفسه وقيل أحد ابناء ابنائه فمن قال ذلك جعل زيدا المذكور في البيت التالي من هذه السلالة وإلا فهو زيد مناة ـ الأسى بضم الهمزة وكسرها جمع أسوة بضمها وكسرها وهي ما يتأسى به وما يقتدى به وقرىء بكسر الهمزة وضمها في القرآن والعداد بضم العين وفتحها فالضم جمع والفتح مفرد أي من يعد ما يتأسى به

ما بعد زيد في فتاة فرقوا   قتلا وأسرا بعد حسن تآدي

أي فرقوا بسبب فتاة أبوا تزويجها كما أراد المنذر بن ماء السماء فغزاهم وفرقهم والتآدي حسن الحال

فتخيروا الأرض الفضاء لعزهم   ويزيد رافدهم على الرفاد

أي وكانوا قد تخيروا الأرض الفضاء قبل أن يقع بهم هذا الخطب فهذا آخر التأسي ويقابله في النموذج الذي حذا على مثاله وهو«قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل» قوله :

كلانا إذا ما نال شيئا أفاته

في رواية من روى أبيات الذئب لامرىء القيس وهو الذي عليه الرواة غير ما طعن به الأصمعي ومن لم يروها فإنه يقابله منه قوله :

ألا أيها الليل الطويل ألاا نجل

وما يلحق به من ذكر الأمراس والثريا .

وبعد هذا ذكر الشباب وما تصرم من سعادة العيش ولذاته من عند قوله : «وقد أغتدي والطير في وكناتها» الى وصف الخيل والصيد وشيم البرق والصوار والسيل الى آخر القصيدة ـ وكذلك هاهنا أخذ الأسود بن يعفر في ذكر لذات الماضي اللاتي قد انقضين يحزن بذلك ويتسلى معا ، وهو من عند قوله :

إما تريني قد كبرت وغاضني   ما نيل من بصري ومن أجلادي
وعصيت أصحاب الصبابة والصبا   وأطعت عاذلتي ولان قيادي
فلقد أروح الى التجار مرجلاً   مذلا بمالي لينا أجيادي

ثم يمضي في الذكريات . وقوله مرجلا عنى به شبابه إذ سواد الشعر ووفوره إنما يكون في

ميعة الشباب ويعجبني قوله «لينا أجيادي» إذ ييس العنق وتغضنه من شواهد تقدم السن. وجعله أجياداً لترائيه به، يريه من جميع جوانبه وما حوله مما هو به مزدان.

ولقد لهوت وللشباب لذاذة بسلافة مزجت بماء غوادي
من خمر ذى نطف أغن منطق وافى بها لدراهم الإسجاد

قالوا في الإسجاد أقوالا وأدناها أي ليكسب دراهم موسمه. قالوا كانت على الدراهم صور يكفرون لها ويسجدون وهي دراهم الأكاسرة وهذا تفسير الأصمعي. وقالوا الإسجاد عنى به النصارى، أسجدتهم جزيتهم، وإنما يصح هذا المعنى إن كانوا يدفعون جزية للفرس أو لملوك الحيرة في الجاهلية أو جعل ما كان عليهم من ضريبة بمنزلة الجزية وعن أحمد بن عبيد ابن ناصح فيما روى ابن الأنبارى الكبير الإسجاد أي التي جاء بها الخمار بعدما حال عليها الحول وهو وقت الجزية. وأحسب أن المراد بالجزية هنا الضريبة التي تؤدى للملوك.

ثم وصف الساقي هذا الذي عليه النطف أي الأقراط بفتح النون والطاء مفردها نطفة كشجرة، والنساء النواعم الحسان اللائي يتم بهن اللهو.

يسعى بها ذو تومتين مشمر قنأت أنامله من الفرصاد

أي من الخمر شبهها بالفرصاد وهو التوت لحمرتها والتومتان اللؤلؤتان

والبيض تمشى كالبدور وكالدمي ونواعم يمشين بالأرفاد

قالوا أراد بالأرداف وذلك لهزهن أردافهن تبرجا.

والبيض يرمين القلوب كأنها أدحي بين صريمة وجماد

يعني كأنهن بيضات نعام من حسنهن محفوظات بين صريمة أي رمل وجماد أي مواضع غلاظ جمع جمد بضم الجيم والميم وجيم جماد مكسورة أو مفتوحة بمعنى الجماد المعروف أي بين رمل وأرض جماد

ينطقن معروفا وهن نواعم بيض الوجوه رقيقة الأكباد
ينطقن مخفوض الحديث تهامسا فبلغن ما حاولن غير تنادى

وهذا من حلو الكلام ورقيقه. ثم أخذ في وصف ما راد من الأرض ونعت الحصان الذي راد به، وذكر الصيد من بعد:

ولقد غدوت لعازب، متناذر أحوى المذانب مونق الرواد

فهذا قريب من قول امرىء القيس " وقد أغتدى والطير إلخ "

جـادت سـواريـه وآزر نبتـه نفأ مـن الصفـراء والـزبـاد

قطع نبات من هذين النوعين.

بـالجو فـالأمـرات حـول مغـامـر فبضـارج فقصيمـة الطـراد

وضارج ورد في شيم امرىء القيس البرق

بمشهـر عتـد جهيـز شـده قيـد الأوابـد والـرهـان جـواد

وقيد الأوابد من امـرىء القيس كما ترى. عتد: أي قادر على الجرى هنـا، أي عنده عدة الجري كما فسره الشارح.

يشـوى لنـا الـوحـد المدل بحضره بشريج بين الشـد والإيـراد

أي بمزيج من هذين الضربين مـن الجري والحضر بضم الحاء العدو بفتح فسكون. ثم ختم قصيدته بـذكر الناقة وهو ينـاسب ما قدمه من الخمـر والنساء والصيد، فبقى أن يذكر الصبابة والعشق واتباع الظعينة المعشوقة ولا يخفى أن هؤلاء اللاتى يمشين بالأرفاد إنما هن قيان وبغـايا. وذكـر الظعينة في هـذا الموضع كأنما استدرك بـه ما فـاته من أول نموذجـه، وهو ما قـدمه امـرؤ القيس قبل ذكره الليل من حكـايات الصبابـة والشوق والدموع والغـزل ويوم دارة جلجل وخدر عنيزة. ولم يحتج امـرؤ القيس الي اللحاق فقد عقر مطيته وبعير صاحبته.

ولقـد تلـوت الظـاعنين بجسرة أجـد مهـاجـرة السقـاب جماد

أي قـوية وورود الفتح في جيم جماد هنـا يـرجح أنها مكسورتها في «أدحي بين صريمـة وجماد»

عيرانـة سـد الـربيع خصـاصهـا مـا يستبين بها مقيل قـراد

وأحسب أن هذا هو آخر القصيـدة ـ لا البيت الملحق به « فإذا وذلك » ولا يصلح على التفسير الذي فسرناه. وفي النفس شيء من البيت الآخر

أين الـذين بنـوا فطـال بنـاؤهم وتمتعـوا بـالأهـل والأولاد

وهو بعد « نـزلوا بأنقرة »وموضعـه ناب هناك، وعجز البيت ذو ضعف مـا ـ أحسبه في قوله « بالأهل والأولاد » فتأمله.

ومما يجري مجرى التذييل الذي عند المخبل وجارى به زهيرا وأصله الشكل المخصر عينية

مالك بن نويرة :

صرمت زنيبــة حبـل من لا يقطع   حبل الخليل ولــلأمــانــة تفجع

ويروى ولا الأمانة يفجع أي وحبل من لا يخون الأمانة. والقصيدة مروية لمتمم بن نويرة وذكروا عن أحمد بن عبيـد بن ناصح أن بعض الـرواة يرويها لمالك. وعنـدي أن مذهب أسلوبها كأنه أقل حرقة تفجع من مذهب متمم في رثاء أخيه، إن كان قوله :

أفبعـد من ولـدت نسيبـة أشتكى   زو المنيــــة أو أرى أتـــــوجـع

ممـا يستعـان به على نسبـة الكلمـة الى متمم، لقـول متمم في عينيتـه المنصوبـة الـروي المشهورة :

وفقــد بني أم تتــالــوا فلم أكن   خــلافهم أن أستكين وأخضعــا

ولم يفسروا لنا بيت متمم هذا تفسيرا شافيا. وينبغى أن يكون قد مات له من الإخوة من أمه وأبيه قبل مـالك، مع الألى فصل ذكرهم من بعد ممن ذكـرت لنا أسماؤهم ومقاتلهم وهو قوله :

وغيرنى مـا غـال قيســا ومـالكـا   وعمــرا وجـزءا بــالمشقـر ألمعــا

أي الذين معا

ومـا غـال نـدمـاني يـزيـد وليتني   تمليتــه بـــالمال والأهل أجمعــا

قالوا كان يزيد ابن عمه وقد خبرنا أنه ندمانه. فهذا يدل على أنه كانهما معا.
ونسيبة أم مالك ومتمم، والبيت ليست ضربة لازم أن يكـون قاله متمم، فمالك كأخيه يبكي على من هلك من شقيق وشقيقـة. ونسبـة البيت احتجـاجـا بـه، على أنـه لمتمم توشك أن تفيـد أن نسيبة لم تلد مع متمم إلا مـالكا وكأن متمما يريد أن يقـول " أفبعد مالك" بقولـه " أفبعد من ولدت نسيبة» وكأنـه يريده وحده بقـوله « وفقد بني أم إلخ» فيكون هو وحده بنى الأم ـ وهذا بعيد.
وفي القصيدة بعد أشياء، ليست بدليل قـاطع، ولكنها من ضرب ما يحدس به، توشك أن تنبىء بأن الكلمـة لمالك لا لمتمم. منها أن متمما زيـد في شعره، وهـذا قد ذكـره ابن سلام، وأن العلماء أخرجوا ما زيد. فهذا مما أخرجه بعضهم. هذه واحدة.

وثنتان مما يقع مثلهما عند الشعراء تهجس قلوبهم بالمعيتها عن بعض ما وراء الغيوب - أولاهما قوله: وللأمانة تفجع ـــ أو ـــ ولا الأمانة يفجع. فقد أؤتمن مالك على مال الصدقات فخان. والثانية ذكره الموت وتوقعه له وعجزه عن الدفاع عن نفسه. ولقد نظر بعين كشف إذ قال:

قال:

ولقــد غبطت بها ألافي حقبــة   ولقــد يمــر على يــوم أشنع

فضمير الغبطة هنا المتكلم المفرد وفي عينية متمم جاء بنفس المعنى ولكن المتكلم فيه جمع:

وعشنــا بخير في الحيــاة وقبلنــا   أصــاب المنايــا رهط كسرى وتبعــا

فهذا يشمله وأخاه. وكان مصدر خيره من أخيه ولذلك قال:

ولست إذا ما الدهـر أحدث نكبة   ورزءا بــزوار القــرائب أخضعــا

فخص نفسه بالرزء من بعده.

والحزم بعد أن يوقف عندما وقف عنده قديما فنقول إن هذه العينية المرفوعة رويت لمتمم بن نويرة ورواها بعض الرواة لأخيه مالـك. ونميل الى هذا الوجه الثاني والله تعالى أعلم.

آخر القسم الأول من هذه القصيدة في البيت الثاني عشر ـ وقد بدأ بذكر صرم صاحبته له، وأتبع ذلك بمكافأة له من مذهب لبيد في معلقته

فــاقطع لبــانــة من تعـرض وصلــه   ولشر واصـل خلـــة صرامهـــــا
واحب المجــامل بــالجزيـل وصرمـه   بـــاق إذا ظلعـت وزاغ قـــوامهـــا

ثم تسلى بناقة عنس جعلها رمزا لمضـائه وزماعه. وأتبع ذلك تشبيها لها بحمار الوحش كما صنع لبيد وقد شاركه في بعض اللفظ والصفات فكأنه نظر إليه وقد اشتهر أمر لبيد بالشعر في الجاهلية قبل زمان الهجرة.

صرمـت زنيبـــــة حبـل من لايقطـع   حبل الخليـل ولـــلأمـــانـــة تفجع
ولقــد حــرصت على قليـل متــاعهــا   يــوم الـرحيل فــدمعهــا المستنفع

هذا كأنه من قول بشامة ـ و«وما كان أكثر ما زودت البيت.»

جـذي حبـالك يـا زنيب فإنني　　　قـد استبـد بـوصل من هـو أقطع

قالوا أي قاطع وهذا ما ذهب إليـه الشارح وروى قولا عن أبي عمرو «هو الشيباني» أي أقطع مني وروى بصرم وهذا واضح على مذهب لبيد. ولو جاز القياس في هذا الموضع ما امتنع عندي أن يقاس بوصل مـن هو أقطع على قول الآخر: ولا بذات تقلت أي لا توصف بهذا فيقال تقلت، فهو حكاية. وعليه فمن هو أقطع من شأنه أن يكون لسان حـاله: «أقطع» أي أنـا أقطع وأبـدأ الصرم وما هـو بهذا المعنى. وهـذا في جملة معنـاه مقـارب لقول امـرىء القيس لعنيـزة: «فمثلك حبلى البيت» أي إن تتمنعي فرب كـذا وكذا قد استطعت وصلهـا. وأنت إن تجذي حبلي يا زنيبة فقد انفـرد لنفسي بوصل من يزعم أنـه قاطع عسير المنال وهل يقـوى هذا الوجـه قوله زنيبـة فهي موازنة وزنـا لعنيزة والمعنى كما ترى، على هـذا التأويل، وعلى الشرح الذي شرحـوا أيضا. ويقويـه أيضا البيت الذي إذ يـدل على صحة رواية «استبـد بوصل من هـو أقطع» لا «بصرم من هو أقطع» ويناسب المعنى الذي ذكرناه:

ولقد قطعت الـوصل يوم خـلاجه　　　وأخـوءالصريمـة في الأمـور المزمع

وعند لبيد «ونجح صريمة إبرامها» فهذا قريب منه

بمجـــــــدة عنـس كـأن سراتها　　　فــدن تطيف بـــه النبيـط مـــرفع
قـــاظـت أثـــال الى الملا وتـــربعت　　　بـــالحزن عـــازبـــة تسـن وتـــودع

تسن وتودع مثل مثل به واستعارة، أي هي عـدة لمثل هذه المهمة من السفر كما السيف عدة للحـرب يسن ويحفظ فهي مثله تسن بحسن الرعـاية ثم تصان فـلا تبتذل في غير وقت الحاجة حقا. والأماكن التي ذكر الشاعـر أن ناقته قاظتها أي قضت القيظ ـ زمن الحر ـ بها والربيع هي من جياد مراعي الإبل. قـال الشارح، قال حنيف الحناتم وكان آبل الناس أي من أحسن الناس قياما على الإبل وكان أحد بني ثعلبة بن عكابة: «من قاظ الشرف وتربع الحزن وتشتى الصمان فقد أصاب المرعى.»

حتى إذا لقحت وعـولي فـوقهـا　　　قـــرد يهم بـــه الغـــراب الموقع

أي لا يقدر الغراب أن يقع عليه لامتلائه وانملاسه، هكذا شرحه القاسم بن محمد بن بشار الأنباري أبو محمد، ثم قال، وهذا كقول الراعي:

بنيت مـــرافقهن فـــوق مـــزلـــة　　　لا يستطيع بها القـــراد مقيـــلا

قلت فينبغي أن يكون صواب عجز البيت:

يهم بها القراد الموقع

والقاف قد تنقط النقطة الفوقية الواحدة كما في الخط المغربي فإن كان الناسخ قد اعتاد ذلك فربما وهم إذ خط حينا آخر بالحرف المشرقي والباء قد تحرف من الدال. ولا معنى لموقع الغراب على سنام صحيح ممتلىء وإنما تقع الغربان على الجروح أو ما تتوهم أنه جروح. قال علقمة:

عقلا ورقما تظل الطير تخطفه   كأنه من دم الأجواف مدموم

ولا فائدة في ذكر ابن الانباري للقراد إن كان الذي في الشعر الغراب، وقد اتبع بيت الراعي قوله: «يقول فمغرز المرافق ليس به ضاغط ولا ناكت ولا حاز ولا عيب فآباطهن ملس لا يثبت بها القراد لانملاسها أي لا يجد ما يقيل فيه يزل عن موضعه لملاسته وامتلائه، وكقول امرىء القيس

يزل الغلام الخف عن صهواته   ويلوي بأثواب العنيف المثقل

وكقول الكلابي:

دلنظ يزل القطر عن صهواته   هو الليث في الجهازة المتحرد

الدلنظ السمين قال أبو عمرو إنما هو الدلنظي وهو القصير السمين. ا. هـ.» ـ قلت فكل هذا قريب من قريب وليس فيه ذكر للغراب لماذا يخشى أن يزل، وإنما ينقر بمنقاره النقرة بعد النقرة فليس هو بقراد يريد أن يلصق ولا بقطر لا يمسكه مبتل وبر.

ثم يقول في ناقته العنس:

قربتها للرحل لما اعتادني   سفر أهم به وأمر مجمع
فكأنها بعد الكلالة والسرى   علج تقاليه قذور ملمع

هنا التشبيه بالحمار والقذور أتانه ـ قذور أي نفور قال الأنباري والقذور الظريفة الحسناء سميت بذلك لأنها كثيرة التقذر للأشياء ـ قلت هذا في النساء. أما هذه الأتان فهي مستعصية على فحلها لأنها وسقت وأشرق ضرعها للحمل.

يحتازها عن جحشها وتكفه   عن نفسها إن اليتيم مدفع

اليتيم هو الجحش قالوا وحمار الوحش غيور يطرد عن إناثه جحاشها وربما كدم مذاكيرها.

ويظل مرتبئا عليها جاذلا   في رأس مرقبة ولأيا يرتع

أي يرتفع على الاماكن العالية ليرى أثم صـائد أو ما يكره، ولا يرعى إلا بعد لأي لفرط شفقته على أتانه وغيرته عليها.

حتى يهيجها عشية خمسها ... للورد جأب خلفها متترع

الجأب هو الحمار الغليظ. متترع: متسرع

يعدو تبادره المخارم سمحج ... كالدلو خان رشاؤها المتقطع

السمحج الأتان الطويلة على الأرض، شبه سرعة مضيها في المخارم وهي الطرق الجبلية واحدها مخرم، بالدلو التي انقطع رشاؤها أي حبلها وأخذ هذا من قول زهير:

يشج بها الأماعز فهي تهوي ... هوي الدلو أسلمها الرشاء

وبيت زهير أوضح وأجود، إذ مالك أو متمم جعل الأتان مبادرة من تلقاء نفسها وزهير جعله متسلطا عليها يدفعها دفعا فتهوى هويا من سرعتها. ثم قول زهير: «أسلمها الرشاء» فيه فجاءة السقوط. وفي مقال مالك نوع من ريث:

حتى إذا وردا عيونا فوقها ... غاب طوال نابت ومصرع
لاقى على جنب الشريعة لاطئا ... صفوان في ناموسه يتطلع
فرمى فأخطأها وصادف سهمه ... حجرا ففلل والنضي مجزع
أهوى ليحمي فرجها إذ أدبرت ... زجلا كما يحمي النجيد المشرع
فتصك صكا بالسنابك نحره ... وبجندل صم ولا تتورع
لا شيء يأتوه أتوه لما علا ... فوق القطاة ورأسه مستتلع

أي علا برأسه وراءها فوق ردفها وهما مغذان هربا.

قوله «غاب طوال نابت ومصرع» كقول لبيد:

محفوفة وسط اليراع يظلها ... منه مصرع غابة وقيامها

وقد جعل لبيد القيام قافية وذلك في باب الفأل أجود وجعل مالك المصرع قافية فتأمل. وكذلك قوله وصادف سهمه حجرا ـ وقد تم المعنى عند إخطاء الرامي فأبي إلا أن يتكسر النصل ويبقى النضي أي القدح الذي لا نصل فيه. وقد لقي مالك بسهمه من خالد حجرا بئيسا.

ثم يجيء القسم الثاني من المذيل وهو في الأصل ثالث وفيه ذكر القنيص والفتوة وصفة الحصان

ولقد غدوت على القنيص وصاحبي نهد مراكله مسح جرشع
ضافي السبيب كأن غصن أباءة ريان ينفضها إذا ما يقدع

قالوا وكان لمالك جمة حسنة وكان يسمى الجفول . فحصانه كالرمز لنفسه :

تئق إذا أرسلته متقاذف طماح أشراف إذا ما ينزع

تئق أي ممتلىء حيوية وحدة

وكأنه فوت الجوالب جانئا رئم تضايفه كلاب أخضع

الجوالب أصحاب الصياح والجلبة في الرهان ، يشوشون بذلك على الفرس السابق . جانئا منحنيا لأن الفرس لما صيح به خضع عنقه ومر مسرعا . رئم : غزال . قالوا قال الأصمعي كان هذا الوصف يرد من قوله وينسب فيه إلى الغلط لأن خير جري الذكور الاشتراف وخير جري الإناث الخضوع . وقد أحسن الشارح الرد على الأصمعي إذ قال : وإنما أراد أنه خضع ليعتمد في الجري كما يعتمد الظبي . قلت إن كان هذا الشعر قاله مالك فقد كان أعلم بالخيل وأدرب بأمرها من الأصمعي . والوجه ما قاله الشارح . تضايفه الكلاب أي تأخذ بجانبيه فيخضع الغزال عنقه ثم ينخرط جريا . فهؤلاء الجوالب بمنزلة الكلاب .

فله ضريب الشول إلا سؤره والجل فهو مربب لا يخلع

قوله إلا سؤره ينبئنا به أنه يعطى الحليب أولا ، فلا يشرب أحد من أهل البيت إلا بعد أن يأخذ الفرس كفايته :

فإذا نراهن كان أول سابق يختال فارسه إذا ما يدفع
بل رب يوم قد حبسنا سبقه نعطي ونعمر في الصديق وننفع

ثم أتبع هذا ذكر سباء الخمر وكرر لفظ السبق ومعناه يترنم بذلك

ولقد سبقت العاذلات بشربة ريا وراووقي عظيم مترع
جفن من الغربيب خالص لونه كدم الذبيح إذا يشن مشعشع
ألهو بها يوما وألهي فتية عن بثهم إذا ألبسوا وتقنعوا

وروى أبلسوا وتقنعوا

ويوقف شيئا عند هذا البيت . ونتساءل هل نظمت هذه القصيدة عند شروعهم في الردة . وإلا فما معنى الإلباس والتقنع . قال الشارح : «أي من شدة همهم كأن لهم منه لباسا وقناعا» ــ وأبلسو أي وجموا من الهم . وأبسلوا رواية قال أي " أسلموا

بجرائرهم " . وإنما يكون الهم الذي معه الإبلاس والإبسال والتقنع عند توقع الأمر الخطير المفظع . وكان أمر جيوش أبي بكر رضى الله عنه لأهل الردة مفظعا . ورووا مما كان أهل الردة يتناشدونه :

آلا يا اصبحاني قبل جيش أبي بكر　　لعل منايانا قريب ولا ندري

وقد جاء بعد بيت الإلباس والتقنع بذكر الموت والتفكر في مصاير الأيام والبشر. وقد استهل التفكر بنوع مظلم كليل امرىء القيس قبري المعدن كأبيات الممزق، حزين روح الإقدام كأبيات ضبع الشنفرى ـ وأول ما استهل به ذكر الضبع ونبشها عن جيف الموتى ، وتأمل بعد قوله الذي جعله تذييلا حكميا ذا عبرة وأحزان :

يا لهف من عرفاء ذات فليلة　　جاءت إلي على ثلاث تخمع
ظلت تراصدني وتنظر حولها　　ويريبها رمق وأنى مطمع

فقد جعل نفسه هنا قتيلا لاجنازة تنبش من قبر ــ قاتل حتى أثبتته الجراح والضبع تراقبه حتى إذ مات أكلته . هكذا توهم نهايته وما باعد .

ظلت تراصدني وتنظر حولها　　ويريبها رمق وأني مطمع
وتظل تنشطني وتلحم أجريا　　وسط العرين وليس حي يدفع
لو كان سيفي باليمين ضربتها　　عنى ولم أوكل وجنبي الأضيع

هل نظم مالك هذا الشعر وهو أسير خالد رضي الله عنه ؟
ولا أشك أن البحتري إلى هنا نظر إذ قال

ولو كان سيفي ساعة الفتك في يدي　　درى الفاتك العجلان كيف أبادره

وقد ذكروا كيف كان هلعه واختباؤه

ولقد ضربت به فتسقط ضربتي　　أيدى الكماة كأنهن الخروع
ذاك الضياع فإن حززت بمدية　　كفي وقولي محسن ما يصنع

ولا يصنع ذلك إلا نادم ـ فهل ندم على أنه استأسر ؟
ولعل هذا هو آخر القصيدة والأبيات التي أوهمت أنها لمتمم هي لمتمم وهن الثلاثة الأواخر:

ولقد غبطت بما ألاقي حقبة　　ولقد يمر علي يوم أشنع

ويكون المعنى ولقد غبطت لما يكفيني مالك ولقد مر علي يوم مصرعه وهو شنيع

أفبعــد من ولــدت نسيبــة أشتكي زو المنيــــة أو أرى أتـــــوجـع
ولقــــد علمت ولا محالـــة أنـني للحـــادثـــات فهل تــريني أجــزع

فهذا يشبه بعض ما في عينية الرثاء.

هذا وشكل قصيدتي عمرو والحارث أنهما خطبتان جمهوريتـان. ومخاطبة الظعينة فرع من ذلك. وكذلك مخاطبة واحد في عتاب أو خصومة أو ما أشبه. وقد عجل عمرو والحارث كلاهما بنسيبهما إلى موضـوع خطابتهما. بل نسيبهما منذ البداية جلي أنـه توطئة وتمهيد واستجـلاب للأسماع لا نغم صبابة. وعنـد عمرو بدء بالخمـر ودلالة ذلك على إدراك الثأر والانتصار. وبـداية الحارث بظعينة آذنت وقد ملها. والغـالب على الشعراء إذا أرادوا معنى الصبـابة ولـو رمـزا أن يزعمـوا أن الـرحيل فـاجأهم لا أنهم أوذنوا بـه ـ والإيذان بالرحيل تصريح بالمصارمـة. ثم عمرو والحارث كلاهما يخلصان آخر الأمر إلى الفخر ومواجهة "الجماهير" ـ قال عمرو:

وقــد علـم القبـائل من معــد إذا قبـب بأبطحهـــا بنينــــا

والقبائل مخاطبة ههنا.

وقال الحارث

هل علمتـم أيـــام ينتهب النـــا س غـــــوارا لكل حي عــــواء

ثم مضى يعدد المآثر ويفصح بالحجج. مـذهب الحارث وعمرو كليهما [وهو كما قدمنا شكل خطابي واحد] فيـه هو نضج أسلوب المهلهل ومناقضيـه. ويذكر عن الأصمعي أنه قال لو كانت للمهلهل ست قصائد مثل:

أليلتنا بذي حسم أنيرى

لعده في الفحول. وحسب المهلهل أنه شرع لمن بعـده مسلك التطويل في أشعار الفخر القبلي والثأر. وإنما كـانـت أبيـاتـا. فإن يكـن المهلهل قـد سبق إلى التطـويل في هـذا الباب، فحظه على الأقل أنه جـوده وأحكمه حتى صلح لأن يتناقل ويروى. ولا ريب أن القصاص قد نحلوه هو وخصومه ما نحلوا.

وفي الـذي وصل إلينا من الشعـر القـديم كلمات عدة تنتهج منهج الحارث وعمـرو في لهوجـة النسيـب وصرف العنـايـة إلى المواجهـة الجهيرة التي تخطب جمهـورا بمفـاخـر جمهور. من ذلك مثلا قصيدة الحصين بن الحمام المرى

جـزي اللـه أفنـاء العشيرة كلهـا بــدارة مـوضـوع عقـوقـا ومأثما

وقصيدة الخصفي التي يرد عليه بها

من مبلغ سعـد بن ذبيـان مألكـا وسعـد بن ذبيـان الـذي قـد تختما

وكثير مما يطول ويقصر في هذا المجال يجري مجرى هـاتين الكلمتين من ذلك مثلا نونية العدواني سواء اعتددت بنسيبها أم لم تفعل. وما نسيبها إلا خمسة أبيات ثم ما بعد ذلك منافرة وخصام وربما بلغ به تعريض الهجاء مثل قوله:

عني إليـك فما أمي بـــراعيـــة ترعـى المخاض وما رأيـي بمغبون

كأنه يعرض به أن أمه أمة.

ولم يرو المفضـل فيما أسند إليه عـن أبي عكرمـة غير ثمانية عشر بيتا لا نسيـب بين يديها وروي غيره ستـة وثلاثين بيتـا فزاد على الثمانيـة عشر ثـلاثة عشر ثم أبيـات النسيب، والنون حـرف ذلول ركـوب، ولعله قـد زيد في نـونية ذي الأصبع كما قـد زيد في نـونية عمروبن كلثوم وقيل بلغوا بها ألفا، ولعله لو كان في عدوان عدد كما في تغلب، قد بلغ بها بعض ذلك.

وعينية ذى الاصبع الأبيات العشرة التي أولها

إنكما صـــاحبـي لن تـــدعـــا لـــومي ومهما أضع فلن تسعـــا

وروي ومهما أضق و«تسعا» تسوغها، والمعنى متقارب.

قوامهـا مذهب الخطبـة كنونيتـه غير أنه أدخل فيهـا عنصر تأنيث عنـد قوله في سـابع أبياتها:

إمـــا تـــرى شكتـى رميح أبي سعـد فقـد أحمل السـلاح معـا

وهـذا من أسلـوب تـذكـر الشبـاب. ومـا أرى إلا أن ذا الاصبع عمـد الى ضرب من السخريـةوالتهكم بهذين السفيهين اللذين خـاطبهما. وقد جعل بعض كـلامهما كأنه كلام أنثى حيث قال:

إنكما مـــن سفـــــــــاه رأيكما لاتجنبـــان السفـــاه والقــــذعـــا
إلا بـأن تكـــــذبـــا على ولم أملك بـأن تكـــذبـــا وأن تلعـــا
لـن تعقـــــلا جفـــــرة على ولم أوذ نـــــديما ولم أنل طبعـــــــا

أي أنتما تؤذيان النديم وتنالان الطبع وهو اتساخ العرض.

إن تـــــزعما أنني كبرت فلـم ألف بخيـلا نكسـا ولا ورعـا

أي فقد كبرت ولكن سـلا ما تأريخي، إني لم أكن نكسـا ولا ضعيفا جبانـا وزعمهما أنه كبر هذا كلام الأنثى، كقول الآخر:

على مـــا أنها هـــزئت وقـــالت هنـــون أجـن منشأ ذا قـــريـب
فـإن أكبر فـإني في لـــداتي وعصر جنـــوب مقتبـل قشيـب

وقال الآخر:

أمـا تـريني قـد بليت وغـاضني مـا نيل من بصري ومن أجـلادي

فلما جعلهما ذوي حديث أنثى هنا، عاد فزعم أنه إنما يخاطب أنثى حيث قال:

إمـــا تـــرى شكتـي رميح أبي سعـد فقـد أحمل السـلاح معـا

وليس أسلوب الأعشى في «ودع هريـرة» من شكل أسلوب الخطبة الشعريـة الذي عند عمرو والحارث. ولكنـه كما قلنا من قبـل من معدن شكل مـدحة النابغـة، وإنما خلع أبواب الغـزل والرحلة والشراب عن سمت جـد الوصف الى هزل من الفكـاهة ليجعل ذلك توطئة لتوبيخ يزيد بني شيبان والطنز به مع التهديد والوعيد.

وما أنصف ابن قتيبـة العجاج حيث أخذ عليه زعمه أن من يحسـن البناء لا يعجز عن الهدم، يجعل المدح بناء والهجاء هدما، فـزعم ابن قتيبة أن العجاج أخطأ وأن المدح بناء والهجاء بنـاء، نعم بناء من حيث إنه لابـد فيه من صنـاعة وحذق وتجويـد. ولكنه من حيث منهج القـول وشكله سلب لما يـوجبه المدح. فهـذا الجانب من أمره هـدم، وكأن هذا هو مراد العجاج. ومن أدل الشواهد على ذلك مثلا قول الفرزدق:

إن الــذي سمك السماء بنى لنـــا بيتـــا دعـــائمــه أعـــز وأطـــول
بيتـــا زرارة محتـب بفنــــائه ومجاشـع وأبـــو الفـــوارس نهشـل

فنقضه جرير بقوله:

أخـزى الـذي سمك السماء مجاشعـا وبنى بنـــاءك بـــالحضيض الأسفل
بيتـــا يحمم قينكـم بفنـــائه دنس مقـــاعـــده خبيـث المدخل

والذي صنعه الأعشى لمن تأمله ينـزل بخفة هزله منزلة النقض بالنسبـة الى وقار النابغة وحسن أدب علقمة.

ولمزرد بن ضرار أخي الشماخ دالية طويلة في المفضليات مطلعها

ألا يـالقـوم والسفاهـة كـاسمهـا أعائدتى من حب سلمى عوائدى

تهدد فيهـا رجـلا يقـال لـه زرعـة بن ثـوب. وقص الشـارح خبر هـذه القصيـدة قـال (١ : ١٢٨) «قـال أحمد أخبرنـا محمـد بن عمـرو بن أبي عمـرو الشيبـاني إمـلاء علينـا قـال: كـان أهل بيت من بني ثعلبـة بن سعـد بن ذبيـان جـاوروا في بني عبـدالله بن

غطفان، فذهب رجل من بني عبدالله الى غلام من الثعلبيين يقال له خالد وهو أحد بني رزام بن مازن بن ثعلبة بن سعد بن ذبيان، وللثعلبي إبل كرام جلة حسان، فلم يزل يخدع الثعلبي حتى اشترى الإبل منه بغنم. فرجع الغلام الى أبويه فأخبرهما فقالا هلكت والله وأهلكتنا. ثم إن أبا الغلام ركب الى مزرد فقص عليه القصة فأخبره بالخبر. فقال مزرد أنا ضامن لك إبلك أن ترد عليك بأعيانها، ثم أنشأ يقول:

ألا قل لعبدالله والجهل كاسمه أعائدتي من حب سلمى عوائدي

قال أحمد فهذا كان سبب قول مزرد لهذه القصيدة. ا. هـ. »

فتأمل قوة الشعر. وقد جاوز مزرد التوبيخ الى الهجاء المقذع. ولذلك استعدي ابن ثوب عليه عثمان بن عفان رضي الله عنه، فاعتذر إليه. ويوشك السياق أن يدل على أن ابن ثوب إما رد الإبل وإما أرضى أهل الغلام. وإلا فما كان مزرد ليعتذر إن كان ذلك البيع كما قصوا خبره قد كان غبنا، والله أعلم.

وقد جمع مزرد بين مذهب تهكم الأعشى وخطابة ذي الأصبع. وأصل ذلك كما قدمنا أسلوب الخطبة الشعرية الذي عند الحارث وعند عمرو بن كلثوم ـ قال مزرد:

أزرع بن ثوب إن جارات بيتكم هزلن وألهاك ارتغاء الرغائد

الرغائد أي عيش الخصب، فزعم أن الغلام المخدوع ابن جارات زرعة بن ثوب

وأصبح جارات ابن ثوب بواشما من الشر يشويهن شي القدائد
تركت ابن ثوب وهو لا ستر دونه ولو شئت غنتني بثوب ولائدى

فهذا مما جاوز به إلى تناول الأعراض، إذ أقبل على ثوب نفسه بعد أن فرغ من ذم ابنه

صقعت ابن ثوب صقعة لا حجى لها يولول منها كل آس وعائد
فردوا لقاح الثعلبي أداؤها أعف وأتقى من أذى غير واحد

ثم قال:

فيا آل ثوب إنما ذود خالد كنار اللظى لا خير في ذود خالد

وفي سياق الشرح ما يدل على أن مزردا كان يزيد في هذه القصيدة حينا بعد حين، يتغنى بالشر الذي أخذ في مسالكه من محض القول ولاذعه.

ومن هذا الباب قصائد عدة في المفضليات ــ مثلا همزية عوف بن الأحوص (٣٥) ومع مرارته فيها كان أعف لسانا من المزرد. وكأن مذهب المزرد كان من باب التهيئة والتمهيد لما جاء بعد من إقذاع الفرزدق وجرير. وأول همزية عوف بن الأحوص:

هـدمت الحيـاض فلم يغـادر لحوض مـن نصـائبـه إزاء

وهو فاتحة نسيب منبئة بغضب قريب مما صنع الحارث إذ قال :

آذنتنـا ببينهـا أسماء رب ثـاو يمل منـه الثـواء

وفيها يقول :

فإنـك والحكـومـة يـا بـن كلب علي وأن تكفنني سـواء
خـذوا دأبـا بها أثـأيت فيكـم فليس لكـم على دأب عـلاء

ودأب هذا ابنه . فقد سلك سبيلا من الإنصاف أسد مما فعل مزرد من بعد :

وليس لسـوقـة فضل علينـا وفي أشيـاعكم لكـم بـواء
ومـا إن خلتكـم مـن آل نصر ملـوكـا والملـوك لهم غـلاء
ولكـن نلـت مجد أب وخـال وكـان إليهما ينمى العـلاء

فهذا تهكم ، أي أبوك وأمك ليسا من الملوك ولكن سوقة كسائر الناس وإنما يفخر المرء في النسب بأبويه .

أبـوك بجيـد والمرء كعـب فلم تظلـم بأخـذك مـا تشـاء

أي فقد ظلمت لأنه ليس واحد من هذين بملك وإنما أنتم سوقة أو كما قال :

ولكـن معشر مـن جـذم قيس عقـولهم الأبـاعـر والـرعـاء

أي أنتم تدفع لكم الـدية ، الإبل ورعاؤهـا ، فلم تطلبون القصاص ، وفوق مـا أنتم له أهل . والأمثلة فى هـذا الباب كثيرة . وبعض ما جـاء فيه خطاب المرأة سنخـه من هذا الباب ككلمة أبي قيس بن الأسلت :

قـالـت ولم تقصـد لقيل الخني مهـلا فقـد أبلغت أسماعـى

وكلمتـا سلمـة بن الخرشب وعـامـر بن الطفيل (السـادسـة والسـابعـة بعـد المائة من المفضليات) وقد يداخل جميع ذلك نفس من هجاء .

ومن بين الطـوال السبع قصيدتـا عنترة ولبيد فـرعان معـا من مذهب المدحـة النابغيـة الشكل ونقيضتها الأعشوية ، وعنترة أسبق من هذين كليهما ، وإنما مقصدنا التنبيه على معادن الأشكـال ، ولا نزعم أن عنترة قـد أخذ من هـذين ، بل قد نـرى أن الأعشى فى

روضته كأنما نظر إليه وأخذ منه .

وعلى تشابه شكلي «عفت الديار» و«هل غادر الشعراء» بينهما فرق نلفت النظر منه إلى أمرين ، أولهما أن لبيدا يبدأ بعفاء الديار مقدما عليه راضيا عن قوله ، وعنترة يبدأ بالتساؤل عن قيمة سؤال الديار وكأنه حائر كيف يبدأ. فقربنا عنترة إلى نفسه بهذه البداية الصادقة التساؤل . ولكن لبيدا آثر أن يكون فخما وفي ذلك بعد ما .

وثانيهما أن صاحبة لبيد ، وقد سماها نوار ومعنى نوار النفور أو ذات الصد والتمنع ، قد صارمته وصارمها . وليست كذلك صاحبة عنترة التى رحلت فجاءة :

ما راعني إلا حمولة أهلها ... وسط الديار تسف حب الخمخم

فهو يريد أن يلحق بها . خطاب لبيد لصاحبته فيه شدة . صاحبته رمز خصومة . ولكن صاحبة عنترة حبيبة يريد أن يتودد إليها . حبيبة سواء أكانت هي أنثى بشرا هو عاشقها أم شيئا آخر جعلها رمزا له .

وقد خلص لبيد آخر أمره إلى فخر من فخر خطب القبائل :

إنا إذا التقت المجامع لم يزل ... منا لزاز عظيمة جشامها
ومقسم يعطى العشيرة حقها ... ومغذمر لحقوقها هضامها
فضلا وذو كرم يعين على الندى ... سمح كسوب رغائب غنامها
من معشر سنت لهم آباؤهم ... ولكل قوم سنة وإمامها

وقد خلص عنترة إلى وصف ملحمى رائع وحماسة فارس نبيل .

نفس الخطابة أجهر شيئا عند لبيد . ونفس التغنى أعمق عند عنترة . وفي ترتيب السبع الطوال الذي في شرح ابن الأنباري الصغير معلقة عنترة رابعة بعد معلقة زهير. ولعل هذا أجدر بها من أن تجعل تالية لنون عمرو بن كلثوم . والسبع بعد كلهن روائع جياد . وكذلك الثلاث المتماتهن عشرا .

هذا وطرائق الأشكال الثلاثة اللاتى نعدهن أصولا قد خلط الشعراء بينها . وقد نبهنا من قبل إلى جعل سحيم وعمرو آخر قصائدهما في نعت الناقة وكذلك فعل الفرزدق في الرائية التى ذكر فيها زيادا فجعل ذكره زيادا مكان التخصير. وقد جعل أسلوب الخطبة يواجه بها شخص واحد أو جمهور يغلب ، وكان ما يدعو إلى هذا الوجه من القول من أحوال العصر وفتنه كثيرا . وقد تعلم خبر كعب بن معدان الأشقرى إذ وفد علي الحجاج من قبل المهلب بن أبى صفرة بخبر النصر على الخوارج فأنشده :

يا حفص إنى عداني دونك السفر ... وقد سهرت فآذى جفني السهر

فقال لـه الحجاج: أشـاعر أم خطيب فـزعم لـه الأشقرى أنه هما معـا، وكذلـك كان وكـانت قصيدتـه. وقد سبق الاستشهـاد بأبيات منهـا في معرض الحديث عن البحـر البسيط. وهي تنظـر في جملتها من حيث نفس الشكل، على اختـلاف ما في تفـاصيل الغرض، الى كلمة لقيط الإيادي:

يـــا دار عمــرة مــن محتلهـــا الجرعـــا أهـــدت لي الهم والآلام والـــوجعـــا

وكأن الحجاج أشـار الى هذا من طرف خفي إذ تمثل في حسن ثنـائه على المهلب بأبيات منها:

وقلـــدوا أمـــركم للـــه دركـم رحب الـذراع بأمـر الحرب مضطلعـا
مـا زال يحلب هـذا الدهـر أشطـره يكـون متبعــا طـورا ومتبعــا
حتى استمـرت على شـزر مـريـرتـه مستحكم الـرأى لا قحما ولا ضرعـا

ولا ريب أن أبا تمام أخذ من هاهنا في قوله:

من لم يقـد فيطير في خيشـومـه رهج الخميس فلن يقـود خميسـا

إلا أنه أشربـه ما ذكرنا من تفسير قـول بشار «كأن مثار النقع» فأعطى مثـار النقع هذه " أبعادا " كما يقال بلغة أبناء الآن.

وقد ذكروا أن بشارا كان فيما كانـه خطيبا، ونفس الخطيب في فخماته جهير. وقد وصفه صاحب الأغاني بجهارة الإنشاد وأنـه به يروع القلوب. وأحسب أن ميميته التى قيل إن أصل أولها كان هكذا:

أبـا جعفـر مـا طيـب عيش بـدائم ومـا سـالم عما قليـل بسـالم

قد كانت أطول بكثير مما بلغنا، إذ قرنوها بميميات الفرزدق وجرير وهذه كانت طوالا.
وقد كان أبو تمام خطيب فؤاد وقلم مع مقدرة له فائقة على طرب الإيقاع والإطراب به.
وحسْبك شاهدا:
السيف أصدق أنباء من الكتب
فقد جمع فيها بين متانة النظم، ووحـدة الغرض، وجهارة صوت الخطيب، ورنين غناء الشاعر وموسيقاه. ومن قدمه بها على أبي الطيب فعسى ألا يكون بعيدا من الصواب.
وقد رتبها ترتيبا بالغ البراعة. بدأ بمدح السيف وثني بالسخرية من المنجمين وأقاويلهم وأباطيلهم واندفع بعد الى ذكر الفتح الجليل:

السيف أصــــدق أنبــاء مـن الكتب		في حـــــده الحد بين الجد واللعـب
بيض الصفـائح لا سود الصحـائف في		متــونهن جــلاء الشك والــريب
والعلم في شهـب الأرمـــاح لامعـــة		بين الخميسين لا في السبعـــة الشهب

هذا الغزل بـالسيف والرمح جعله أبو تمام مكان النسيب. ومـا أشك أن أبا الطيب قد لبث دهرا يود لو أن هذا كان قد ادخر له حتى يقوله هو ـ وقد حاوله في قوله:

حتى رجعـت وأقــلامي قــوائل لى		المجــد للسيف ليس المجـــد للقلم
اكتب بنـا أبــدا بعـد الكتـاب بـه		فإنما نحـن لــلأسيــاف كــالخدم
أسمعتني ودوائى مــــا أشرت بــــه		فـإن غفلت فــدائي قلـــة الفهـم
من اقتضى بسـوى الهنـدي حـاجته		أجـــاب كـل ســؤال عن هـل بلم

وهذا شعر جيد. وأصله من حيث هو بيان من هناك.
وقال أبو الطيب:

محب كنى بـالبيـض عن مـرهفـاتـه		وبـالحسن في أجسامهـن عن الصقل
وقال: وكان أطيب من سيفى مضاجعة		أشبـــاه رونقـــه الغيـد الأمـــاليـد

فكل هذا من بائية أبي تمام. وليس أبو الطيب وحـده أخذ منه، فقد أصاب ابن الأثير إذ قال فيه إنه رب معان وصيقل ألباب وأذهان.
ثم بعد هذا النسيب الحربي الحماسي، وقـد ترى ما مهد به لذكـر النجوم، وما زال أهل الحروب، حتى زماننـا هذا يلجئون إلى استخبـارها يـريدون أن يهتكوا بـذلك حجاب الغيوب، قال:

أين الــروايــة بل أين النجــوم ومــا		صــاغـوه من زخـرف فيهـا ومن كـذب
تخرصـــا وأحـــاديثـــا ملفقـــة		ليست بنبـع إذا عـــدت ولا غـــرب

النبع شجر صلب والغرب رخـو. قال التبريزي يقول هذه الأحـاديث ليست بقوية ولا ضعيفة أي هي غير شيء

عجـــائبـــا زعمـــوا الأيـــام مجفلـــة		عنهن في صفـــر الأصفـــار أو رجب
وخـــوفـوا النــاس من دهيـاء مظلمــة		إذا بـدا الكـوكب الغـربي ذو الــذنب
وصيروا الأبـــرج العليـــا مـــرتبـــة		مـــا كـــان منقلبـــا أو غير منقلب
يقضـون بــالأمـر عنهـا وهي غــافلـة		مـــا دار في فلك منهـــا وفي قطب

لــــو بينت قط أمـــرا قبل مـــوقعــــه لم تخف مـــا حل بـــالأوثـــان والصلب

ذكر التبريزي أن «مرتبة» تروى بتشديد التاء مفتوحة وهو عنده ضعيف ومكسورة وهو الوجه القوي عنده، وأن «ما كان منقلبا الخ» بدل من «مرتبة» وليس مفعولا وهو قول أبي العلاء ذكره المحقق في الهامش نقلا عن ابن المستوفي وذكر رد ابن المستوفي على أبي العلاء والذي رآه أبو العلاء كأنه نطق به عن لسان أبي تمام. وقوله ما كان منقلبا أو غير منقلب فعند المنجمين أن الأبراج ثلاثة أقسام قسم منقلب ولا يعول عليه فيما زعم التبريزي في تحقيق الأخبار إذ وردت وقت طالعه وما سوى المنقلب فهو غير المنقلب وهو ما يقولون له الثابت وهذا يعول عليه عندهم فيما ذكره التبريزي وذو الجسدين، وينبغي أن يكون هذا لا يعول عليه. والمنقلبة هي ما تمثل الأمزجة الأربعة وهي الحمل والسرطان والميزان والجدي والأمزجة هي الدم والصفراء والبلغم والسوداء والثوابت تمثل العناصر الأربعة ويقال للمنقلبة بالانجليزية cardinals وللثوابت fixed ولذوات الجسدين mutables يقضون بالأمر عنها الخ.

نظر أبو العلاء الى مقال أبي تمام هذا وولد منه كلمته الميمية:

لـــو كـــان لي أمـــر يطـــاوع لم يشن ظهـــر الطـــريق يـــد الحيـــاة منجم
يـــولي بأن الجن تطـــرق بيتـــه ولـــه يـــدين فصيحهـــا والأعجم
وقفت بـــه الـــورهـــاء وهـي كأنها عنـد الـــوقـوف على عـــرين تهجم
ويقـــول مـــا اسمك واسم أمـك إنني بـــالظن عما في الغيـــوب أتـــرجم

وقول أبي تمام «ما دار في فلك» أي في طريق دائر، «وفي قطب» قال التبريزي القطب كل ما ثبت فدار عليه شيء وفي السماء قطب الشمال وقطب الجنوب. مراد أبي تمام أن الذي يحكمون به على النجوم ويستنبطونه منها، لا حقيقة له، ولم يدر منها في فلك ولا في قطب. ما هنا نافية، قوله الأوثان، فقد كان من المشركين عبدة الشعري وغيرها من النجوم فلو كانت تخبر شيئا لخبرتهم بما سيكون من غلبة الإسلام عليهم. وما حل بالصلب جمع صليب فهو فتح عمورية.

ثم أخذ أبو تمام في بيان أمر الفتح ـ إذ آخر كلامه يقود إليه:

فتح الفتـــوح تعـــالى أن يحيط بـــه نظم من الشعـــر أو نثـر مـن الخطب
فتـح تفتح أبـــواب السماء لـــه وتبرز الأرض في أثـــوابها القشب

وقد كان أبـو تمام وصافا للطبيعة، وهـذه الصورة منتزعة من نعمـة الغيث وبهجة نبت الربيع، وقد استمر بصورة النعمة الربيعية فأتبع أثواب الأرض القشب المنى الحفل أي الممتلئات الضروع كالنعم التي رتعت فدرت ضروعها ولكنها حلبها عسل وهذا مبالغة في معنى النعمة.

يـا يـوم وقعـة عمـوريـة انصرفت　　　عنك المنى حفلا معسـولة الحلب

تأمل هذا التجسيد للمنى، أي الآمال ـ أي قد تحققت فهذا احتفال ضروعها.

أبقيت جـد بنـي الإسـلام في صعـد　　　والمشركين ودار الشرك في صبـب
أم لهم لـو رجـوا أن تفتـدي جعلـوا　　　فـداءهـا كـل أم بـرة وأب

فجعل عموريـة أما مفداة ـ وقد خلص الى ذكر قوتها وامتناعها في تأكيـد معنى عظمة الفتح الذي ذكره. ثم انتقل من صورة الأم المفداة إلى صورة البكر العزيزة التي لا تنال. وكلا المعنيين لو تأملتـه راجع إلى قوله «بالأوثـان والصلب» إذ عند النصارى ضرب من تأليـه للعذراء أم المسيح سـلام الله عليهما فأخذ أبـو تمام قولـه «أم لهم» من معنى الأم المقدسـة، وأخذ معنى البكـر العزيـزة من معنى العـذراء المقدسة، عمـد الى ذلك او تداعت به المعاني.

وبرزة الـوجه قد أعيت ريـاضتها　　　كسرى وصـدت صدودا عن أبي كـرب

هو تبع ملك اليمن

بكـر فما افترعتهـا كف حـادثـة　　　ولا تـرقت إليهـا همة النـوب
من عهـد إسكنـدر أو قبل ذلك قـد　　　شـابت نـواصي الليـالي وهي لم تشب

قال شكسبير في صفة كيلوبترة

Age canmot wither her, nor custome stale
Her infinite variety, other women cloy
The appetites they feed, but she makes hungry
Where most she satisfies

وترجمة هذا على وجه التقريب كما ترجمناه في كتابنا التماسة عزاء بين الشعراء

فـلا العمـر مبليهـا ولا عـادة اللقـا　　　بها من مجاليهـا الصنـوف تضيع
سـواهـا من النسـوان يتخمـن بـالجدا　　　وأقـوى إذا مـا أشبعتك تجيـع

ولا أستبعد بل أرجح أن يكـون شكسبير قد نمى إليه علـم ما عن هذا الـوصف الذي

وصفه أبو تمام لعمورية فرتب عليه ما رتبه فأجاد من نعته لكليوبتره. وقد ذكر ناقدوه (وهو كذلك) أنه أخذ من صفة «بلوتارك» كليوبترة والسطر الأول وأول الذي يليه شبه صياغة أبي تمام فيهما شديد فتأمله. وقد مر بك عتق صلة الاستشراق الانجليزي منذ زمان أديلارد الباثي Adelard of Bath (القرن الثاني عشر) وروجر بيكون (القرن الثالث عشر) وشوسر (القرن الرابع عشر) وبدويل معاصر شكسبير ممن نعلم وغير هؤلاء ممن لا نعلم.

ثم يقول أبو تمام:

حتى إذا مخض اللـــه السنين لها ... مخض البخيلة كانت زبدة الحقب

وقد ذكرنا هذا البيت من قبل وما ضمنه أبو تمام من إشارة الى بخيلة حميد بن ثور ـ «وزبدة الحقب» هذه هي الفتح وهو خلافا لما استقراه أهل الصلب من نجومهم كربة سوداء

أتتهم الكربة السوداء سادرة ... منها وكان اسمها فراجة الكرب

جرى لها الفأل نحسا يوم انقرة ... إذغودرت وحشة الساحات والرحب

لما رأت أختها بالأمس قد خربت ... كان الخراب لها أعدى من الجرب

كم بين حيطانها من فارس بطل ... قاني الذوائب من آني دم سرب

بسنة السيف والخطى من دمه ... لا سنة الدين والإسلام مختضب

الرحب بكسر الراء جمع رحبة بفتح الراء والحاء وتسكن زعم التبريزي أنها رحاب ثم خففت والذي أنشده بفتح الراء والحاء كشجر جمع شجرة وهذا أوضح والذي ذكره التبريزي رواه قال والأصل أن يقال رحاب بالألف فحذفت لأنها حرف لين كما قالوا ثلل في جمع ثلة والأصل ثلال وذكر صاحب القاموس في جمع ثلة المفتوحة الثاء أنها كبدر (أي جمع بدرة) وسلال. فهذا كقول التبريزي ولكنه في جمع رحبة بفتح الحاء وسكونها والراء مفتوحة ذكر صيغتي رحب ورحبات مع رحاب المكسورة الراء وذكر التسكين فيهما مع الفتح ولم يذكر كسر الراء من رحب ولا يحتج به على التبريزي. وروى التبريزي «بسنة السيف والحناء من دمه» والذي أثبتنا هو الذي اختاره البارودي وهو مروي واستحسنه التبريزي قال: «وبعضهم ينشد«بسنة السيف والخطى من دمه» وهو أجود في صحة المقابلة لأنه يقابل الدين والإسلام بشيئين ليسا في الحقيقة مختلفين، إذ كانا من آلة الحرب، وهو في الرواية الأخرى يقابل الدين والإسلام بالسيف

والحنـاء وليس الحناء مـن جنس السيف . ويجوز رفع الحناء وخفضـه فإذ خفض كـان قوله «من دمه» في موضع الحال . ا. هـ» ـ قلت ورواية «بسنة السيف والحناء من دمه» جيدة، وههنا تـورية واستخدام معا . أي هذه سنـة السيف أن يخضب ولا حناء له إلا الـدم، فالحنـاء من دم هـذا البطل ولك وجهـا الخفض والـرفع اللذيـن ذكرهما وسنـة السيف أيضا حد السيف وطـريقته الماضية القاطعة . فهـذا موضع الاستخدام، إذ دل لفظ سنة السيف هنـا على معنيين حده ومذهبـه الذي يسير عليه وموضع تـورية لما في معنى السنة عنـدنا معشر المسلمين، فالسيف اتبع السنة وجعل الحنـاء من دمه، لأن الصحابة كـانوا يخضبون الشيب بالحنـاء قال التبريزي: لأن الصحابة والتـابعين كانوا يرون من السنة أن يخضبوا شعورهم بالحناء والكتم وما يجري مجراهما من نبات الأرض، ويكرهون الخضاب بالسواد ويؤثرون الحمرة إلخ ما قاله ا. هـ» .

ثم أخذ أبو تمام في صفة ما وقع بعمـورية من تخريب وتحريق، وهذا متمم لما صوره من قبل من هذا القتال بين حيطانها وهذا الدم الآني القاني السرب .

لقـــد تــــركت أمير المؤمنين بها ‏ ‏ ‏ للنار يومـا ذليل الصخر والخشب

وتلي بعـد هـذا صـورة مفزعـة من صـور الخراب والحريق وشريح مـا بين زهـو منتصر وانكسارة منهزم وشكر مؤمن ويأس كافر

غـادرت فيهـا بهيـم الليل وهـو ضحى ‏ ‏ ‏ يشلـــه وسطهـــا صبح مـن اللهب
حتى كأن جـــلابيب الـــدجى رغبت ‏ ‏ ‏ عن لـــــونها أو كـأن الشمس لم تغـب
ضـــوء مـن النـــار والظلماء عـــاكفـة ‏ ‏ ‏ وظلمـــة من دخـــان في ضحى شحب

عين هذه الاختلاطة من الألوان جاء بها زاهية مشرقة مفرحة في قوله :

تـريـــا نهارا مشمسـا قـد شـابـه ‏ ‏ ‏ زهـــر الـربـــا فكأنما هـو مقمـــر

تأمل كيف جعل الضحى شحبا بالـدخان وظلمته ومقمرا بدريـابالزهر ونعومـة ألوانه وظلاله .

فـالشمـس طـالعـة من ذا وقـــد أفلت ‏ ‏ ‏ والشمـس واجبـــــة مـن ذا ولم تجب
تصرح الــــدهـــــر تصريح الغمام لها ‏ ‏ ‏ عن يـوم هيجـــاء منهـا طـــاهـر جنب

فـالغمام ظل ولأبي تمام ولع بصفـة المزن والسحـائب، بعضـه من طـول نظـره في شعـر العرب، وبعضه من تجربته البداوة وعيشها ـ وهو بعد القائل :

ديمـــة سمحـــة القيـــاد سكـــوب　　مستغـــيث بها الثـــرى المكـــروب
لـــو سعـت بقعـــة لإعظـــام نعمى　　لسعى نحـــوهـــا المكـــان الجديب
لـــذ شـــؤبـــوبها وطـــاب فلـــو تســـ　　ـــطيع قـــامت فعـــانقتهـــا القلـــوب
فهـي مـــــاء يجري ومـــــاء يليـــــه　　وعـــزال تنشـــا وأخـــرى تـــذوب
كشف الـــروض رأســـه واستسر الـــ　　ـــمحل منهـــا كما استسر المريب
أيها الغيـث حيهـــــلا بمغـــــدا　　ك وعنـــــد السرى وحين تـــؤوب

شدد الطائي لام حيهلا كأنه وقف ثم وصل على نية الوقف وروى بعضهم «حي أهلا» وكأنهم يصلحون به قول حبيب وما جاء بـه حبيب أجود وكأن طريقه في فصيح الكلام واسع وكأن ظاهـر قول سيبويه يفيـده، قال في باب الوقف في أواخـر الكلم المتحرك: «وأمـا التضعيف فقولك هـذا خالـد وهو يجعل وهـذا فرج حـدثنا بـذلك الخليل عن العرب. ومن ثم قالت العـرب في الشعر في القوافي سبسبا يريـد السبسب وعيهل يريد العيهل، لأن التضعيف لما كان في كلامهم في الوقف أتبعـوه الياء في الوصل والواو على ذلك كما يلحقـون الواو واليـاء في القوافي فيما لا يـدخله يـاء ولا واو في الكلام وأجـروا الألف مجراها لأنها شريكتهما في القوافي ويمد بها في غير مـوضع التنوين ويلحقونها في غير التنوين» ـ يعني ألف الإطـلاق نحو أقلي اللوم عاذل والعتابا ـ «فألحقوها بهما فيما ينون في الكلام وجعلت سبسب كأنـه مما لا تلحقه الألف في النصب إذا وقفت» يعني أنك إذا وقفت ولم تضعف قلـت رأيت سبسبـا، فإذا ضعفـت قلت رأيت سبسب ولم تلحقها الألف التي تلحقها في النصب حين لا تضعيف، فإذا جئت بها قافية صنعت بها صنيع سبسبا في رأيت سبسبا» مع التضعيف. قال سيبويه:
قال رجل من بني أسد: ـ

ببازل يهاء أو عيهل

وقال رؤبة:

لقـــد خشيت أن أرى جـــدبـــا　　في عـــامنـــا ذا بعـــدمـــا أخصبـــا

أراد جدبا وقال رؤبة:

بدء يحب الخلق الأضخما

فعلوا هـذا إذ كان من كلامهم أن يضاعفـوا فإن كان الحرف الذي قبل الآخر سـاكنا لم يضاعفوا نحو عمرو وزيد إلخ. ا. هـ» قلت لم يقيد سيبويه عبارته «إذ كان من كلامهم أن يضـاعفـوا» كما قيـدهـا من قبل حيث قـال لأن التضعيف لما كـان من كـلامهم في

الوقف، فهل اكتفى بقوله هذا أن يكرره وجعل عبارته هذه الثانية مردودة عليه أو أراد العموم هذه المرة وأن التضعيف مما يقع في كلام العرب لا يخص به قبيلة دون قبيلة؟ ثم إن سيبويه يقول في أوائل كتابه «ومن العرب من يثقل الكلمة إذ وقف عليها ولا يثقلها في الوصل نحو سبسبا وكلكلا لأنهم قد يثقلونه في الوقف فأثبتوه في الوصل كما أثبتوا الحذف في قوله لنفسه مقنعا و إنما حذفه في الوقف قال رؤبة :-

ضخم يحب الخلق الأضخما

تروى بكسر الهمزة وفتحها وقال بعضهم «الضخما بكسر الضاد. ا. هـ» فهذا فيه ما ترى من عموم في الشعر لا يخص به القوافي ولكن الذي استشهد به قافية. وقال في باب الوقف «وقد استعملوا في شيء من هذا الألف في الوقف كما استعملوا الهاء لأن الهاء أقرب المخارج الى الألف وهي شبيهة بها فمن ذلك قول العرب حيهلا فإذا وصلوا قالواحيهل بعمر و إن شئت قلت حيهل كما تقول بحكمك.» وقال في موضع آخر «وحدثني من أثق به أنه سمع عربيا يقول أعطني أبيضه والحق الهاء كما ألحقها في هنة وهو يريد هن.» قلت فعلى قوله الأول يجوز أن تلحق الألف بعد حيهل المشددة للام من أجل الوقف كأنه قال حيهل مشددة كما قال أبيض مشددة وألحقها هاء ثم أبدل مكانها ألفا. وأما التنوين فعلى التنكير، إذ قرأت حيهلا بمغداك منونا حيهلا. فتأمل هذا التخريج.

فهذا ما حثنا على القول بأن طريق «حيهلا بمغداك» بالتشديد كأنه واسع في العربية.

وكأن في كلام التبريزي شيئا من هذا المعنى حيث قال: «ويجوز أن يكون الطائي سمعها مشددة في شيء من شعر العرب ولو كانت قافية لجرت مجرى قوله: «كأن مهواها من الكلكل» ثم قال التبريزي «ومن روى حي أهلا فهذه كلمة مرفوضة إلا أن يجعل حي في معنى هلم وينصب أهلا بفعل مضمر ويجوز أن تكسر الياء في معنى التحية أي حي أهلا حاضرين بمغداك» - قلت فهذا يبين فضل مقال حبيب على قول من راموا إصلاحه.

والعرب قد تجري الوصل مجرى الوقف فتصل بما تقف به وعليه رواية بيت امرىء القيس:

فاليوم أشرب غير مستحقب   إثما من الله ولا واغل

لا بل عليه إلحاق الألف سبسبا وأخصبا إذ هو ترنم، والشعر كله ترنم.

هذا ولما ذكر أبو تمام الغمام في قوله «تصرح الدهر تصريح الغمام لها» وجاء بطاهر

وجنب، خرج من صفة ما كان وصفه من الدمار والنار الى صفة نشوة النصر وما يصنعه أهل الفتح من الإباحة:

لم تطلع الشمس فيهم يوم ذاك على بان بأهل ولم تغرب على عزب

فهذه إباحة، قتل وسباء. فالباني على أهله قتل وأخذت امرأته. والغازي العزب بات وله صاحبة فليس بعزب. وزعم بعض المعاصرين أن بائية أبي تمام كلها مدارها على الجنس. وصدق ابن قتيبة قبل دهر «فرويد» بأن الجنس كل ضارب فيه بسهم وآخذ منه بنصيب حلال أو حرام. ولكن ليس معنى ذلك أن نلتمس الجنس فنجده في كل مقال. وتشبيه أبي تمام لعمورية بالبرزة المستعصية والبكر المطلوبة بأشد الطلب قريب جميل. وصفته ما وقع من تحريق وتقتيل وسباء عمل شاعر متقن، وقد انتبه ونبهنا الى الجانب غير الحسن من ذلك، مما ينبىء بدقة إحساسه المرهف كل إرهاف وإنسانية نفسه مع التزامه بهذا التغنى الواضح القوي الجهير بنصر الخلافة والإسلام والعرب وذلك قوله:

ما ربع مية معمورا يطيف به غيلان أبهى ربا من ربعها الخرب

يعنى أبو تمام أنه معمور بحسن نعت غيلان له، إذ لم يكن حقا معمورا لما وقف غيلان عنده في مثل قوله:

وقفت على ربع لمية ناقتى فما زلت أبكي عنده وأخاطبه
وأسقيه حتى كاد مما أبثه تكلمنى أحجاره وملاعبه

فقد جعله غيلان هنا معمورا بالذكرى، وكقوله:

خليلي عوجا من صدور الرواحل بجمهور حزوي فابكيا في المنازلَ
لعل انهمال الدمع يعقب راحة من الوجد أو يشفي نجى البلابل

و قوله:

أدارا بحزوى هجت للعين عبرة فماء الهوى يرفض أو يترقرق

ثم أكثر ما يصفه غيلان وأكثر ما يصف الشعراء الربوع حين تبدل من أهلها أصناف الوحش وتصير رياضا ومراتع، فهذا لها حسن وعمران، وقد نعلم شغف حبيب

بالـرياض. فقولـه: معمورا يطيف به غيـلان، منبىء بأن عمرانـه من إطافة غيـلان به وغيلان هو ذو الرمة. أما ربع عمورية فخرب. وهو أبهى ربا من ربع مية علي ما فيه من خراب، لهذا النصر، وهـذه الاستباحـة التي هي جـزاء المجاهـد المنتصر في هذه الـدنيا "ولأجر الآخرة أكبر لو كانوا يعلمون"

ولا الخدود و إن أدمين من خجـل أشهى الى نـاظر من خـدها الترب

هذا البيت نفيس حقا.
ربعها الخرب فيه هـذا السباء وهؤلاء المستباحات وخدودهن النـواعم يتفطرن خجلا ذا انكسار.
وهذه المدينـة التي افتتحت، هي أيضا بكر، ولكن خـدها ضارع تـرب، إذ كانت ذات كبرياء وأنف شـامخ. هذا الإذلال لها والتتريب مـدعاة للحزن. قـول الشاعر «خـدها الترب» مشعرنا بأساه لهذه الذلة بعد العز.
ولا شيء أعظم من نشوة الانتصار عليهـا بعد ما كان لها من طـول استعصاء وامتناع ـ هذه الخدود المتفطـرات خجلا اشتهيت بنشـوة الظفر، فهـذا الخد الترب أشهى الى نظر المنتصر المستبيح من هذه الخدود المدميهن الخجل.
والمنظر بعد فظيع سمج.
والنصر يجعل هذه السماجة الفظيعة أمرا عظيم الجمال:
هنا إنسانية أبي تمام الضخمة ودقة إحساسه المرهف.
فأمر هذه القصيدة ليس كله أو عموده شبق جنسي فروئدي، فتأمل.

سماجـــة غنيت منـــا العيـــون بها عن كل حسـن بـدا أو منظــر عجب
وحسن منقلـب تبـــدو عـــواقبــــه جــاءت بشـاشتــه عن ســوء منقلب

أخذ هذا أبو الطيب ـ أخذه كله بنظر شديد الى ما ذكره حبيب من نصر واستباحة:

فلم ينـج إلا من حماهـــا مـن الظبى لمى شفتيهـــا والثـــدى النـــواهـــد
تبكي عليهن البطـــاريق في الـــدجى وهن لـــدينـــا ملقيـــات كـــواســـد
بـــذا قضت الأيـــام مـــا بين أهلهـــا مصـــائب قـــوم عنـــد قـــوم فـــوائد

فهذا عين مقـال أبي تمام أن حسن منقلب المنتصرين جاءت بشاشته بعـد سوء المنقلب

الذي حل بالمنهزمين.
ومن ثم أخذ أبـو تمام في تعليل أسباب النصر وأن الخليفة بها حباه الله مـن تأييده كان هو السبب فيه.

لم يعلم الكفر كم من أعصر كمنت   لـه العـواقب بين السمـر والقضب

هذا مردود على قـوله «حتى إذا مخض الله السنين لها» أي هذا النصر قـد كمنت عواقبه عصورا طـويلة بين السيـوف والرمـاح. حتى اختارهـا المعتصم باللـه وداهم بها العدو فقهره.
وما خلا أبو تمام من نظر قوي الى طريقة علقمة في بائيته حيث قال:

فـوالله لـولا فـارس الجون منهم   لآبـوا خـزايـا والإيـاب حبيب

فجعله هو سبب النصر. ويـوشك الصولى أن يكون قد تنبه أو نبه الى هـذا الوجه حيث قال في البيت التالى:

ومطعـم النصر لم تكهم أسنتـــه   يـومـا ولا حجبت عن روح محتجب

أن أول من قال بهذا علقمة بن عبدة فقـال ومطعم النصر يوم النصر إلخ ـ قلت ورواية علقمة المعروفة: «ومطعم الغنم يوم الغنم مطعمه البيـت» ـ وما أشك ـ والله أعلم ـ أن حبيبا تعمد الإشارة اليه ولوى قـوله «ومطعم النصر» منه. قال في هامش شرح التبريزي [دار المعارف تحقيق د. محمد عبده عزام. الطبعـة الرابعة ص٥٨ هامش٥ من ج١] وله رواية أخرى في لـ: ومطعم الغنم يوم الغنم. قلـت هذه الرواية لا نعلم غيرها. وليس في الشرح الكبير سواها ولا في طبعة مطبعة المعارف ١٣٦١هـ ص٢٠١

لم يغـز قـومـا ولم ينهـد الى بلـد   إلا تقـدمـه جيش من الـرعب
لـو لم يقـد جحفـلا يـوم الـوغى لغـدا   من نفسـه وحـدهـا في جحفل لجب

هذا من المبالغة، ويبرره أن المعتصم كان مشغولا بالجيوش، فتركه كانوا إذا رأى عرضهم كأنها هم امتداد لنفسـه. وقد كان يخيل لنـا أن هذا خبر وليس بمبالغـة وأن المعتصم به أشجع من عنترة الـذي ليس كسيرتـه الحربية مـن سيرة. ثم ثبت عندنـا بعـد أن عنترة أعظم شأنا في باب الشجاعة الفردية البطولة.

رمى بك اللـه بـرجيهـا فهـدمهـا   ولـو رمى بـك غير اللـه لم تصب

ويروى لم يصب بـالياء والتـاء أجود وأراد الإشـارة الى آية الأنفال أي أنـت إنما خرجت غضبا لله ولو كنت خرجت لغير ذلك ما انتصرت وما يكون لك أن تخرج لغير ذلك، إذ أنت خليفة الله، كل أمرك في الله ولله.

من بعـد مـا أشبوهـا واثقين بها   والله مفتـاح بـاب المعقل الأشب

أشبوهـا أي حصنوها حتى صارت كـالشجر الملتف [هذا لفظ التبريـزي ولعله من أبي العلاء] بما حولها من كثرة السلاح. ومن شاء جعل هذا المعنى جنسيا

وقـال ذو أمـرهم لا مـرتـع صـدد   للسـارحين وليس الـورد من كثب

هذه فكـرة الروم، وخلفـائهم الإفرنج عـن العرب والمسلمين، أنهم بدو يطلبـون المرعى وموارد الماء،

أمـانيـا سلبتهم نجـح هـاجسهـا   ظبي السيوف وأطـراف القنا السلب

خفف الأماني، والسلب أى الطوال جمع سلب بفتح فكسر

إن الحمامين من بيـض ومن سمـر   دلـوا الحيـاتين من مـاء ومن عشب

هذا تهكـم بهم من أبي تمام إذ قالـوا لا مرتع ولا ورد ــ فقال بلى، فـالمرتع والورد سيـوفنا ورمـاحنا. منـاياهن هن الـدلاء التى نصيب بها الحيـاة ـ حيـاة المرتع (العشب) والمورد (الماء) ـ وهيأ هذا من مقاله ما سيجىء به بعد من خبر المرأة التى قالت وامعتصماه وهم يظنون أن لا معتصم لها من أجـل أنه لا مرتع صـددا أى قريبـا له ولا ورد من كثب أى من قريب.

لبيت صوتا زبطريا هرقت به   كأس الكرى ورضاب الخرد العرب

لما جعله ولي أمر الـدين جعل لا لذة له إلا الأهل، ولا خمر لـه إلا إغفاءة النوم. فنفض إغفـاءة النـوم وترك الحلائل من أجل الغيرة والنجـدة. وعسى بعض هـذا أن خيل به لمن خيل له أن فكرة الجنس هي الغالبة على أبي تمام في هذه البائية، وإنما قصد أبو تمام إلى معنى قول الآخر:

قوم إذا حاربوا شدوا مآزرهم   دون النساء ولو باتت بأطهار

وقول الآخر:

إذا ما أراد الغزو لم تثن همه　　حصان عليها عقد در يزينها

وذكر كأس الكرى لأن عادة العرب أن تترك الخمر إذ غزت وقد أراق الربيع بن زياد زقاق خمره لما بلغه مقتل مالك بن زهير وحرم النساء وقال :

أفبعد مقتل مالك بن زهير　　ترجو النساء عواقب الأطهار

فجعل كأس المعتصم التي أراق كأس كراه كما تقدم ذكره . وأحسبه أخذ تصيير الكرى كأسا من قول تأبط شرا :

فاحتسوا أنفاس نوم فلما　　هوموا رعتهم فاشمعلوا

ولا يلام على أخذ وهو بعد صاحب ديوان الحماسة .

قالوا ــ وهو الذي في شرح التبريزي : زبطري منسوب إلى زبطرة وهي بلد فتحه الروم فبلغ المعتصم فيها قيل ان امرأة قالت في ذلك اليوم وامعتصماه فنقل إليه ذلك الحديث وفي يده قدح يريد أن يشرب ما فيه فوضعه وأمر بأن يحفظ فلما رجع من فتح عمورية شرب . » ا . هـ

عداك حر الثغور المستضامة عن　　برد الثغور وعن سلسالها الحصب

أجبته معلنا بالسيف منصلتا　　ولو أجبت بغير السيف لم تجب

أي أجبت الصوت الزبطري

حتى تركت عمود الشرك منعفرا　　ولم تعرج على الأوتاد والطنب

أي قصدت مدينة الكفر المستعصية فعفرت خدها وهو المعنى الذي كان فيه من خراب عمورية فعاد إلى صفة الحرب ، وبعد أن وصف حال المعتصم وصف حال عدوه ، وجعل هذا في مقابلة ذلك .

لما رأى الحرب رأى العين توفلس　　والحرب مشتقة المعنى من الحرب

فهذا تفسير اقتصادي للحرب والمعنى قديم ويدعي السبق فيه لكارل ماركس وسبقه في طريقة تأويل بعض أحداث التأريخ في ضوئه لا في نفس المعنى وقد زعم «برتراند رسل» في تأريخ الفلسفة الغربية أن افلاطن سبق ماركس ولكن المعنى أقدم من ذلك لمن تأمله .

غدا يصرف بالأموال جريتها　　فعزه البحر ذو التيار والحدب

هيهات زعزعت الأرض الوقور به　　عن غزو محتسب لا غزو مكتسب

فالغزو للاكتساب قديم واضح الأمر. ولكن الغزو للاحتساب، هو الذي ينبعث من روح الإيمان والدين. ومن أجل ذلك لبى المعتصم الصوت الزبطري وهراق كأس الكرى، هذه التي حاولت أساطير الأخبار أن تجعلها كأس نبيذ ـ وترجع بروحها الإسلامي إلى روح جاهلي كروح الربيع بن زياد. والمعتصم بالله لم يكن أديبا ناقدا كأبيه الرشيد ولا فلسفيا جدليا كأخيه المأمون، ولكنه كان جنديا أمه تركية، أقرب إلى سذاجة صدق العقيدة مما تصوره هذه الأسطورة، والله أعلم.

لم ينفق الذهب المربي بكثرته　　　على الحصى وبه فقر إلى الذهب

أي إن المعتصم ما كان ليقبل رشوة مال من توفلس الذي أراد أن يدرأ خطر الحرب بعطاء الجزية، ذلك بأن المعتصم صاحب دولة غنية، ما أنفق ما أنفق من ذهب لكي يرشى بمثله ولكن ليصول لدينه وينتقم ممن غضوا من قدره

إن الأسود أسود الغاب همتها　　　يوم الكريهة في المسلوب لا السلب

وهذا كان رأي بلال والأنصار رضي الله عنهم في أمية بن خلف.

ولى وقد ألجم الخطى منطقه　　　بسكتة تحتها الأحشاء في صخب

هذا البيت غاية في جودة التعبير. وجعل الصخب في مقابلة السكتة. وأخذ المعنى فأجاد الأخذ من قول عمرو بن معد يكرب، وقد اختاره هو في حماسته،

ولو أن قومي أنطقتني رماحهم　　　نطقت ولكن الرماح أجرت

فقد صخبت أحشاء عمرو ههنا بأسف شديد مع زعمه أن الخطى ألجمه لفرار قومه وهزيمتهم. ولم يعن أبو تمام بالصخب وجيب القلب وحده كما يفهم من شرح التبريزي ولكنه عنى الخوف وهواجس الأسف والحزن. وقوله من بعد يؤيد قولنا هذا:

أحذى قرابينه صرف الردى ومضى　　　يحتث أنجى مطاياه من الهرب

موكلا بيفاع الأرض يشرفه　　　من خفة الخوف لا من خفة الطرب

قال أبو زكرياء: «المعنى أن هذا الرجل يعلو ما ارتفع من الأرض لينظر إلى الطرق هل فيها من يتبعه. ا. هـ». وقوله من خفة الطرب يشير إلى نحو قول توبة:

وأشرف بالقور اليفاع لعلني　　　أرى نار ليلى أو يراني بصيرها

وفيه أيضا إشارة إلى إشراف حمار الوحش، إذ في فعله خفة طرب إذ هو مع حلائله:

بأحزة الثلبوت يربأ فوقها قفر المراقب خوفها آرامها

ويدلك أنه ما خلا من إشارة إلى حمار الوحش ذكره الظليم من بعد، وهذه معان يدعو بعضها بعضا والقاريء الكريم يعلم صلة بينها:

إن يعد من حرها عدو الظليم فقد أوسعت جاحمها من كثرة الحطب

من حطب هذا الجاحم أعداء الله الذين انكبوا فيه. وعاد أبو تمام إلى ما بدأ به من السخرية. وقد كان سخر بالنجوم والكوكب الغربي ذي الذنب. فآن أن يسخر بالرواية وزخرفها وما قيل إنها ـ أي عمورية ـ لا تفتح قبل نضج التين والعنب. ومما ينبه إليه ها هنا أن قوله "عدو الظليم" فيه وحي رجعة إلى قوله في أول القصيدة: «زعموا الأيام مجفلة» والإجفال للنعام. وقد أجفلوا هم. فتأمل.

تسعون ألفا كآساد الشرى نضجت جلودهم قبل نضج التين والعنب
يارب حوباء لما اجتث دابرهم طابت ولو ضمخت بالمسك لم تطب

هذا قريب من قوله ما ربع مية وسماجة غنيت. أي طابت النفس بسرور النصر وذلك أطيب من المسك. وذكر المسك لقولهم ما كان الطيب إلا المسك برفع المسك وهو من كلمات الكتاب فأحسبه يشير إلى ذلك.

والحرب قائمة في مأزق لجج تجثو الكماة به صغرا على الركب

صغرا أي تصاغرا لكي يقدروا على المأزق اللجج ولعل الرواية الصحيحة لحج بحاء مهملة مكسورة وجيم معجمة وشرح التبريزي يدل على ذلك إذ لحج بالحاء المهملة والجيم من باب فرح هي المناسبة لشرحه إذ شرح فقال: لحج في الشيء إذا نشب فيه فلم يخلص وقد يقال مكان لحج أي ضيق ــ كل ذلك في الطبع (ص٧١) بجيمين وفي مادة لحج في القاموس لحج السيف كفرح نشب في الغمد ومكان لحج ككتف والملاحج المضايق. قلت كل ذلك بحاء مهملة قبل الجيم وليس شيء في مادة اللجاج بمطابق ما وقع في شرح التبريزي من تحريف طابع أو ناسخ وأحسب رواية مختارات البارودي لحج بحاء مهملة فجيم وهو الصواب. صغرا بضم الصاد بعدها غين معجمة ساكنة مصدر صغر ككرم. والصورة مأخوذة من صفات أيام صفين وأبو تمام كان أعلم بذلك من حاق الممارسة للحروب.

كم نيل تحت سناها من سنا قمر وتحت عارضها من عارض شنب
كم كان في قطع أسباب الرقاب بها إلى المخدرة العذراء من سبب

رجعة أبي تمام هنا إلى ما كان ذكره من بان بأهل وعزب، إجمال بعد تفصيل. بدء هـذا الإجمال قـوله تسعـون ألفـا إذ رجع بـه إلى روح مطلعـه ثم أتبع ذلك روح صفتـه للحـرب والفتح والحريق والاستبـاحة ثـم يختم بمدح وحكمـة تقـرع الأسماع وتبقى في القلوب. وقوله إلى المخدرة العذراء ـ عنى عمورية، ثم ما في عمورية من عذارى سبين فافترعن.

كم أحــرزت قضب الهنـدي مصلتـة ... تهتـــز من قضب تهتـــز في كثب
بيض إذا انتضيت مـن حجبهـارجعت ... أحق بـــالبيض أبـدانـــا من الحجب

هـذا لعب لفظي معنـوي مـرقص. البيض السيـوف. والبيض أبـدانـا: نسـاء الـروم وحجب السيوف أغمادهـا. وحجب النساء معـروفة. فهـذه البيض إذا سلت، صارت هي أحق بالروميات من خدورهن.

وهذا كله ثمرة الفتح والنصرالمبين.

خليفـة اللـــه جـازي اللـــه سعيك عن ... جـرثـومـة الـديـن والإسـلام والحسب
بصرت بــالـراحــة الكبرى فلم تـرهـا ... تنــــال إلا على جسر مـن التعب
إن كــان بين صروف الـدهــر من رحم ... مــوصـــولـــة أو ذمـــام غير منقضب
فبين ايــــامـك الـــلاتي نصرت بها ... وبين أيـــام بـــدر أقـــرب النسب

كما بينك وبين رسول الله صلى الله عليه وسلم أقرب النسب ـ هذا متضمن

أبقت بني الأصفـر الممـراض كـاسمهم ... صفـر الـوجـــوه وجلت أوجـه العـرب

فقـد سمى أبـو تمام بلاد الـروم الـرجل المريض. ثم رد الافـرنج هـذا الاسم على المسلمين من بعد فسموا تركيا رجل اوروبـا المريض. "وتلك الأيام نداولها بين الناس" «ولله غيب السموات والارض وإليه يرجع الأمر كله.»

وزعم التبريزي أنه يقال «إنما يقال لملوك الـروم بنو الأصفر لأن حبشيا كان غلب على بلادهم فنكح فيهم فولـد له أولاد يخالط بياضهم صفرة من سـواده فازدادوا بذلك حسنا.» ـ ا. هـ. قلت أبي العرب أيام عزهم إلا أن يجعلـوا الحبش الذين غلبوهم على اليمن، غلبوا الـروم أيضا. ولا يعلم على وجه الحقيقـة لماذا كانت تسمى العـرب الروم بني الأصفر، ولكـن يغلب على الظن ان المراد بذلك شعـور رؤوسهم اذ كان يـوستنيان ملك الـروم ومن قبلـه روسا في أصـولهم في شعـورهـم غير مـا اعتادوه مـن لون السـواد. ولذلك قـالوا صهب السبـال. كما قالوا زرق العيـون. قال عبـدالله بن سبرة يصف الرومي:

أحم أزرق لم يشمط وقد صلعا

وليس قول حبيب «صفر الوجوه» بمبعد هذا الذي ذهبنا اليه من قصد الشعر، والصفرة والحمرة والصهبة كل ذلك في ألوان الشعر مباين لما يألف العرب ومقال حبيب الذي قاله اجتهاد منه وافتنان .

هذا، وقد جعل الدكتور طه حسين «ليالي بعد الظاعنين شكول»أميرة شعر أبي الطيب . وهي من الجياد الروائع . وليس مذهب أسلوبها كمذهب«السيف أصدق» . وقد نبه الدكتور طه رحمه الله على أن أبا الطيب جاري فيها مجاراة استحسان لا محاكاة او معارضة كلمة السموأل الحماسية . ولله دره ناقدا متذوقا . فالسموأل يقول :

لنا جبل يحتله من نجيره ... منيع يرد الطرف وهو كليل
رسا أصله تحت الثرى وسما به ... الى النجم فرع لا ينال طويل
تسيل علي حد الظبات نفوسنا ... وليست على غير الظبات تسيل
صفونا فلم نكدر وأخلص سرنا ... إناث أطابت حملنا وفحول
وأيامنا مشهورة في عدونا ... لها غرر مشهورة وحجول
وأسيافنا في كل غرب ومشرق ... بها من قراع الدارعين فلول

وكلمة السموأل جرى فيها على مخاطبة امرأة من العرب كما يدل عليه السياق ومحل استشهادنا هذا الضمير الجهير «نا» واياه اتبع أبو الطيب إذ يقول :

تمل الحصون الشم طول نزالنا ... فتلقي إلينا أهلها وتزول
وانا لنلقي الحادثات بانفس ... كثير الرزايا عندهن قليل
يهون علينا أن تصاب جسومنا ... وتسلم أعراض لنا وعقول

وذكر العقول هنا وثبة من وثبات أبي الطيب ترفعه فوق المحاكاه البحتة . وفي هذه اللامية ضروب من المخاطبة ،آنا يخاطب سيف الدولة وآنا يجرد من نفسه آخر يخاطبه :

سوى وجع الحساد داو فإنه ... إذا حل في قلب فليس يحول

وحينا يخاطب الدمستق . ولا ريب أن القصص الحربي عنتري الروح يخاطب به التي لقيها بدرب القلة أو زعم ذلك .

ليست " ليالي بعد الظاعنين شكول " من ضرب " السيف أصدق " في نوع شكلها . ليس صاحبها على جهارة صوته فيها بخطيب . ولكنه صائح وصادح .

القصيدة التي فيها منهج بائية حبيب ميميته . :

على قدر أهل العزم تأتي العزائم

وهي فخمة جزلة. غير أن فرق ما بينها وبين بائية حبيب كفرق ما بين سيف الدولة والمعتصم.

وأفخم من «علي قدر أهل العزم تأتي العزائم» وأشد شبها ببائية حبيب واتباعا لها ميميته التي قيل إنها آخر ما أنشده سيف الدولة:

عقبى اليمين على عقبى الوغي ندم ... ماذا يزيدك في إقدامك القسم

وهذا المطلع فيه نفس من مطلع البائية لما فيه ما بين اليمين والوغي من مقابلة غير بعيدة جدا من مقابلة ما بين السيف والكتب ـ وسرعان ما قال أبو الطيب بعد هذا المطلع بأبيات قلائل.

أين البطاريق والحلف الذي حلفوا ... بمفرق الملك والزعم الذي زعموا

فهذا فيه أنفاس:

أين الرواية بل أين النجوم وما ... صاغوه من زخرف منها ومن كذب

وقد أبدع أبو الطيب في تصوير حركة الجيش غير أن نموذج البائية أمامه ومن جيد صناعته فيها قوله:

فما تركن بها خلدا له بصر ... تحت التراب ولا بازا له قدم
ولا هزبرا له من درعه لبد ... ولا مهاة لها من شبهها حشم
ترمي على شفرات الباترات بهم ... مكامن الأرض والقيعان والأكم

فهذه صفة غارة وحركة. وكأن قول حبيب:

غدا يصرف بالأموال جريتها ... فعزه البحر ذو التيار والحدب

دعا أبا الطيب الى صفة حركة العبور. وقد جاء بصورة جيدة منها في اللامية إذ قال:

ورعن بنا قلب الفرات كأنما ... تخر عليه بالرجال سيول
يطارد فيه موجه كل سابح ... سواء عليه غمرة ومسيل
تراه كأن الماء مر بجسمه ... وأقبل رأس وحده وتليل

وهذا وصف مشاهد، عظيم حيوية الحركة. وقد ألم أبو الطيب بصورة النيران والحريق، ولكنه أشرب ذلك الحركة وسرعة مجاوزته، ولقد علم إبداع حبيب في هذا الباب، فاكتفي منه بأخذة خلس لا يزيدها:

تسايرها النيران في كل مسلك		به القوم صرعى والديار طلول

وفي الميمية أقام شيئا يسيرا عندصفة العبور بالسفن، كأنه يريد بذلك أن يربى على الأوصاف التي في بائية أبي تمام وأعرض عن ذكر النار إلا تلميحا في معرض تشبيه السيوف بها :

عبرت تقدمهم فيه وفي بلد		سكانه رمم مسكونها حمم

فهذه صفة الحريق ثم عدل عن ذلك فجعل السيوف هي النار :

وفي أكفهم النار التي عبدت		قبل المجوس الى ذا اليوم تضطرم
هندية إن تصغر معشرا صغروا		بحدها أو تعظم معشرا عظموا

وقد أخذ أبو العلاء من هاهنا إذ قال :

ليست كنار عدي نار عادية		باتت تشب على أيدي مصاليتا

ولا تلهينك الإشارة الى «ياسليمي أوقدي النارا» عن أصل أخذه . ثم جاء أبو الطيب بنعت سفن العبور - وكما قدمنا دعاه إليه تيار البحر وحدبه عند ابي تمام :

قاسمتها تل بطريق فكان لها		أبطالها ولك الأطفال والحرم
تلقى بهم زبد التيار مقربة		علي جحافلها من نضحه رثم

الرثم بياض في شفاه الخيل وجحا فلها شفاهها المفرد جحفلة والمراد هنا صفة سفينة بياض الماء حول مقدمها كأنه رثم حول جحفلة فرس. وزبد التيار هذه صدى مباشر من «فعزه البحر ذو التيار والحدب». وذكروا عن أبي الطيب أنه كان ينكر أن يكون يأخذ من المحدثين وأنه إنما كان يأخذ من القدماء. فإن صحت هذه الرواية فما يكون عدا بها الكناية، إذ شعر أبي تمام مشحون بالقدماء، لا يخلو من نظر في شعره من أن ينظر فيما يضمنه أو يشير إليه من شعرهم. - ثم بعد قوله : تلقى بهم زبد التيار قوله :

دهم فوارسها ركاب أبطنها		مكدودة وبقوم لا بها الألم

يريد السفن، فالدهم من صفة الخيل وركوب الأبطن من نعت السفن.
وخاتمة هذه الميمية فيها صدى من خاتمة أبى تمام، وذلك قول أبى الطيب :

القائم الملك الهادي الذي شهدت		قيامه وهداه العرب والعجم
ابن المعفر في نجد فوارسها		بسيفه وله كوفان والحرم

وهذا قريب من قول أبى تمام «خليفة الله جازى الله سعيك عن إلخ» - ثم

أضرب أبو الطيب عن هذا القري، وكأن قد أقر في نفسه بسبق أبي تمام في البائية :ـ

لا تطلبن كـــريما بعـــد رؤيتـــه إن الكـرام بأسخـاهـم يـدا ختمـوا
ولا تبـال بشعـر بعـد شـاعـره قـد أفسـد القـول حتى أحمد الصمم

واستشهد بهذين البيتين ابن الأثير في المثل السائر ينبه بهما علي فضله. وقد أشرنا في كلمتنا التى بعنوان «الى ليلاه الخجول» الى أخذ أندرو مارفيلANDREW MARVELL من أبي تمام في مطلع قصيدته التي مدح بها زعيمه البريطاني Oliver Cromwell : [1]

Tis time to leave the Books in dust,
And oyl th'unused Armours rust.
So restless Cromwel could not cease
In the inglorious Arts of Peace
But through Adventrous war
Urged his active star.

لقـــد آن أن ينبـــذ الكتـــاب إلى التراب
وأن يصقـل مـن الـــدرع صـــدأ الإهـــاب
ومـــا كـــان لكـــرومـــويـل القلق الفـــؤاد
أن يكـــون إلى فنـــون دعـــة السلم ذا إخـــلاد
ولكـن في مصـــادمـــة حـــومـــة القتـــال
احتـث نجـم طـــالعـــه الفعـــال

قالوا وكان كروميل عاكفا على درس وكتب ثم ترك ذلك وانبرى للحرب فكان ما كـان من ظفره ـــ وهذا من استهـلال أندرو مـارفيل مأخوذ من استهـلال أبى تمام على الأرجح.
والشبه ظاهر.
وقال أندرو مارفيل فى آخر هذه الكلمة :

But thou the wars and Fortune's son
March indefatigably on:

(١) لم يورد النص الانجليزي في ليلاه الخجول (مصر ١٤٠٣) والتهجى هنا من ضرب قديم.

And for the last effect
Still keep thy sword erect
Besides the force it has to fright
The spiril's of the shady night
The same arts that did gain
A Pow'r must it maintain.

أمـــــا أنت فـــــابـن الحروب والجد السعيـــــد
لاتنـــي في سيرك الشـــــــــديـــــــــد
ولكـي يكــــــون لك الأثـــــــر البـــــالغ الأخير
فـــإن حســـــــــــــامـك مصلـــت شهير
إذ قـــــوتـــــه كما تخيـف أشبـــــاح ظـل الظـــــلام
فإن الفنـــون التي نيلت بها السطـــوة بها أيضـــا تستـــدام

هذه ترجمة تقريبية.

وعين هذا المعنى في ميمية أبي الطيب إذ يقول:

ألهى الممالك عـن فخـــر قفلـت بـــه شرب المدامـــــة والأوتـــــار والنغـم
مقلـــدا فـــوق شكـــر اللـــه ذا شطب لا تستــــــدام بأمضى منهما النعـم

وكأن أبا الطيب رام بهذه الميمية أن يضاهى أبا تمام لا في المعاني فحسب وأن يربي عليه بـذكر السفن والعبـور أيضا، ولكن تعمد مع ذلك أن يقـارب بعدد أبيـاتها عدد أبيات «السيف أصدق» إذ هي نيف وستون بيتـا، وأبو الطيب أحرص على الإيجاز منه على الإطالة. وهذه الميمية (1) على جودتها لا تبلغ بين السيفيات مبلغ :-

وفـاؤكما كالـربع أشجـاه طاسمـه بأن تسعـدا والدمع أشفـاه ساجمه

وهذه نفسه فيها كأن فيها قصدا إلى مجاراة بائية أبي تمام:

أهن عـوادي يـوسف وصـواحبـه فعزمـا فقدما أدرك النجح طـالبه

إذا فيها شيء من مشابه تفخيمه. وقد نبـه الدكتور طه حسين رحمه الله على محاسنه بما لا مزيد عليه في هذا الموضع.

ومن أعجبها الى قوله في غزلها:

---

(1) سبق لنا أن قلنا وقد أوردنا من هذه الميمية في الجزء الثاني في باب التكرار ان عمل ابى تمام انما كان إعدادا لما سيأتي به (أبو الطيب) من روائع وهو كذلك.

سقـــاك وحيـــانـــا بـك اللـــه إنما ... على العيس نـــور والخدور كمائمـــه
إذا ظفـــرت منك العيـــون بنظـــرة ... أثـــاب بها معيي المطي ورازمـــه
حبيـب كأن الحسـن كـــان يحبـــه ... فـــآثـــره أو جـــار في الحسن قـــاسمـــه
تحول رمـــاح الخط دون سبـــائه ... وتسبى لـــه مـن كل حي كـــرائمـــه
ويضحى غبـــار الخيـل أدنى ستـــوره ... وآخـــرهـــا نشر الكبـــاء الملازمـــه

وزعم بعض شراح شعـر أبي الطيب أن ههنـا من المبـالغة. وليس الأمـر على مـا توهمه.

هذه الصورة لمن تأملها منتزعة من حال ما كان عليه أهل الترف.

وقوله:

ومـــا استغـــربت عيني فـــراقـــا رأيتـــه ... ومـــا علمتنـى غير مـــا القلب عـــالمه
فـــلا يتهمنى الكـــاشحـــون فـإننى ... رعيت الـردى حتى حلـت لى عـلاقمـه
مشب الـــذى يبكى الشبـــاب مشيبـــه ... فكيف تـــوقيـــه وبـــانيـــه هـــادمـــه
وتكملـــة العيش الصبـــا وعقيبـــه ... وغـــائب لـــون العـــارضين وقـــادمـــه
ومـــا خضب النـــاس البيـــاض لأنـــه ... قبيح ولكـن أحسن الشعـــر فـــاحمه

ثم بعد هذا يجيء مدحه الجيد وفخره الرصين:

سلكت صروف الـــدهـــر حتى لقيتـــه ... على ظهـــر عـــزم مـــؤيـــدات قـــوائمـــه
مهـــالك لم تصحب بها الـــذئب نفســـه ... ولا حملت فيهـــا الغـــراب قـــوادمـــه

لا يكثر أبو الطيب من الإشـارة إكثار أبي تمام ولا يظهرها إظهـاره. ولكنه يخفيها وكأنها وحي يلحن بـه. وجلى ههنـا أنـه يشير إلى نعت الشعراء الـذئب وإلى حـديث الجاحظ عن الطير والحيوان. شعر أبي الطيب لمن تأمله ملىء بـالإشارة الخفية وهذا من معدن ميله إلى الإيجاز.

ثم إنه كان ينشد شعره فضلاء أذكياء، فإما فطنوا إلى مراده بما رزقوه من سعة الاطلاع، واما تفطنوا إليه من بعد فأدركوا مغامض معانيه مثلا قوله:

خف اللـــه واستر ذا الجمال ببرقع ... فإن لحت ذابـت في الخدور العواتق

والرواية الأخرى (حاضت في الخدور العواتق) ولعلها هي الأولى وعيبت على أبي الطيب وما أشك أنه يشير إلى تفسير من فسر قوله تعالى (أكبرنه وقطعن أيديهن) بمعنى الحيض والله أعلم.

ومثلا قوله:ــ

أمنعمة بالعودة الظبية التي بغير ولي كان نائلها الوسمى

الوسمى المطر الأول والولي بعده ـ قال ابن الرومي، وكان أبو الطيب من حملة ديوانه ورواته، يصف روضة :ـ

شكرت نعمة الولي على الوسـ ـمى ثم العهاد بعد العهاد

وأشار إلى هذا المعنى في قوله

من يزره يزر سليمان في الملـ ـك جلالا ويوسفا في الجمال
وربيعا يضاحك الغيث فيه زهر الشكر من رياض المعالي

ورياض المعالي من أنفاس النسيم ونفحاته. ولا غرو فقد كان يحب البرية مع كثرة أسفاره. وهو بعد القائل

وكيف التذاذي بالأصائل والضحى إذا لم يعد ذاك النسيم الذي هبا

والقائل

كلما رحبت بنا الروض قلنا حلب قصدنا وأنت السبيل

والقائل

رعى الله عيسا فارقتنا وفوقها مها كلها يولى بجفنيه خده
بواد به ما بالقلوب كأنه وقد رحلوا جيد تناثر عقده
إذا سارت الأحداج فوق نباته تفاوح مسك الغانيات ورنده
وحال كإحداهن رمت بلوغها ومن دونها غول الطريق وبعده

ثم يقول بعد بيت(مها لك لم تصحب إلخ) من الميمية، وإنما استطردنا عن ذلك فطال الاستطراد قليلا :ـ

فأبصرت بدرا لا يرى البدر مثله وخاطبت بحرا لايرى العبر عائمه
عجبت لـه لما رأيت صفاته بلا واصف والشعر تهذى طماطمه
وكنت إذا يممت أرضا بعيدة سريت فكنت السر والليل كاتمه
لقد سل سيف الدولة المجد معلما فلا المجد مخفيه ولا الضرب ثالمه
على عاتق الملك الأغر نجاده وفي يد جبار السموات قائمه

وشعر أبي الطيب الجيد في سيف الدولة خاصة كثير مشهور. ولعل أميرة القصائد السيفيات كلهن، وليست بأطولهن، ميميته العتابية :

واحـــر قلبـــاه ممن قلبـــه شبم ومن لجسمي وحـــالي عنـده سقم

وهي خطابية جهيرة. غير أن شكلها لمن تأمله أقدم معدنا وجوهرا من خطابيات أبي تمام وبشار. إذ أبـو الطيب كما يغرف من بحر التجـارب وكما يحتوى محاسن حبيب والوليد وابن الرومي وينتهب منها ومن غيرهم من مفلقي المحدثين، يتجاوز هؤلاء على أخذه منهم و انتهابه، إلى شعـراء الجاهلية، بنظر شديد يجمع فيه بين الأصـالة المبدعة والحذو البارع المفتن

في هذه الميمية العكاظية ـ قالوا إنه أنشدها في محفل من العرب، وقال أبو منصور ما معنـاه أن أكثرهـا على جودتها يدخـل في باب إساءة الأدب بـالأدب ـ حـذو ما على شكل التخصير القديم. أي الشكل الذي يفصل الشاعر بين أول قسم منه وآخر قسم بالحكمـة أو ما يجرى مجراهـا. وقد ضربنـا أمثلة مـن تصرف الشعراء في هـذا الباب. منهن لامية كعب ابن زهير. وحـذو هذه اللاميـة في الشكل وفي معدن الوزن حـذا أبو الطيب. ولاغرو فهي اعتذار ضمنه التماس يتبرأ به كأنما هو عتاب رقيق:

لا تأخـــذني بأقـــوال الـــوشـــاة ولم أذنب وإن كثـــرت في الأقـــاويل
لقـــد أقـــوم مقـــامـــا لـــو يقـــوم بـــه أرى وأسمع مـــا لـــو يسمع الفيل
لظل يـــرعـــد إلا أن يكـــون لـــه من الـــرســـول بإذن اللـــه تنـــويل
حتى وضعـت يميني لا أنـــازعهـــا في كـف ذي نقمات قيلـــــه القيـل
فلهـــو أهيب عنـــدي إذ أكلمـــه وقيـل إنك منســـوب ومسئـــول
مـن ضيغم بضراء الأرض مسكنـــه من بطـن عثـــر غيل دونـــه غيـل
يغـــدو فيلحـم ضرغـــامين عيشهما لحم من القـــوم معقـــور خـــراديل

هل أراد بقوله«عيشهما» ههنا«خبزهما»؟في بعض اللغات السامية أن اللحم هو الخبز؟

إذا يســـاور قـــرنـــا لا يحل لـــه أن يترك القـــرن إلا وهـــو مجدول
منـــه تظل سبـــاع الجو خـــائفـــة ولا تمشـى بـــواديـــه الأراجيـل
ولا يـــزال بـــواديـــه أخـــو ثقـــة مطـرح البـــز والـــدرســـان[1] مأكول

حذا أبو الطيب على: «بـانت سعاد». وإنك لتحس عنده انفاس إيقـاعها وصدى من روح صياغتها. قال كعب:

(١) هو السلاح والدرسان: النياب.

لا تأخــذني بأقــوال الــوشــاة ولم أذنب وإن كثــرت في الأقــاويل

صدى من هذا في قول أبي الطيب :

يـا أعدل النـاس إلا في معـاملتي فيك الخصام وأنت الخصم والحكم

وقال كعب :

لقـد أقـوم مقـامـا لـو يقـوم بـه يـرى ويسمع ما لـو أسمع الفيل

لظل يرعد . . . . .

فأصداء من هذا وأنفاس من روحه في قول أبي الطيب :

أنـا الـذي نظـر الأعمى الى أدبي واسمعت كلماتي مـن بـه صمم

صحبت في الفلوات الوحش . . . .

ثم أليس ثم صدى من قول كعب في بانت سعاد :

حتى وضعت يميني ما أنازعها . . . .

في قول أبي الطيب :ـ

قد زرته وسيوف الهند مغمدة . . . .

وقد ذكـر أبو الطيب الهيبـة في قوله : «واصطنعت لك المهـابة إلخ» وذكـر نيوب الليث وهوله في قوله : «إذا رأيت نيوب الليث بارزة» وأشار بل صور ضغمه حيث قال : «حتى أتته يد فراسة وفم» . وفي «بانت سعاد» نعت الهيبة وتصوير الضيغم الذي يغدو:

. . . فيلحم ضرغـايـن عيشهـا لحم مـن القـــــوم . . . .

«بانت سعاد» كما ذكرنا من قبل مخصرة ، حذيت على نهج «إن الخليط أجد البين فانفرقا» وأصل جميع ذلك «قفـا نبك» « وهل مـا علمت ومـا استـودعت» وما أشبـه من كـلام القدماء قبل زهير. ومثل بانت سعاد ميمية أبي الطيب هذه ، هي أيضا مخصرة . قسمها الأول أقام فيه الممدوح مقام المحبـوب ، فهو نسيبي السنخ . وقد نبه أبو منصور على حسن هذا المذهب من أبي الطيب ومحبوب أبي الطيب ، الذي هو ممدوحه ، جعل له مـن صفــــات سعــــاد كعـب مشـــــابـــه . أليـس كعـب يقـــول :

أكـــرم بها خلــة لــو أنها صــدقت مـوعــودهـا أو لـو أن النصـح مقبـول

لكنهــا خلــة قــد سيط من دمهــا فجع وولـع وإخـــلاف وتبــــديل

فما تـدوم على حـال تكـون بها كما تلـون في أثـوابها الغـول
ولا تمسك بـالـوعـد الـذي زعمت إلا كما يمسـك الماء الغـرابيـل
وقد قال أبو الطيب :

واحـر قلبـاه ممن قلبـه شبم ومن لحالي وجسمي عنـده سقم

«سعاد» كعب قد بانت فهو يروم اللحاق بها وهي رمز السعادة والنجاة التي طلبها في نصر أمر الجاهليـة ، فخانه ذلك الطلب ، فهـو الآن يرومها عنـد الرسول عليـه الصلاة والسلام .

ومحبوب أبي الطيب لم يبن . وكأن قد اقترب بينه . قلب كعب متبول متيم مرهون مكبول

ولكن قلب أبي الطيب وحاله معا سقيمان .

مالي أكتم حبا قد برى جسدي . . . .

فهو حب صادق

وتدعي حب سيف الدولة الأمم

والدعـاوى فيها الكذب . محبـو سيف الدولة غير أبي الطيب فيهم فجع سعـاد وولعها وإخلافها وتبديلها ـ وهب ما يدعونه حبا :

إن كـان يجمعنـا حب لغـرتـه فليت أنـا بقـدر الحب نقتسم

الحب المدعى دعوى . والحب الذي قد برى الجسد وأسقم القلب والحال . هذه القسمة الضيزى فجع وولع . فقد لبس محبوب أبي الطيب من صفات محبوبة كعب هاهنا .

قـد زرتـه وسيـوف الهنـد مغمـدة وقـد نظـرت إليـه والسيـوف دم
فكـان أحسن خلـق اللـه كلهم وكـان أحسن مـا في الأحسـن الشيم

هـذا مـدح . والنسيب فيـه ذكر الـوجـد وفيـه التغـزل بذكـر المحـاسن . وهكـذا صنع كعب . إلا أن كعبا بعد المطلع قدم ذكر المحاسن :

ومـا سعـاد غـداة البين إذ رحلـوا إلا أغن غضيـض الطـرف مكحـول
هيفـاء مقبلـة عجـزاء مـدبـرة لا يشتكي قصر منهـا ولا طـول

ثم بعد أن وصف ثغرها وشبهه بالراح

شجت بـذي شبم من مـاء محنيـة صـاف بـابطح أضحى وهـو مشمـول

صار إلى شكوى الوجد والإخلاف والتبديل.

وعكس أبو الطيب هذا الترتيب. وأبت "شبم" إلا أن تجيء في صدر المطلع منبئة بوحي خفي عن أخفى نظر أبي الطيب إلى "بانت سعاد" وتأثره بها عفوا أو عن عمد. وعند من يكون كأبي الطيب ـ ويحسن ههنا الاستشهاد بقوله:

كفاتك ودخول الكاف منقصة   كالشمس قلت وما للشمس أمثال

عند من يكون كأبي الطيب مما يجتمع التأثر العفوي مع العمد. إذ هو رحمه الله قد كان من الشاعرية في الذروة، التي يذوب فيها قطر الصنعة ومعادنها في حديد الطبع فينشأ من ذلك فولاذ واحد عزيز عديم النظير.

ومضى أبو الطيب شوطا حسنا من المدح:

فوت العدو الذي يممته ظفر   في طيه أسف في طيه نعم
قد ناب عنك شديد الخوف واصطنعت   لك المهابة ما لا تصنع البهم

وفصل أبو الطيب معنى المهابة كما ترى

ألزمت نفسك شيئا ليس يلزمها   أن لا يواريهم أرض ولا علم
أكلما رمت جيشا فانثنى هربا   تصرفت بك في آثاره الهمم
عليك هزمهم في كل معترك   وما عليك بهم عار إذا انهزموا
أما ترى ظفرا حلوا سوى ظفر   تصافحت فيه بيض الهند واللمم

أي سوى الظفر الذي تحوزه السيوف الهندية، يأيها السيف الصارم المجرب الذي لا ينبو.

كان أبو الطيب قد لمح تلميحا بشكواه التي أوردها مورد شكوى النسيب ثم صار منها إلى مدح مطرب كغزل النسيب، فلما بلغ به أوجه، رمى بأول أسهم العتاب:

يا أعدل الناس إلا في معاملتي   فيك الخصام وأنت الخصم والحكم

هذا البيت الثاني عشر هو أول تخصير القصيدة.

وقد يذكر القارىء الكريم موضع التخصير في "قفا نبك" أنه وصف الليل وشكواه وشكوى الزمان.

ألا أيها الليل الطويل ألا انجلي   بصبح وما الإصباح منك بأمثل

وأنه في ميمية علقمة حيث أبيات الحكمة التي في طيها أسف شديد:

بل كل قوم وإن عزوا وإن كثروا   عريفهم بأثافي الشر مرجوم

وهنا هذه البطولة الفكرية التي جهر بها الشاعر جسور القلب لا يبالي، وسماها أبو منصور إساءة الأدب بالأدب[1]. ومع ذلك نص على هذه القصيدة أنها من المختار.

يـا أعـدل النـاس إلا في معـاملتي فيك الخصـام وأنت الخصم والحكم
أعيـذهـا نظـرات منك صـادقـة أن تحسب الشحـم فيمن شحمـه ورم
ومـا انتفـاع أخي الـدنيـا بنـاظـره إذا استـوت عنـده الأنـوار والظلم

هم الظلم وأنا الأنوار ـ ومهدت هذه المقابلة لقوله من بعد «أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي».

ولا يخفى أن قولـه: «يا أعـدل الناس إلا في معاملتي» بعـد ما كـان أطرب سيف الدولة به من المدح في قوله: «أما ترى ظفرا حلوا سوى ظفر» فيه المقابلة التي هي قريب مما سماه أرسطو طاليس بالتحول: (Peripety) في حديثه عن المسرح.

ويستوقفني هنا، لو يذكره القارىء الكـريم، مقال شارلس ليال الذي أوردناه في أول هذا الجزء، حيث قال في بعض ما قاله عن شكل الشعر العربي القديم: «وأبعد من ذلك أن يقال مسرحي لأن الشخـص الوحيد والمقيـاس الوحيـد المعروفين للمتكلم هما نفسه ومثله الأعلى الذي يعتقده» ا. هـ. ليت شعري هل أحس "ليال" بوجود عنصر مسرحي في شعر العرب الذي اطلع عليه ثم أعياه أمر هذا العنصر إذ لم يجد فيه لا تعدد الشخصيات ولا محاكـاة طبيعة أعمال الناس وأقـوالهم على الحد الذي حـده أرسطو في مسرحيات يونان وسير عليه من بعد في آداب الروم والفرنجة؟

يخطىء من يحسب أن "ليال" أراد بقـوله هذا أن يصف شعر العـرب بأنه غنائي بالمعنى الاصطلاحـي عندهم، أي ذاتي محدود بذلك أن تكون لـه أبعاد تتخطى الذات إلى ما وراءهـا من آفاق الفكر والخيال. فقـد احترس من أن يفهم عنه هذا الفهم بقـوله «هما نفسـه ومثله الأعلى» فجعل المثل الأعلى رديفـا وصنواً وقـرينا للنفس. في المسرحيـة يصير المثل الأعلى بطـلا أو أبطالا وشخصيـات بينهن حوار من أقـوال وأفعال. وعنـد الشاعر العربي تبطل هذه المحاكاة ويصير الشاعـر بخياله وانفعاله هو البطل والأبطال

---

(١) انظر كتابنا مع أبي الطيب طبع الخرطوم ١٩٦٨ م ومقالنا شاعرية المتنبي المناهل العدد ١٣.

والشخصيات جميع أولئك معا. وبطلان المحاكاة لا يجعل الشاعر غنائيا بالمعنى الاصطلاحي الآنف الذكر أي ذاتيا محدود المدى بالذات، فقد أخرجه تقمصه المثل الأعلى وما يحف به من حدود ضيق الذات. ومن أجل ذلك ما زعمت العرب أن للشاعر رئيا وقرينا. ومن أجل ذلك ما زعم أبو عمرو بن العلاء أن شعراء العرب في العرب بمنزلة أنبياء بني اسرائيل في بني اسرائيل. ومن أجل ذلك ما قال عمر رضي الله عنه إن الشعر كان علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه.

وقفنا هذه الوقفة التي كأنها هي استطراد وليست به، لنقرر معنى ما قدمناه من تشبيه نحو المقابلة التي في قول أبي الطيب «يا أعدل الناس إلخ» بعد مقاله «أما ترى ظفرا حلوا سوى ظفر» بالتحول المسرحي. ولا نزعم بعد أن هاهنا عنصرا مسرحيا إلا على سبيل التقريب والمجاز، على نحو ما يكون قد سبق منا من القول من قبل. ولكن الذي نقطع به أن العنصر البياني الذي اشتق منه النوع المسرحي، موجود في هذا الشعر وفي كثير من جياد القصائد عند القدماء والمحدثين الذين جاءوا بعدهم من شعراء بني العباس والعصور التي تلتهم. وليس قولنا العنصر البياني الذي اشتق منه النوع المسرحي بأمر من المغالطة اللفظية. فقد كفانا توضيح هذا الجانب من حيث معدنه ومعناه، الفيلسوف أرسطو طاليس إذ ذكر أن كلا المسرحية والملحمة محاكاة للطبيعة - تعتمد الملحمية على القصص وتعتمد المسرحية على محاكاة الأفعال ومواجهة الناس بها.

المواجهة مع ما يكون معها من ضروب التأثير بالحكمة والحماسة والفكاهة وحلو الكلام ومره، ذلك هو العنصر البياني الأصل. والتعبير المسرحي فرع، وقد عابه أفلاطون لما فيه من الاستتار والتمويه. وهذا بعد باب آخر.

وعند الشاعر العربي عنصر المواجهة صلتا، وقد فصلنا القول من قبل في أمر ما يجعله الشاعر درعا لمقاتل نفسه حين يجهر بالقول من عدوان الناس.

ولقد نعلم أن تلك الدرع على سبوغها كثيرا ما كانت تهتك أو تنتهك عن المقاتل. وحسبك شاهدا في الأولين طرفة. وفي الآخرين أبو الطيب. هذا الذي نحن في معرض الحديث عنه. وقد كادت هذه الميمية تقتله. ولعل شيئا من صداها لم يخل من مشاركة في مقتله. ولقد زعموا أن غلاما له قال له لما أراد الفرار ألست القائل:

الخيل والليل والبيداء تعرفني والسيف والرمح والقرطاس والقلم

قالوا فقال له ما معناه قتلتني قتلك الله وكر راجعا فقتل. فهذا الخبر أصح أم لم يصح فيه نوع من الدلالة على ما قدمنا.

ثم يقول أبو الطيب، وههنا عنصر البطولة ومقاربة روح النبوءة الذي جر عليه مقتله من بعد، والله تعالى أعلم:

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي وأسمعت كلماتي من به صمم

مناسبة هذا المعنى لقوله «الأنوار والظلم» من قبل لا تخفى

أنام ملء جفوني عن شواردها ويسهر الخلق جراها ويختصم
وجاهل مده في جهله ضحكي حتى أتته يد فراسة وفم
إذا نظرت نيوب الليث بارزة فلا تظنن أن الليث يبتسم
ومهجة مهجتي من هم صاحبها أدركتها بجواد ظهره حرم
رجلاه في الركض رجل واليدان يد وفعله ما تريد الكف والقدم

هذا البيت صدره من قول امرىء القيس:

مكر مفر مقبل مدبر معا كجلمود صخر حطه السيل من عل

وكأنه تفسير لقول أمرىء القيس. وعجزه من قول امرىء القيس:

وللساق ألهوب وللسوط درة وللزجر منه وقع أخرج مهذب

وهذا الذي عابته أم جندب، وكانت هي المحكمة ولها حكمها مسمطا. وقد ذهب أبو الطيب إلى استجادة كلام امرىء القيس. وكأنه في البائية «أغالب فيك الشوق» صغا شيئا إلى مذهب علقمة. ولو قد كانت أم جندب حكيمة لقالت أنتما كركبتي البعير. وأبي الناس إلا أن يحطوا مع امرىء القيس أنها صبت إلى علقمة، فزعموا أن امرىء القيس كان مفركا، وأن أم جندب قالت له إنك سريع الإراقة بطىء الإفاقة. وهذا مع ظاهر طعنه في امرىء القيس كأنما هو فرع من مذمة النساء وجرى على مذهب من قال:

لا تركنن إلى النسا ء ولا تثق بعهودهنه
فرضاؤهن وسخطهن معلق بفروجهنه

وهذا القول ليس بمنصف إذ لو قطعنا بصدقه على جميع النساء لزم أيضا أن نقطع بصدقه على جميع الرجال.

هذا وفي قول أبي الطيب من بعد:

ومرهف سرت بين الجحفلين به حتى ضربت وموج الموت يلتطم

أخذ من خبر أبي دجانة رضي الله عنه إذ تبختر بسيف رسول الله صلى الله عليه وسلم يوم أحد وكان رضي الله عنه من الأبطال وأبلى البلاء الحسن.

الخيل والليل والبيداء تعرفني والسيف والرمح والقرطاس والقلم

والحق أن فروسية أبي الطيب كلها إنما كانت فروسية القرطاس والقلم. وينبغي أن يحمل كثير مما يفتخر به فارسا على هذا الوجه. وقد بسطنا جوانب من هذا المعنى في كلمتنا «شاعرية المتنبي».

صحبت في الفلوات الوحش منفردا حتى تعجب مني القور والأكم

وهذا معنى يدور كثيرا في شعر أبي الطيب، وقد غرفه من بحر تجربته إلا أن النقاد أبوا إلا أن يتهموه بالأخذ من الصعاليك ومحاكاتهم، في مثل قوله:

ومهمه جبته على قدمي تعجز عنه العرامس الذلل

ومثل قوله:

لا ناقتي تقبل الرديف ولا بالسوط يوم الرهان أجهدها

ولا ريب قد حذا على نحو:

وقنة كسنان الرمح بارزة ضحيانة في شهور الصيف محراق
بادرت قنتها صحبي وما كسلوا حتى نميت إليها بعد إشراق
بشرثة خلق يوقى البنان بها شددت فيها سريحا بعد إطراق

ونحو:

ويوم من الشعرى يذوب لوابه أفاعيه في رمضائه تتململ
نصبت له وجهي ولا كن دونه ولا ستر إلا الاتحمي المرعبل

وفي ترجمة أبي منصور له ما يفيد أنه قضى فترة من عمر شبابه صعلوكا أو كالصعلوك، فقرا، وتجشم أسفار، وتوقع مكاره. وهو بعد القائل:

أجارك يا أسد الفراديس مكرم فتسكن نفسي أم مهان فمسلم
ورائي وقدامي عداة كثيرة أحاذر من لص ومنك ومنهم
فهل لك في حلفى على ما أريده فإني بأسباب المعيشة أعلم
إذا لأتاك الخير من كل وجهة وأثريت مما تغنمين وأغنم

فقد سمع زئير أسد الفراديس وأحست نفسه الخوف منها، ولكنه لما صار إلى قول الشعر مزج تجربته هذه بالأخذ من كلام القتال الكلابي حيث قال في صحبته النمر ما

قال ـ من ذلك :

فأغلبه في صنعة الزاد إنني أميط الأذى عنه وما إن يهلل

فقول أبي الطيب «فاني بأسباب المعيشة أعلم» من هاهنا .

وما خلا أبو الطيب ، في ذكر الفروسية والفخر بها ، من أخذه من عنترة وعنترة بيانه من الأصل البياني الأول ، الذي أسلوب الملاحم فرع منه ، وذلك أنه لا يقص علينا سيرة بطل آخر يحاكي أفعاله بقول يزينه ، ولكنه يقص سيرة نفسه علينا ، يمزج بين الغرف من بحر تجربتها ومن المثل الأعلى ، الذي هو حينا من لبه ـ كما قال :

ذلل ركابي حيث كنت مشايعى لبي وأحفزه بأمر مبرم

وحينا من وصاة عمه ـ كما قال :

ولقد حفظت وصاة عمي بالضحى إذ تقلص الشفتان عن وضح الفم

وفي معنى عمه بعض الدلالة على ابنة عمه . وكأن العم كناية عن الحسب والشرف وابنة العم كناية عن المحبوبة ـ فالعم كما ترى هو الولي الذي يغار عليها ويشترط الشروط على من يلتمس الصهر عنده .

هذا وبعد أن قال أبو الطيب «صحبت في الفلوات الوحش مغتربا» أعلن عزمه على الرحلة والفراق :

يا من يعز علينا أن نفارقهم وجداننا كل شيء بعدكم عدم

هذا هو البيت الرابع والعشرون . وبيت «القور والأكم» قبله هو آخر تخصير القصيدة ، وهذا البيت أول قسمها الثالث . غير أننا نلفت نظر القارىء الكريم إلى تصرف تصرفه أبو الطيب في التخصير، هو من سنخ تخلصه في سائر أجزاء القصيدة . وذلك أنه وشح التخصير أو قل نطقه بأبيات كأنها خروج منه إلى القسم الثالث ، ولكنها ليست بخروج ، فطال بذلك التخصير بعض الطول للوصل الذي بينه وبين القسم الثالث وهو من عند قوله :

ومهجة مهجتي من هم صاحبها أدركتها بجواد ظهره حرم

إلى قوله :

صحبت في الفلوات الوحش . . .

وإنما زعمنا أن هذا نطاق لقوة الشبه بينه وبين ما يقع بحسب عادة الشعراء في القسم الثالث من الذكرى نحو: «وقد أغتدى والطير» في «قفا نبك» ونحو «قد أشهد الشرب فيهم مزهر رنم» في «هل ما علمت» . ولكنه ليس حقا مبدأ قسم ثالث ، إذ مبدأ القسم الثالث من عند «يامن يعز علينا» . وفيه عودة إلى ما بدأ به التخصير وهو قوله «يا أعدل الناس إلا في معاملتى» وقد فصل هنا ما أجمله هناك :

يـــامن يعـــز علينــــا أن نفـــارقهم وجـــداننـــا كل شـىء بعـــدكم عـــدم

فهذا إنذار طيه غضب. وقوله وجداننا إلخ يفهم منه أيضا معنى:
«وجدانكم كل شىء بعدنا عدم» والبيت التالى قوى الدلالة على ذلك:

مـــا كـــان أخلقنـــا منك بتكـــرمـــة لـــو أن أمـــركم مـن أمـــرنـــا أمم

قيل رماه سيف الدولة بدواة لما قال هذا فقال:

إن كـــان سركم مـا قـــال حـــاسـدنـــا فما لجرح إذا أرضـــــــــــاكـم ألم

وهذا عين الألم. والبيت يحمل في نفسه طابع أنه جىء به على البديهة لاتصال البيت بعده بالبيت الذي سبقه، وهو كالمعترض، فلذلك حسن موقعه:

وبيننـــا لـــو رعيتم ذاك معـــرفـــة إن المعـــــــارف في أهل النهـى ذمـم

ثم احتد أبو الطيب مرة أخرى. إذ مما أثار ذلـك ذكر الذمم، وإخفارها مما يغضب له ويثار

كم تطلبـــون لنـــا عيبـــا فيعجـــزكم ويكـــره اللـــه مـــا تأتـــون والكـــرم

العتب هنا شديد مر. وأحسب أن هذا ما عناه أبو منصور إذ نعته بأنه داخل في باب إساءة الأدب بالأدب (الأدب الأولى من قولك أديب شاعر ناثر راوية هلم جرا والأدب الثانية أى حسن السلوك والتهذيب أو العكس) وقد يعتذر لأبي الطيب أن هذا موضع التفا ت، فيكـون قولـه «كم تطلبون لنا عيبـا» أراد به عيابيـه عند الأمير. ويقـوي هذا الوجه بيـت الافتخار الذي يتلوه، إذ يحسن مـوقعه أنه أراد به مواجهـة أعدائه لاسيف الدولـة. وقد ذكـروا أن ابن خالـويه رمـاه بمفتاح فشجـه. فنتساءل: هل التفـت أبو الطيب التفات تعريض به أو أشار أو جاء بوحى في إنشاده بشىء من ذلك؟

مـــا أبعـد العيب والنقصـــان عن شرفي أنـــــا الثـــريـــــا وذان الشيب والهرم
ليت الغمام الـــذي عنـــدى صـواعقـــه يـــــزيلهن إلى مـن عنـــــده الـــــديم

فالغمام سيف الـدولة. ومن عنده الـديم ابن خالـويه وأبو فـراس ولفهم. وليت تفيد محض التمنى الأماني ضلال. فلم يبق لأبي الطيب إلا أن ينجو ويفارق:

أرى النـوى تقتضيني كل مـرحلـة لا تستقل بها الـوخـادة الـرسم
لئن تـركنِ ضميرا عـن ميـامننـا ليحـدثن لمن ودعتهم نـدم

قالوا وكـان صاغه أولا: «ليحدثن لسيف الـدولة الندم» والكنايـة في هذا الموضع أجود من التصريح. ثم في «من ودعتهم» عموم يدخل فيه مع سيف الدولة من عسى أن لو شاء انتصر له.

إذا تـرحلـت عن قـوم وقـد قـدروا ألا تفـارقهم فـالـراحلـون هم

إذ هذا يكون رحيل فراق القلوب. وقد كشف هذا المعنى من بعد إذ قال:

شر البـلاد مكـان لا صـديق بـه وشر مـا يكسب الإنسـان مـا يصم

كأن يبقى للكسب بحيث لا ود ولا صـديق. ومـا أسرع حينئـذ مـا يكـون أعـداؤه الى الطعن فيه والحط من قـدره. فتمكنهم مقاتله من حيث لا يحتسب ولا يقـدر على جنة أو انتصار.

ثم يجيء الغضب، أنفا من هذا الشر، ومن كسب يصم:

وشر مـا قنصتـه راحتي قنـص شهب البـزاة سـواء فيـه والـرخم

هـذا قـريب من قـولـه «أن تحسب الشحم فيمن شحمـه ورم» لأن في ألـوان الـرخمات شهبة. وإنما صيدهن الرمم.

بأي لفـظ تقـول الشعـر زعنفـة تجوز عنـدك لا عـرب ولا عجم

فقد سلم أبو الطيب هنا بأن للعجم شعرا. وما أرى دعاه الى هذا التسليم إلا قصده الى أن يجرد أعداءه من كل فضيلة يمت بها الى بيـان الشعر، ما عرفته العـرب وارتضته وهو الشعر، ومـا زعمت أمم العجم له من ضروب بيانها أنـه شعر. وقد كان كـان أبو نصر الفارابي عالما بفلسفـة يونان وشعرهـا، يدل على ذلك ما بسطه من قـول عن القافية في الموسيقا الكبير. ولا يستبعد أن يكون أبو الطيب قد لقيـه وأفاد منه علما. وقد ذكروا أنه كان كثير النظر في كتب الفلسفة: وهو بعد القائل:

من مبلـغ الأعــراب أني بعــــدهــــا شــاهـدت رسطــا ليس والإسكنــدرا
ورأيت جــــالينـــوس دارس كتبــــه متفلسفــــا متبـــديــــا متحضرا

وزعم الحاتمى أنه أخذ كل حكمه من أرسطو طـاليس. وهذا باطل. فقد كان أخذ أبي الطيب من شعراء العـرب قدمائهم ومحدثيهم على رأس هؤلاء المحـدثين أبو تمام ثم ابن الـرومي والبحترى وأبو نـواس ومسلم وبشار ثم سـائر المحدثين من بعـد. وكان أبـو الطيب بدقائق أسرار الشعر عالما.
ثم ختم القصيدة بقوله:

هــــذا عتـــابـك إلا أنـــه مقــــة قـــد ضمـن الــــدر إلا أنـــــه كلم

قوله مقة لا ريب يشير به الى قوله في شعر له في سيف الدولة من قبل إذ ألمت به علة:
وقد يؤذي من المقة الحبيب

أى إن كرهت بعضه فاذكر أنه إنما دعاني بـه اليه حبك. وقوله: «قد ضمن الدر» جعله في مقابلة «بأى لفظ تقول الشعر» ـ أى هذا الذي أجيء أنا به هو الدر. أما هؤلاء فليس لهم من لفظ الشعر إلا الآجر والبعـر وما أشبه. وبيت الختام فيـه عودة الى المعنى الذي استهل به. كما أن فيه إدلالة انتصار.
إن تلك ميمية أبي الطيب هذه من أصـل البيان الذي البيان المسرحي فرع منـه، وقد بينا مرادنا من هذا القول، فإن بائية حبيب من أصل البيان الذي البيان الملحمي فرع منه.
ولا نقول بمفاضلـة بين الأصول بنحو مما يقول بـه نقاد الافرنج من المفاضلـة بين ما هو عندنـا فروع من هـذه الأصول. على أن نقاد الافـرنج قد قـرنوا هـو ميروس بالمسرحيين وربما فضلوه عليهم. والى نحو هذا القول ذهب نقاد الطليان في دانتي بحسب ما ذكرته الموسوعه البريطانية في الباب الذي عقدته للشعر.
هذا ومن جياد أبي الطيب التي شكلها من ذوات التخصير:

حتــام نحن نســـارى النجم في الظلم ومــــا سراه على خـف ولا قـــــدم

وهي من فـرائده وقلائده، كما كـان يقول أبـو منصور فيها يـروم مدحـه من إحسانـه. وليست هذه القصيدة من حيث أغراضها حقا في رثاء فاتك ولكنها في التأمل والحكمة ورثاء فاتك جيء بـه على وجه العظة والاعتبار. كما أن هجاء كافـور جيء به في العينية التي رثى بها أبو الطيب فاتكا لا لأن هجاءه من غـرضها، ولكن لزيادة شعور التفجع

رثى بها أبو الطيب فاتكا لا لأن هجاءه من غرضها، ولكن لزيادة شعور التفجع من طريق المقابلة، وذلك قوله:

قبحا لوجهك يا زمان فإنه وجه له من كل قبح برقع
أيموت مثل أبي شجاع فاتك ويعيش حاسده الخصي الأوكع
أيد مقطعة حوالي رأسه وقفا يصيح بها الا من يصفع
أبقيت أكذب كاذب أبقيته وأخذت أصدق من يقول ويسمع
وتركت أنتن ريحة مذمومة وسلبت أطيب ريحة تتضوع

ثم رجع الى الرثاء

هذا، والقسم الأول من القصيدة من قوله: «حتام نحن نسارى النجم في الظلم» إلى قوله:

مكعومة بسياط القوم نضربها عن منبت العشب نبغي منبت الكرم

وقد زعم ابن رشيق أن أبا الطيب كان يعمد إلى التهيب بذكر الخيل ويؤثرها على الإبل.

وهذه القصيدة، والمقصورة

ألا كل ماشية الخيزلى

وغيرهما مما يشهد بأنه كما كان صاحب خيل كان أيضا كثير الرحلة بالإبل وصافا لها في شعره عارفا بأصناف جيادها، من ذلك ذكره إبل البجاة الصهب وهي من أسرع الإبل وهو قوله:

وكل نجاة بجاوية خنوف ومابي حسن المشى
ولكنهن حبال النجاة وكيد العداة وميط الأذى

أستهل أبو الطيب بذكر السرى. فليله ليس كليل النابغة في:

كليني لهم يا أميمة ناصب وليل أقاسيه بطيء الكواكب

وفي قوله:

كتمتك ليلا بالجمومين ساهرا		وهمين هما مستكنا وظاهرا

وليس كليل الراعي إذ قال :

ما بال دفك بالفراش مذيلا		أقذى بعينك أم أردت رحيلا

على أنه قد أخذ من النابغة قصة مراعاة النجم، ومنه ومن الراعي ومن غيرهما كالأسود ابن يعفر في :

نام الخلي وما أحس رقادي

شكوى السهر وفقد الرقاد .

بداية أبي الطيب المضمرة نسيب، وأحبابه هؤلاء الملوك الذين هم شر فجعا وولعا من سعاد كعب بن زهير واكثر إخلافا وتبديلا .

وهو بعد القائل :

فراق ومن فارقت غير مذمم		وأم ومن يممت خير ميمم

هذا يقوله بلسان الرجاء . ولكن هذه الميمية تخالطها الغضب والحزن وصرف الرجاء عمن كان ظنه موضعا للرجاء .

لذلك كانت بدايته المظهرة بالسرى والرحلة والدأب، فرارا من هذا الحب الكاسد الفاسد . بدايته كأنها بعد دموع كدموع علقمة ولكنها ليست بدموع شوق، ولكن دموع ملامة لنفسه على الذى سبق منه من الشوق . وبرحلة على عكس ما تمناه علقمة إذ قال :

هل تلحقني بأخرى الحي إذ شحطوا		جلذية كأتان الضحل علكوم

إذ هي رحلة فراق وفرار

حتام نحن نساري النجم في الظلم		وما سراه على خف ولا قدم
ولايحس بأجفان يحس بها		فقد الرقاد غريب بات لم ينم

هذا المعنى نابغي مردود على بداية النسيب المضمرة، إذ ههنا هو بمصر ساهر يراعي النجم الذي في المطلع هو مرتحل يساريه . ولقائل أن يزعم أنه في البيت الأول بمصر

ومساراته فكرية مجازية وهذا الوجه يضعفه قوله من بعد:

تسود الشمس منا بيض أوجهنا   ولا تسود بيض العذر واللمم

فهذا منبيء عن السفر. وقد شكا أبو الطيب وخط الشيب وجهه شكوى خفية حيث قال:

ومن هوى الصدق في نفسي وعادته   رغبت عن شعر في الوجه مكذوب

لم يخل أبو الطيب من عقدة كافورية في هذا البيت وفي قوله من بعد:

وكان حالهما في الحكم واحدة   لو احكتمنا من الدنيا إلى حكم

ثم أخذ في السير. وبدأ ذلك بنوع من رثاء النفس. كأنه قد أحس ملالا من طول الدأب الذى لا نهاية له. وكأنه قد جعل الماء رمزا لهذا المعنى، وكأنه يرثى للماء من طول رحلته، آنا هو سائر في السحاب. وآنا آخر هو سائر في القرب على ظهور الإبل

ونترك الماء لاينفك من سفر   ماسار في الغيم منه سار في الأدم

مكان الرمز في قوله(ونترك الماء لا ينفك من سفر) أي لولانا لكان قد استقر حيث يجد من الأرض قرارا.
ثم أحس أبو الطيب أنفاس النجاة والحرية المخالطة لهذا السير، فوجد لذلك هزة طرب أريحي ونشوة من انتصار:

لا أبغض العيس لكنى وقيت بها   قلبي من الحزن أو جسمي من السقم
طردت من مصر أيديها بأرجلها   حتى مرقن بنا من جوش والعلم
تبرى لهن نعام الدو مسرجة   تعارض الجدل المرخاة باللجم

ههنا نفس من علقمة، إذ علكومه التي تمنى بها النجاة

كأنها خـــاضب زعـــر قـــوادمـــه ... أجني لـــه بـــاللـــوى شري وتنـــوم
يظل في الحنظـل الخطبـــان ينفقـــه ... ومـــا استطف مـن التنـــوم مخذوم
فـــوه كشـق العصـــا لأيـــا تبينـــه ... أسك مـــا يسمع الأصـــوات مصلـــوم
حتى تـــذكـــر بيضـــات وهيجـــه ... يـــوم رذاذ عليـــه الـــريح مغيـــوم

ومن هذه الأبيات أصداء في قول أبي الطيب «مـاسار في الغيم منه» وفي قوله «تبرى لهن نعام الدو» عنى بها الإبل وقد قرنها بـالخيل من غير ما تفضيل للخيل عليها كما زعم له ابن رشيق وذلك في قـوله «تعـارض الجدل المرخـاة باللجم» ـ وقـوله من بعـد «تخدى الركاب» وسنعـود إن شاء الله إليه بـالتنبيه في موضعه فيـه أصداء من «يظل في الحنظل الخطبان الخ» وقوله من بعد:

في غلمـــة أخطـــروا أرواحهم ورضـــوا ... بها لقين رضـــا الأيســـار بـــالـــزلم
تبـــــدو لنـــا كلما ألقـــوا عمائهم ... عمائم خلقـت ســـودا بـــــلا لثم

يعني لمات الشباب الغدافي

بيض العـــوارض طعـانـون مـن لحقـوا ... من الفـــوارس شـــلالـــون للنعم
قـــد بلغـوا بقنـاهـم فـوق طـاقتـه ... وليس يبلغ مـــــا فيهم من الهمم

قوله في "غلمة" يحمل أنفاسا من قول علقمة

وقد أصاحب فتيانا طعامهم ... خضر المزاد ولحم فيه تنشيم

يدلك دلالة قوية على أبا أن أبا الطيب لم يغب عنـه قول علقمة إذ جعله نموذجا آيات بينة منهـا قوله «رضا الأيسـار بالزلم» وقبل بيت علقمـة هذا قوله «لـو ييسرون بخيل قد يسرت بها البيت» وقد قال علقمة بعد هذا البيت

وقـــد علـــوت قتـــود الـــرحل يسفعني ... يـــوم تجيء بـــــه الجوزاء مسمـــــوم
حـــام كـأن أوار النـــار شـــاملـــه ... دون الثيـــــاب ورأس المرء معمـــــوم

فقد ذكر أبو الطيب تسويد الشمس «بيض أوجهنا»، المعنى الذى فيه العقدة الكافورية التي أشرنا إليها آنفا. ثم ذكر العمائم في قوله «تبدو لنا كلما ألقوا عمائهم» فدل على أنهم سافروا يقون أنفسهم بذلك من أوار الشمس كما قد صنع أصحاب علقمة. ثم بما كان في نفسه من هوى الصدق وعادته نجد أبا الطيب ينبهنا أنه إنما اقتدى بعلقمة تلميحا كالتصريح وذلك قوله بعد هذا البيت «قد بلغوا بقناهم الخ»:

في الجاهليـــــــة إلا أن أنفسهم   من طيبهن بـــه في الأشهـــر الحرم

قوله «في الجاهلية» تنبيه وإشارة إلى وصف شعراء الجاهلية الموامي والمياه الأواجن وصحبة القفار. وما ذكره هو خاصة في هذه القصيدة يومىء بإصبع إلى ميمية علقمة

ناشوا الرماح وكانت غير ناطقة   فعلمـــوهـــا صيـــاح الطير في البهم

ناشوا هذه قرآنية من قوله تعالى «وأني لهم التناوش» بهمز الواو وترك الهمز. وقال الراجز:-

باتت تنوش الحوض نوشا من علا   نـــوشـــا بـــه تقطع أجـــواز الفـــلا

وقوله فعلموها صياح الطير ينبئ عن تجربة وهو في قوله:

وملمومة سيفية ربعية   يصيح الحصى فيها صياح اللقالق

واللقالق ضرب من الطير. وأصل المعنى من عنتره: «تمكو فريصته كشدق الاعلم» والمكاء صفير وصلة الصفير بالطير لاتخفى

تخدي الركاب بنا بيضا مشافرها   خضرا فـــراسنهـــا فى الـــرغـــل والينم
مكعـــومـــة بسيـــاط القـــوم نضربها   عن منبت العشب نبغي منبت الكـــرم

هذان البيتان نجد فيهما صدى من خطبان علقمة وتنومه الذى ينقف الظليم ما استطف منه وأبي سوط علقمة الذى ذكره في قوله: «تلاحظ السوط شزرا وهي ضامزة» وهذا قبل بيت الظليم ونعته، إلا أن يكون له صدى منبىء عن أصل مكان الأخذ الذى أخذه أبو الطيب - وهو قوله «مكعومة بسياط القوم» وسائر البيت من قول حبيب:

أمطلع الشمس تبغى أن تـؤم بنـا فقلت كـلا ولكن مطلع الجود

ثم يأتى بعد ذلك القسم الأوسط من القصيدة. وقد صنع فيه صنعا قريبا مما صنع في «واحر قلباه ممن قلبه شبم» وذلك أنه جاء بالتخصير المحض ثم وشحه قبل أن يصير إلى القسم الثالث من القصيدة الذى هو نهايتها وأوله «توهم القوم».

أول التخصير «وأين منبته». وأنزل رثاء فاتك منزلة العظة والاعتبار والحكمة:

وأين منبتـه من بعـد منبتـه أبي شجـاع قـريع العـرب والعجم
لافـاتك آخـر في مصر نقصـده ولا لـه خلف في النـاس كلهم
من لا تشـابهه الأحيـاء في شيم أمسى تشـابهه الأمـوات في الـرمم
عـدمتـه وكأنى سرت أطلبـه فما تـزيـدني الـدنيـا على العـدم

هاهنا مرارة بالغة كأن قد عاد بها عودا قاتما إلى قوله من قبل:

ونترك الماء لا ينفك من سفـر ما سار في الغيم منه سار فى الأدم

إلى مه والى من هذا السير وقد عدم فاتكا. وما أمامه إلا العدم وكأنما هو سائر بآماله إليه هل عند الدنيا زيادة على هذا العدم يبتغى أن تزيده إياها؟ فيم هذا العناء وإلام هذا السير؟

ومتصل بالسير ذكر الإبل. وفيه أنفاس من ذكريات الماضى ومن هاهنا مبدأ التوشيح والتنطيق:

مـا زلت أضحك إبلي كلما نظـرت إلى من اختضبت أخفـافهـا بـدم
أسيرهـا بين أصنـام أشـاهـدهـا ولا أشـاهـد فيهـا عفـة الصنم

جاء ذكر الأصنام وتفسير رمزها أوضح في المقصورة حيث قال:

وقـد ضل قـوم بأصنـامهم وأمـا بـزق ريـاح فـلا

ومراده بالاصنام هنا كافور وكثير غيره ممن قصدهم ولم يجد عندهم الا قليلا مما كان يأمله كأنه لا شيء. ولعله لا يخرج سيف الدولة كل الإخراج من نفحة هذا الذم. إلا أن قصده إلى كافور أوضح، لان عهده به كان أقرب، وأمله فيه كان أضخم لما كان يعتقده في نفسه من نقص فيه ربما ييسر له سبيل ذلك. فكانت خيبة ذلك الأمل شديدة مرارة الوقع.

حتى رجعت وأقـلامى قـوائل لي المجـد للسيف ليس المجـد للقلم

وما كان مجد كافور بالسيف ولكن بالدهاء مع الذكاء

اكتب بنا أبدا بعد الكتاب به فإنما نحن للأسياف كالخدم
أسمعتنى ودوائى ما أشرت به فإن غفلت فدائى قلة الفهم
من اقتضى بسوى الهندي حاجته أجاب كل سؤال عن هل بلم

فهذا آخر التخصير وماله من وشاح

وآخر القصيدة ذكريات وحكمة وعزاء وأسى واعتذار عن هذا الدأب الذي إنما هو عناء وضياع وقت في غير ما طائل:

توهم القوم أن العجز قربنا وفي التقرب ما يدعو إلى التهم

القوم هم كافور وسائر الملوك ولعل القصد إلى سيف الدولة هنا أظهر لأن دلالة ما يلى من الأبيات عليه أقوى:

ولم تزل قلة الإنصاف قاطعة بين الرجال وإن كانوا ذوى رحم

هنا إشارة إلى بيت طرفة

فلا زيارة إلا أن تزورهم أيد نشأن مع المصقولة الخذم
من كل قاضية بالموت شفرته ما بين منتقم منه ومنتقم
صنا قوائمها عنهم فما وقعت مواقع اللؤم في الأيدى ولا الكزم

فسروا هذا البيت بأن المراد أنهم لم يسلبونا سيوفنا، فقد نجونا منهم وهي بأيدينا التى لا هى ذوات قصر ولا بذوات لؤم. والكزم قصر اليد. ومعناه هنا الجبن لأن الشجاع يمضى قدما كما قال قيس بن الخطيم:

إذا قصرت أسيافنا كان وصلها خطانا إلى أعدائنا فنضارب

وفي القاموس: «وككتف الرجل الهيبان» أي الهيوب والكزم بالتحريك البخل وقصر في الأنف والأصابع. وفي قول أبي الطيب معني القصر والبخل والجبن جميعا. وعندى أن قوله صنا قوائمها كأن قد قال صناها عنهم ثم اعتذر بأن ذلك لم يكن بسبب أن قوائمها وقعت من أيدينا موقع لؤم وجبن. وأضرب أبو الطيب عن ذكر السبب الذى من أجله صان سيوفه عن تضريب أعناق هؤلاء الملوك. وقد كان قال من قبل:

وجنبنى قرب السلاطين مقتها وما يقتضينى من جماجمها النسر

وقال:

وتضريب أعنـــاق الملـــوك وأن تـــرى   لك الهبـــوات الســـود والعسكـــر المجـــر

وكأن أبا الطيب بقـوله: « صنا قوائمها عنهـم» يتندم على تركه قتالهم واستبـداله ذلك بالتقرب منهم فحسبوه عجزا «وفي التقرب ما يدعو إلى التهم» وكأنه يعتذر مع ذلك بأن ما تـرك من قتلهم أو قتـالهم إنما كان صيانـة لهذه السيوف. فـإلى متى هذه الصيـانة؟ لاعجب إذن أن بادر أعداؤه فقتلوه مرجعه مـن عضد الدولة. فقد جمع من المال وبعد السمعـة ما كـان عسى أن يهيىء لـه سبيل الـوثوب ــ على أني أرجح أن هـوس طلب السلطان الذي اتهمه به أبو منصور ما كان إلا أحلام شاعر وأن معاركه التي خاضها أو كان يبغي بعد أن يخوضهـا ما كانت إلا معارك هذا القريض. وصـدق الله عز وجل: «يقولون ما لا يفعلون»

هـــون على بصر مـــا شق منظـــره   فـإنما يقظـــات العين كـــالحلـم

برفع منظره أي ما بدا شاقا كريها فليهن أمره عندك إذ هذه الدنيا ما هي إلا حلم، ومن نصب منظـره عمم المعنى، أي كل تـراه فليهن عليك إذ حقـائق هـذه الدنيا كباطل الأحلام

ولا تشـك إلى خلـق فتشمتـــــــــه   شكـوى الجريح إلى الغـربـــان والـرخم

ذكر الغربان مفردها وجمعها كثير عند أبي الطيب. وهنا لا يخلو من أن يكون فيه صدى من غـربان علقمـة التي هي طير في أول الميميـة (عقلا ورقها تظل الطير تخطفـه) وهي غربان سافرة في آخرها حيث قال: (ومن تعرض للغربان يزجرها البيت)

وكـن على حــــذر للنـــــاس تستره   ولا يغـــــرك منهـم ثغـــــر مبتسم

هذا المعني يتكـرر عند أبي الطيب «إذا رأيت نيـوب الليث» «ولما صار ود النـاس خبا»

ولا تشـك إلى خلـق فتشمتـــــــــه   شكـوى الجريح إلى الغـربـــان والـرخم
وكـن على حــــذر للنـــــاس تستره   ولا يغـــــرك منهـم ثغـــــر مبتسم
غـــاض الـــوفـــاء فما تلقـــاه في عـــدة   وأعـــوز الصـــدق في الأخبـــار والقسم

ثم تبلغ الحكمة ذروتها في قوله بعد، ويخالط ذلك نفس المأساة والغناء الحزين:ــ

سبحـــان خـــالق نفسي كيف لـــذتها   فيما النفـــوس تـــراه غـــايـــة الألم
الـــدهـــر يعجب مـن حملي نـــوائبـــه   وصبر نفسي على أحـــداثـــه الحطم

يقول شكسبير في كلمته المشهورة على لسان هامليت: (٣ ــ ١ ــ س٥٦ ــ ٩٠)

To be or not to be: That is the question

ألبقاء أم اللابقاء ـ ذلك هو السؤال

في السطر (٧٦) . . . ,Who would fardels bear....

من كان يحتمل هذه الأعباء[1]. . .

هل اطلع شكسبير على قول أبي الطيب: «الدهر يعجب من حملي نوائبه؟» أليست في حكمته في هذه القطعة من مشهور قوله أنفاس من أصداء حكمة أبي الطيب:

وقت يضيع وعمر ليت مدته ... في غير أمته من سالف الأمم
أتى الزمان بنوه في شبيبته ... فسرهم وأتيناه على الهرم

فيزعم بعض البلاغيين أن ها هنا إيجازا بالحذف أي فساءنا والمعنى يفسد بهذا التفسير، والصواب أن نأخذه كما أعطاه الشاعر، ومن أتبعه «فساءنا» تفسيرا له فقد حد من سعة آفاقه.

ما أشد تقلب قلوب البشر ولا سيما الشعراء. قد قال أبو الطيب في مقطوعة له نونية نظمها بمصر قبل نظمه هذه الميمية:

صحب الناس قبلنا ذا الزمانا ... وعنَاهم من شأنه ما عَنانا
وتولوا بغصَّة كلُّهم منه ... وإن سر بعضهم أحيانا

فهل أراد بقوله: « أتى الزمان بنوه في شبيبته فسرهم» تفسير قوله من قبل «وإن سر بعضهم أحيانا» فهؤلاء البعض، إنما كان سرورهم على زمان شبابه وهو المرموز له بقوله «أحيانا»، أو رجع أبو الطيب عن ذلك القول بنسبة العناء والشر إلى زمانه هو؟ ها هنا تقلب قلب الشاعر. وذلك أن روح الميمية روح حزن وغضب وهجاء.

وقد صار من بكاء فاتك وهجاء حاسده الخصي الأوكع إلى الأسف على نفسه والعبرة بموت فاتك وهجاء الناس كلهم، فكلهم خصي أوكع ودهرهم هرم برم.

وما خلا أبو الطيب في اختتامه هذه الميمية الرائعة بالزمان الهرم من تأثر بأواخر أبيات ميمية علقمة حيث ذكر النوق الحسان ومعها صغارها تتزغم ووراءها فحل أكلف مختبر كثير اللحم.

(١) وأن ينوء باعباء الحياة لولا خوفه ما بعد الموت الى آخر ما قاله. وقد أدخل فيه من معنى قول أبى الطيب «فإن لثالث الحالين معنى». انظر ما يلي

فحل علقمة فتي قوي ضخم كالفيل أسود كالليل الظليل. ليس بأسود رهل خصي رخو مداهن ككافور وأشباه كافور ممن ليسوا بسود ولا خصيان ولكنهم - أوكما قال

كأن الأسود اللابي فيهم　　　غراب حوله رخم وبوم

رحم الله أبا الطيب. إنما كان شاعرا عظيم الخيال ضعيف المحال.

وقد كان ناقدا ذواقة مبينا عالما بمكان نفسه من ذلك كله عالما أيضا بأنه غير مصيب على مايحسنه من جزاء مكافىء له. وقد أحسن إذ يقول لسيف الدولة:

ومالي ثناء لا أراك مكانه　　　فهل لك نعمى لاتراني مكانها

وكأن قال «وكم لك من نعمى أنا أستحقها وعداي الذين سيتغلبون على آخر الأمر عندك لايرونني أهلا لذلك ولا مكانا له.»

وفي هذه النونية أبيات جياد في نعت بعض ما كان من زخارف وتصاوير على ما أهدى له سيف الدولة من ثياب الديباج:

ترينا صناع الروم فيها ملوكها　　　وتجلو علينا نفسها وقيانها
ولم يكفها تصويرها الخيل وحدها　　　فصورت الأشياء إلا زمانها

وهذا من عجيب القول وبعيد أغواره إذ الزمان هنا عنده بعد من الأبعاد عجز الرسام أن يقيده أو يرمز له بقيد كما قد فعل بالأبعاد المكانية.

وما ادخرتها قدرة من مصور　　　سوى أنها ما أنطقت حيوانها

فهذا ينقل معنى حيوية ما صورته من حيوان إذ لم تدخر قدرة تصويرية إلا أتت بها إلا أن ينطق الحيوان. وما خلا أبو الطيب هنا من أخذ دقيق من قول ابي عبادة

يغتلى فيهم ارتيابي حتي　　　تتقراهم يداي بلمس

هذا

ومن أعجب شعر أبي الطيب ميميته:

ملومكما يجل عن الملام　　　ووقع فعاله فوق الكلام

وهي قصيدة عتابية، عاتب بها كافورا كما عاتب سيف الدولة «بواحر قلباه» من قبل، غير أنه رام فيها أن يكون ألبق، وأبعد عن تهمة إساءة الأدب بالأدب، فلم يكافح كافورا بخطاب. كلا ولم يقارب أن يكافحه بتلميح. ومع هذا فقد روى عنه أنه

قال«كنت إذا دخلت على كافور أنشده، يضحك إلي ويبش في وجهي حتى أنشدته هذين البيتين يعنى:

فلما صار ود الناس خبا جزيت على ابتسام بابتسام
وصرت أشك فيمن اصطفيه لعلمي أنه بعض الأنام

فما ضحك بعدها في وجهي إلى أن تفرقنا. فعجبت من فطنته وذكائه.» قلت إن صحت هذه الرواية فإنها لاتدل على ذكاء كافور ولكن على غفلة أبي الطيب، إذ البيتان واضحا الدلالة على إرادته كافورا إن صح ما ذكره عنه أنه كان يضحك إليه ويبش في وجهه وبعيد عن أبي الطيب أن يكون في مثل هذا الموضع صاحب غفلة.

وفي هذه القصيدة أشياء تعمد بها التعريض بالفراق. وأشياء أفلتت منه فيها تعريض بالهجاء. وينبه ها هنا على أن أبا الطيب لم يضمن شيئا من الهجاء في كلماته اللواتي أرادهن مدحا لكافور. ومن زعم ذلك له، ونسب في ذلك رواية عنه، فإن ذلك يناقض ما في هذا الخبر من إقراره بذكاء كافور. اللهم إلا أن يزعم زاعم أن أبا الطيب قد ضمن مدح كافور هجاء في طيه له، ولم يكن يخطر بباله أن كافورا من أجل سواده وأنه مع ذلك خصي له من الذكاء مايفطن به إلى ذلك، فلما تبين له أنه قد فطن له، عجب لذلك. فإقراره الذي أقره بالعجب لا باعتقاد وجود الذكاء.

هذه القصيدة محكمة اتصال المعاني والأبيات. وهي مع ذلك من الضرب المخصر. شأنها فيه شأن: «واحر قلباه» و«حتام نحن نسارى النجم في الظلم». وقد قدمنا أن أصل نظره في ذلك إلى«بانت سعاد» في«واحر قلباه» ثم سواها من الشعر القديم ونظره في«حتام نحن نسارى النجم» إلى ميمية علقمة أشد. ولعلنا لا نباعد إن زعمنا أن من بواعث تأثر أبي الطيب لامية كعب، سابقة تأثره بالتصوف. وفي بعض مدائح صباه ما هو من سنخ كلام المتصوفة كقوله:

يأيها الملك المصفى جوهرا من ذات ذي الملكوت أسمى من سمى
نور تظاهر فيك لاهوتية فتكاد تعلم علم ما لن يعلما
ويهم فيك إذا نطقت فصاحة من كل عضو منك أن يتكلما

أي النور اللاهوتي

أنا مبصر وأظن أنى نائم من كان يحلم بالاله فأحلما
كبر العيان على حتى إنه صار العيان من العيان توهما

ومن سنخ المدائح النبوية قوله :

لقـــد حسنت بـك الأوقـــات حتى　　كأنـك في فم الـــدهـــر ابتســـام
وأعطيـت الـــــذي لم يعـط خلـق　　عليـك صـــلاة ربـك والســـلام

وإنما الذي لم يعط خلق ما أعطيه هو الرسـول عليه الصلاة والسلام ، وأبو الطيب يعلم حديث الشفاعة ـ وفي هذه القصيدة قبل هذين البيتين مما معدنه ديني قوله

تحايـــده كأنـك ســـامـــري　　تصـــافحـــه يـــد فيهـــا جـــذام

والضمير في تحايده يعـود على المال . والجذام مبالغـة ، لأن السامـري أمره أن يقـول لا مساس نافراً من كل الناس .

إذا مـــا العـــالمون عـروك قـــالـــوا　　أفـــدنــــا أيها الحبر الإمــــام

فلما جعله حبرا وإماما ، قارب به النبوة فزعم أنه أعطى مالم يعطه الله خلقا غيره .
ويجوز لمن يعتذر لأبي الطيب أن يـزعم أنه لم يـرد ممدوحـه العجلى بهذا ولكنه التفت إلى مدح الرسول عليه الصلاة والسلام وجعل ذلك ختام مسك . وهو جواز ذو بعد .
وقول أبي الطيب : «أنـا مبصر وأظن أني نائم» يستوقفني منه كسماع اصـداء منه في قول شكسبير.

Is this a dagger I see before me......

أهذا الذى أراه أمامى أخنجر هو. . . .
(انظر الفصل الثانى ـ المنظر الأول ص ٣٣ ـ ٤٠ من ماكبيث)
الكلمة التى يـزعم بها أنه يرى شبح الخنجـر الذى يريـد أن يرتكب به جـريمة الغدر «بدنكـان» الملك . وهذا بعد باب من البحث لا يتسع لـه مجال هذه الفصول .
ومـا أشك أن أخذ شكسبير من أبي الطيب خـاصـة ومن أبي تمام وشعراء آخـرين كثير وينبغي أن يدرس ويكشف عنه .
مثلا قال أبو الطيب :

كـــريم نفضت النـــاس لما رأيتـــه　　كأنهم مـــا جـف من زاد قـــادم

وقال شكسبير

Time hath, my lord, a wallet at his back
Wherein he puts alms for oblivion,

(الفصل ٣ انظر س ١٤٥ ـ نزو يلس وكوسيدا)

«الدهر على ظهره خريطة، يضع فيها أزواد الصدقة لتنسى .»

ومما يشعر بالأخذ هنا أن المكدى الذى يشبه شكسبير الزمان به ها هنا يضع ما يعطاه من صدقات (وإنما ذلك الخبز الجاف ونحوه) للنسيان. والسائل لا ينسى ما تصدق به عليه ولا يدعه للنسيان. إنما الذى يطرح زاده من حقيبته وينفض ذلك نفضا هو القادم الواجد القرى والضيافة. وفي القطعة الشكسبيرية ما ينم بمعنى الضيافة، إذ شبه الزمن فيما بعد بصاحب الخان وهذا كما تقدم باب مجال القول فيه سوى هذا الموضع.

القسم الأول من القصيدة فيه، في أول بيت وهو المطلع:

ملومكما يجل عن الملام ووقع فعاله فوق الكلام

نفس نهاية للنسيب. واللائمان هما صاحبا امرىء القيس اللذان صارا صحبا كثيرين في قوله:

وقوفا بها صحبي علي مطيهم

وهما صاحبا بشار اللذان قال لهما:

واسقياني من ريق بيضاء رود

وهما صاحبا أبي نواس:

أيها الرائحان باللوم لوما

وهما الشاعر نفسه جرد من نفسه آخر فصارا اثنين وثلاثة، يلومونه إذ وقف على الطلل ثم بعد أن بكى واستبكى لم يجد شفاء إلا أن ينخرط في السير. ومحبوب أبي الطيب الذى وقف على طلله هو الأمل الذي خاب عند كافور كما خاب عند كثيرين ممن حسَّن الظن فيهم وعقد الرجاء عليهم من قبل:

ذراني والفلاة بلا دليل ووجهي والهجير بلا لثام
فإني أستريح بذي وهذا وأتعب بالإناخة والمقام
عيون رواحلي إن حرت عيني وكل بغام رازحة بغامي

جعل نفسه ورواحله شيئا واحدا. وهذا هو المعنى الذي في شعر الجاهليين جاء به أبو الطيب ها هنا بارزا مكشوفا. وقوله «إن حرت عيني» أي هن يهتدين لأنهن يشممن الماء ويعرفن موارده فإذا حرت فتكفيني هداية عيونهن.

وقوله «وكل بغام رازحة» إنما أراد به الاشارة إلى قول العبدي!

إذا مـــا قمت أرحلهـــا بليل   تأوه آهـــة الـــرجل الحزين

فآهتها بغامها وهو الرجل الحزين. وأما قول التبريزي: «وصوتها إذا احتجت إلى أن أصوت ليسمع الحي يقوم مقام صوتي، وإنما قال بغامي على الاستعارة» (شرح البرقوقي ٤/ ٢٧٣ - تصوير بيروت) - فوجه واضح والتبريزي أقرب إلى زمان أبي الطيب منا، وليس الذى قاله بمبعد معنى الإشارة الذي ذكرناه، وقد سبق منا القول إن أبا الطيب كان يخفي إشاراته ولايظهرها إظهار أبي تمام إلا ما قل من ذلك.

فقـــد أرد الميـــاه بغير هـــاد   ســـوى عـــدى لها بـــرق الغمام
يـــذم لمهجتي ربي وسيفي   إذا احتاج الـوحيد إلى الـذمام
ولا أمسى لأهل البخل ضيفـــا   وليس قـــرى ســـوى مخ النعـــام

يعني وليس من قرى يلفى إذ النعام لا مخ لـه. ومن روى مح النعام بالحاء يعني بيض النعام فهي رواية على معنى الصعلكة، إذ ذكروا أن الشنفرى وأضرابه كانوا يخبأون الماء في بيض النعام ويعرفون كيف يهتدون إليه فيكره من يطاردهم اتباعهم. والمح «صفار» البيض وأطلقه ها هنا على البيض كله، وكذلك يقال في ناحية «بحر أبيض» (أي النيل الأبيض) عندنا للبيض إذ يباع «المح المح» إلا أنهم يكسرون الميم.

وهذا البيت فيه مواجهة لكافور وتعريض به بالبخل، وقد كشف هذا المعنى في هجائه الصريح له من بعد. ثم يقول:

ولما صـــار ود النـــاس خبـــا   جـــزيت على ابتســـام بـــابتسام
وصرت أشك فيمن أصطفيـــــه   لعلمي أنـــه بعض الأنـــام
يحب العـــاقلـــون على التصـــافي   وحب الجاهلين على الـــوســـام

أي أنت لست بحسن الوسام فأحبك من أجل ذلك، ولكني إنما أحببتك رجاء التصافي بيننا، هذا هو المعنى المستكن، وتعمده أبو الطيب، وأراد به عتاب كافور فقارب توبيخه، على شدة ما احترس.

ثم جاء بالدواهي وكأن قد تعمد ذلك إذ قال من بعد:-

وآنف مـــن أخـــي لأبي وأمـــي   إذا لم أجـــده من الكـــرام

ولم يكن له أخ من أب وأم. وإنما كان أقرب الناس إليه جدته التي فيها قوله:

ولو لم تكوني بنت أكرم والد   لكان أباك الضخم كونك لي أما

وما يخلو قوله هذا من معنى فكيف بك أيها العبد الزنيم

أرى الأجـــداد تغلبهـــا كثيرا   على الأولاد أخـــلاق اللئـــام

أي إذا لؤمت أخلاق الأولاد، وهذا كثير، غلب لؤمها شرف أنساب أجدادهم. هذا ظاهر المعنى. ولكن خطاب كافور به قد تشتم منه رائحة تفريع قول قائل، فكيف بالأمر إذ ساءت أخلاق الأولاد مع النسب الدنيء المجهول؟

ولست بقـــانع من كـل فضل   بـأن أعـــزى الى جـــد همام

فأنا لا أهتم بالنسب ولا أفتخر به. وأنت لا نسب لك. وأنا قد اخترتك فاشكر لى هذا الاختيار

قـد اخترتـك الأمـلاك فـاختر لهم بنـا   حـديثـا وقـد حكمت رأيك فـاحكم
فأحسن وجـه في الـورى وجـه محسن   وأيمـن كـف فيهـم كـف منعـم
وأشرفهـم مـن كـــان أشرف همة   وأكبر إقـــدامـــا على كل معظـم

ثم يعود أبو الطيب بعد هذه الحكمة التى طيها ما ترى من هفوات الى التعريض بالفراق:

عجبت لمن لـــه قـــد وحـــد   وينبـــو نبـوة القضم الكهـــام

هـذا سيف الدولـة، لـذكر القـد ولم يكن لكافـور من قـد، ولذكـره الحد والحد للسيف الماضي. والقضم الكهام هو السيف الردىء، بـه تقليل من رداءة حديـده، وكهام أى غير قاطع.

ومن يجد الطـــريـق الى المعـــالي   فـلا يـــذر المطي بـــلا سنـــام

هـذا عنى به نفسـه، إذ هو صـاحب الأسفار. وفي هـذا من قولـه ما زعمنـا من التعريض بالفراق والتهديد.

ولم أر في عيـــوب النـــاس شيئـــا   كنقص القـــادريـن على التمام

هذا عنـى به كافـورا، والدليل على ذلـك قوله «في عيـوب الناس» ومن قبـل قد قال: «ولما صار ود الناس خبا» والـرواية التي رووا سواء أصحت أم لم تصح تشهد بأن المعنى بالناس ثم هو كافور، فذلك ينساق على معناها أيضا في هذا البيت. ودليل آخر ما كـان يتوهمه أبو الطيب في كـافور من القـدرة على أن يهبه ضيعة أو ولايـة وأن يجعله

سيدا على مصر ثم على الناس جميعا ـ أليس يقول له :

لك الحيـوان الـراكب الخيل كلـه وان كـان بـالنيران غير مـوسم

وهذا الذي يـرى فرسان كافـور وأجناده وعظماء دولته جميعا هم الحيـوان الراكب الخيل ، ماذا عسى ان يكون رأيه في كافور نفسه؟

هذا آخر القسم الاول .

ويبدأ القسم الثاني من عند قوله : « أقمت بأرض مصر» . وهو من عزيز الحكمة جاء فيه بوصفه الباهر التأمل للحمى :

أقمت بأرض مصر فـلا ورائي تخب بي الـركـاب ولا أمـامي

هنا وثبـة بيانيـة وثبها من عنـد قولـه «ولم أر في عيوب النـاس البيت» . إذ تقصير كافـور عن التمام أنه خام دون الثقـة به وتبليغه مـا كان يـؤمله منه أو بعضـه من تنويل ضيعة أو ولايـة . والذي سأله أبو الطيب ليس ببـدع أن يعطاه شاعر فقـد ولى أبو تمام بريد الموصل . فكأن أبا الطيب بهذه الوثبة يلفتنا الى ما آلت إليه حاله من السقم بعد ما كان له من تأميل عنـد قادر مستطيع تحقيقه ، ولكنه عجز عن ذلك ـ وهـذا يا للأسف من عيوب طبيعة البشر .

ولعلك أيها القـاريء الكريم قـد ترى كيف صـار ما كـان أوجزه أبـو الطيب في معاتبته سيف الدولة إذ قال :

واحـــر قلبـــاه ممن قلبـــه شبم ومن لجسمي وحالي عنده سقم

ههنا مفصلا مشروحا .

ضعف أبي الطيب وحسرته عند كافور، ذلك الذي أحوجه الى شرحه سقم جسمه وحاله ، شرحا مفصلا يستدر به عطف هذه القلوب القاسية .

وملني الفـراش وكـــان جنبي يمل لقــــاءه في كـل عــــام

قليل عائدي . . . .

ولو كان أثير المكان عنددولة كافور لكان عواده قد كثروا

. . . . . سقم فؤادي . . . . .

هذا كأنه تكرار لقوله من قبل «واحر قلباه»

كثير حاسدي ، صعب مرامي

هنا انتفاضة مما سبق مما كأنه قد استكان به .

ولكن أبت الحمى إلا أن تضرعه :

عليل الجسم ممتنع القيــــام　　شـديـد السكـر من غير المدام

هذا يدل على أنه هذي . وقد كانت قلة العواد بهذا له رحمة ، اذ لم يكن هذيان مثله ليسلم من معاني ما أخذ فيه بعد من مسالك الهجاء المقذع المر. قوله شديد السكر هو شاهد الهذيان ، وحمى الورد ـ وهي التي يقال لها الآن الملاريا ـ مما يكون معها الهذيان .

وزائرتي كـأن بها حيـــــــــــــاء　　فليس تـــــزور الا في الظـــــــلام
بـــذلت لها المطـــارف والحشـــايـــا　　فعــافتهـــا وبـــاتت في عظـــامي

وكذا تفعل حمى الورد

يضيق الجلد عـن نفسي وعنها　　فتــوسعــه بـأنــواع السقــام

من فتور وصداع وانقباض نفسي وصنوف أوجاع

إذا مـــا فـــارقتنـي غسلتني　　كأنـــا عـــاكفـــان على حـــرام

انتقـده بعضهم بأن الحرام ليس بأخـص أن يغتسل منـه من الحلال وأحسن ابن الشجري الدفاع عنه إذ قال وإنما خص الحرام لأنـه جعلها زائرة غريبة ولم يجعلها زوجة ولا مملوكة . [انظر شرح البرقوقي ٤ ـــ ٢٧٦/ ٢٧٧ ـ الهامش] قلت أفسد ابن الشجري احسانه شيئا بذكره الزوجة والمملوكة . وقد أعلمنا أبو الطيب أن زائرته هي الحمى بقوله كأن بها حيـاء ، ولا حياء لها اذ ليست ممـا يوصف بـذلك ولما صار الى ذكـر العرق وانها غسلته بـه ، رد ذلك الى معنى الزائرة ، ولا يكون الكـلام إلا كما قال : كأنا عـاكفان على حرام " ومفهـوم " أنها زائرة مجازية ليسـت بعاكفة معـه على شيء غير هذا السقـم الذي هذه صفته . فـذكر الزوجة والمملـوكة هنا لا معنى له . ونقـد من نقده بأن الحلال ليس بأخص من الحرام . تافه باطل .

كأن الصبح يطـردهـا فتجـري　　مــدامعهـا بأربعــة سجــام

وهـذا تأكيد للمعنى التشبيهي المتقـدم ـــ لما جعلها غـاسلـة له ، وذلك لامتنـاع قيامه ، جعلها باكية لفراقه وذلك لشدة شغفهـا به ، وقد تقدم قوله : «فعافتها وباتت في عظامي » . ولما جعل لها بكاء المحب الشديد الشغف ومن قبل قال : " كأنا عاكفان على حـرام " صح أن يصف نفسه على وجـه التشبيـه ، بحال المشتـاق ، وإن كان حقـا ليس بمشتاق ولكن مترقب أمر محتوم ليس منه من مفر .

أراقـب وقتهـــا مـن غير شـــوق　　مـــراقبـــة المشـــوق المستهـــام

ويصدق وعدها والصدق شر إذا ألقاك في الكرب العظام

وكم ألقاه صدقه هو في الكرب العظام.

وقد ترى كيف مزج نعته الحمى بالحكمة، بل نعته نفسه من الحكمة

وهذا آخر التخصير. ويبدأ القسم الثالث من بعد وأوله مخاطبة الحمى، مع التزام مذهب الأوائل في جعلهم بداية هذا القسم بالذكرى وإتباع ذلك ما يناسبها من أغراض البيان كما رأيت من قول علقمة.

قد أشهد الشرب فيهم مزهر رنم والقوم تصرعهم صهباء خرط

وقول امريء القيس:

وقد أغتدى والطير في وكناتها بمنجرد قيد الأوابد هيكل

وما أشبه ذلك.

قال أبو الطيب:

أبنت الدهر عندي كل بنت فكيف وصلت أنت من الزحام

عندي كل بنت هو موضع الذكرى، وما جعله بمنزلة «قد أشهد»«وقد أغتدى»وهلم جرا

جرحت مجرحا لم يبق فيه مكان للسيوف وللسهام

وهنا موضع تمني الخلاص منها والشفاء والنجاة والانطلاق والحرية والفراق:

ألا ياليت شعر يدي أتمسي تصرف في عنان أو زمام

فقد سوى بين الخيل والإبل كما ترى، ثم عول من بعد على الإبل، خلافا لما زعم ابن رشيق من إيثاره الخيل:

وهل أرمي هواي براقصات محلاة المقاود باللغام

فربتما شفيت غليل صدري بسير أو قناة أو حسام

وضاقت خطة فخلصت منها خلاص الخمر من نسج الفدام

وفارقت الحبيب بلا وداع وودعت البلاد بلا سلام

يجوز أن يكون مراده بالحبيب معنى ما درج عليه من الكناية عن الممدوح بالمحبوب. ويجوز - والله تعالى أعلم - ان يكون له حبيب بحلب فارقه بلا وداع. وقوله بلا سلام: أي خائفا محاربا.

هذا وفي البائية «أغالب فيك الشوق »ما يفيد أنه ترك وراءه أسرة وأهلا:

أحن الى أهلي وأهوى لقاءهم وأين من المشتاق عنقاء مغرب

وأستبعد أن يكون يعني هؤلاء . فمن زعم أنه أحب أمرأة بعينها بحلب من آل سيف الدولة فربما احتج بهذا البيت . وهذا أيضا مما استبعده.

وعسى بعضه أن يكون مرده الى روح "رومنسية" عصرنا الحديث .

يقول لي الطبيب أكلت شيئا وداؤك في شرابك والطعام

عاد إلى معنى "بنت الدهر" التي خاطبها قبل

وما في طبه أني جواد أضر بجسمه طول الجمام

ولعل أبا الطيب لو رأى عصرنا هذا الحديث أن يعجب لغلو الطب الآن في كراهية طول الجمام والنصح بالرياضة البدنية ولعجب من كثرة من يهرولون كل صباح من غير دواعي العجلة خوفا من أن يفاجئهم الموت إن لم يفعلوا ذلك .

وما في طبه أني جواد أضر بجسمه طول الجمام
تعود أن يغبر في السرايا ويدخل من قتام في قتام
فأمسك لا يطال له فيرعى ولا هو في العليق ولا اللجام

لعل ابن رشيق أن يقول ـ لو أمكنه ذلك ـ إن مما يدل على إيثار أبي الطيب الخيل تشبيه نفسه بالجواد هاهنا ولم يشبهها ببكر أو فنيق . ويرد على مثل هذا أن التشبيه بالجواد في باب هذا المعنى الذي قصد إليه أصح .

وإذ قد وضحت لأبي الطيب أسباب علته وسقمه ، فإن ذلك أول سبيل الشفاء :

فإن أمرض فما مرض اصطباري وإن أحمم فما حم اعتزامي
وإن أسلم فما أبقى ولكن سلمت من الحمام الى الحمام

الأمل كل الأمل في البيت الأول . ومع الأمل انتفاضة العزم والتصميم . ولكن البيت الثاني فيه التأمل ومع التأمل الأسى واستشعار مأساة المصير ـ وقد صدق ما سلم من حمام الحمى إلا الى حمام مقتله بدير العاقول :

تمتع من سهاد أو رقاد ولا تأمل كرى تحت الرجام

ومعنى تشبيه الموت بالنوم مما يدور في الشعر ـ ومقال شكسبير على لسان هامليت (٣ ـ س١ ـ س٥٣ ـ ٦١)

To die: to sleep

No more; and by a sleep, to say we end

The heart ache....

« إنما الموت كالنوم ليس غير، أليس بالنوم تنتهى أوجاع القلب . »
لا يخلو من شبه بقول أبي الطيب هاهنا، وكثرة التشابه فيها نوع من الدلالة على أخذ المتأخر من المتقدم

تمتع من سهاد أو رقاد ولا تأمل كرى تحت الرجام

أى القبر

فإن الثالث الحالين معنى سوى معنى انتباهك والمنام

وكونه مختلفا عن المنام هو ما أراده الشاعر الانجليزى شكسبير بقوله: «٣ـ ١ ـ س٦٥»

To sleep: perchance to dream:ay,there's the rub

« منام وربما أحلام، أمر ما هنالك . »
ومع أن مثل هذه المعاني مشترك بين البشر، مع ذلك لا نشك في أن شكسبير بلغه من علم آداب العربية في شعرها ونثرها وفي شعر أبي الطيب خاصة ما ولد منه كثيرا من محاسنه أو أخذه أخذا .
قول أبي الطيب " فإن لثالث الحالين معنى " ، ليس منشأه من فلسفه قلب زنديق أو نزعة إلحاد، ولكنه من باب الفطنة والحكمة والتأمل والموعظة الحسنة مع ما يلابسه من حزن الشك العميق . فقل هذا من قبيل النزغ الذي نزل فيه قول الله تعالى: «وإما ينزغنك من الشيطان نزغ فاستعذ بالله إنه سميع عليم» .
وقد جاء أبو الطيب بهذا المعنى الموجز جدا ههنا أكثر تفصيلا في قوله :

تخالف الناس حتى لا اتفاق لهم إلا على شجب والخلف في الشجب

أى الهلاك

فقيل تخلص نفس المرء سالمة وقيل تشرك جسم المرء في العطب
ومن تفكر في الدنيا وغايته أقامه الفكر بين العجز والتعب

وهذه الخاتمه أنسب للرثاء . وقوله :

تمتع مـن سهـــــــاد أو رقـــــــاد ولا تأمـل كـــرى تحت الـــرجـــــام
فـإن لثـــــــــالـث الحالين معنـى ســـوى معنى انتبــــاهك والمنـــام

وقد أدخل شكسبير من معنى هذين البيتين مع قوله « الدهر يعجب من حملي نوائبه »[1] في كلمته: (هامليت ٣ ـ ١ س٧٦ ـ ٨٢)

Who would fardels bear,
To grunt and sweat under a weary life,
But that the dread of something after death,
The undiscover'd country from whose bourn
No traveller returns,puzzles the will,
And makes us rather bear those ills we have
Than fly to others that we know not of ?

من كان سيحتمل الأعباء
ويزحر ويعرق تحت نصب العيش
لولا المخافة من شيء يكون بعد الموت
الدار التى لم تكتشف ولا من حدودها
عاد مسافر، هي التي تحير الإرادة
وتجعلنا نؤثر ما عندنا من شرور
على أن نفر الى شرور أخرى لا نعلم أمرها.

ولا يخفى أن نظام الشعر الانجليزى المرسل أدنى بإطنابه الى نثر الرسائل والمقامات منه الى طريقة إيقاع جزالة شعر العرب ـــ وهذا المعنى قد ذكرناه مرات من قبل، « وعلى الله قصد السبيل ومنها جائر ولو شاء لهداكم أجمعين »

فصل ملحق بما يقع من تشابه أشكال القصائد

سبق الحديث عن الـرثاء وعن الـوصايـا. ورب قائل فلم لا نجـد لذلك من مثـال بين السبع الطوال والعشر الطوال. وقد يجاب عن هـذا بأن العرب اكتفت في هذا الباب بما اشتهـــر من المراثي مثل كلمات الخنســـاء وجنـوب وأعشى بـــاهلـه وأوس بن حجـــر ومتمم. وفي الوصـــايا بمأثور مـا جاء من ذلك في شعـر ذي الأصبع وعبدة بن الطبيب ولامية عبد قيس بن خفاف البرجمي.

ومع ذلك يحسن أن ننبه ههنا على أن المعلقات قد جـاءت فيهن أبيات من غرض الرثاء

---

(١) انظر حديثنا عنه من قبل والهامش أيضا

ومن غرض الوصايا أو مدانية لذلك .
في معلقة طرفة ذكر الموت ومعاني الرثاء مصرحا بهن في قوله :

إذا مت فـــاتبعيني بما أنـــا أهلـــه ... وشقي علي الحبيب يـــابنـــة معبـــد
ولا تجعليني كـــــامــــرىء ليس همه ... كهمي ولا يغني غنـــائي ومشهـــدي
بطـيء عــن الجلى سريـع إلى الخنـى ... ذلـــول بـأجماع الـــرجـــال مهلـــد

وله كما تعلم أبيات في الموت تجرى مجرى عظات الرثاء

أرى قبر نحـــــام بخيـل بمالـــــه ... كقبر غـــوى في البطـــالـــة مفســد
تـــرى جثـــوتين من تـــراب عليهما ... صفـــائح صم مـن صفيح منضــــد
أرى الموت يعتـــام الكـــرام ويصطفى ... عقيلـــة مـــال الفـــاحش المتشـــدد
أرى العيش كنـزا نـــاقصـــا كل ليلـة ... ومـــا تنقص الأيـــام والـــدهـــر ينفـــد
لعمــــرك إن الموت مـــا أخطأ الفتى ... لكـــالطـــول المرخى وثنيـــاه بـــاليـــد

وفي كلمة عبيد عظات تجرى هذا المجرى ، وقد ختمها بافتراس العقاب الثعلب ومع أن هذا جاء به على مذهب الشعراء في تشبيه فرسه بالعقاب ، روحه في جملتها روح حزن ، إذ إنما جاء به في معرض الذكرى وتوجس دنو الموت .
وكلمة زهير تجرى مـواضع الحكمة منها مجرى الـوصايـا . وليس يقدح في قولنـا هذا أن جعلنا الـوصايا في جملتها بـابا من معدن المراثى . فهـذا هو الأصل ، إذ الوصية أكثـر ما تكـون عنـد الموت . ثم جرت الأسفـار ومـا أشبـه من أحوال المفـارقـة مجرى الموت . ثم صارت الـوصية من بـاب الحكمة ومن باب النصيحـة وكأنها أمر مستقل بنفسـه . وقد جعل أبو تمام وصية يزيد بن الحكم الكلابي :

يـــابـــدر والأمثـــال يضـــ ... ـــــربها لــــذي اللب الحكيم

في باب الأدب وهو الثالث في ترتيب أبواب كتاب الحماسة .
والحق أن قول زهير

ألا أبلغ الأحـــلاف عني رســـالـــة ... وذبيــــان هـل أقسمتـم كل مقسـم
فـلا تكتمـن اللـه مـا في نفـوسكم ... ليخفـى ومهما يكتـم اللــــــه يعلـم
يـؤخـر فيـوضع في كتـاب فيـدخــر ... ليــــوم الحســـاب أو يعجـل فينقم
ومـــا الحرب إلا مـــا علمتم وذقتمـــو ... ومـــا هـــو عنهـــا بـــالحديـث المرجم

إنما هو وصية وإن يك قد سماها رسالة.

وقد ذكر عنترة الوصية في قوله:

ولقد حفظت وصاة عمى بالضحى إذ تقلص الشفتان عن وضح الفم

والحرب فيها مقاربة الموت.

ومما يدلك على ملابسة الموت للوصية قوله تعالى: (ووصى بها إبراهيم بنيه ويعقوب يا بني إن الله اصطفى لكم الدين فلا تموتن إلا وأنتم مسلمون أم كنتم شهداء إذ حضر يعقوب الموت. . .) وقال تعالى: «كتب عليكم إذا حضر أحدكم الموت إن ترك خيرا الوصية للوالدين والأقربين بالمعروف. .» وقال تعالى: «وإذ قال لقمان لابنه وهو يعظه يا بني لا تشرك بالله الآيات» وعند الوالد أنه أدنى إلى الموت من ابنه. وقوله تعالى: «يوصيكم الله في أولادكم. . .» والله حي لايموت ولكن أمر الفروض ملابس للموت وللميراث، وكذلك أمر الإنسان كله عند الله عز وجل: «ووصينا الانسان بوالديه إحسانا أو «حسنا» (قراءتان) «ذلكم وصاكم به لعلكم تعقلون». . . لعلكم تذكرون (بتشديد الذال وتخفيفها) لعلكم تتقون. . . آيات الأنعام.

وأدب الوصايا في العربية كثير. يوصي الآباء الأبناء، وسادة القوم عشائرهم والأمهات بناتهن وكذلك الآباء. وفي كتاب الأمالي من ذلك أمثلة جياد. والمتأمل لمسرحيات شكسبير واجد فيها وصايا كثيرة، مثل وصية يوليسيس لأخيل «ترويليس وكريسيدا ١ - ٣ - ٣» ومثل وصية بولونيوس لابنته (١ - ٣ - س ١٢٠ - ١٢٤ . . .) ولابنه (١ - ٣ص س٦٦ - ٨١) وهذه الوصية من مشهور كلامه ومما يختار ويحفظ وفيها مشابه قوية من بعض ما جاء في كلمة عبد قيس بن خفاف البرجمي وهي فى المفضليات وأوردها صاحب اللسان كاملة وأحسب أن حبيبا لم يوردها في حماسته لشهرتها إذ ليس يخفي عن مثله مكانها:

أجبيل إن أباك كارب يومه فاذا دعيت إلى المكارم فاعجل

كارب يومه أي دنا، وهذا سبب الوصية. وقال بولونيوس Polonius وكان صاحب حجاب الملك ومن وزرائه يعظ ابنه ويوصيه وهو يودعه ما معناه «اذهب مع مباركتي لك وهذه الكلمات القلائل من وصيتي خطهن في قلبك خطا» (انظر هاملت الفصل الأول المنظر الثالث).

أوصيك إيصاء امريء لك ناصح طبن بريب الدهر غير مغفل

فهذا ونحوه مما يقع في كثير من كلام أهل الحكمة عند وصيتهم البنين ومن

بمنزلتهم ممن يهمهم أمره. وقول بولونيوس الذي قر بنا تعريبه آنفا

... There my blessing with thee!
And these few precepts in memory
Look thou character.

اللـــه فـــاتقـــه وأوف بنـــذره وذا حلفـت ممـــاريـــا فتحلـل
والضيف أكـــرمـــه فـإن مبيتـــه حـق ولاتـك لعنـــة للنـــزل
وأعلـم بـأن الضيـف مخبر أهلـــه بمبيـت ليلتـــــه وإن لم يسـأل

وهذا من صميم أدب العرب، أعني قرى الضيف ومبيته.

ودع القـــوارص للصـــديـق وغيره كيـــلا يـــروك من اللئـــام العـــزل
وصل المواصـل مـــا صفـــا لك وده واحـــذر حبـــال الخائن المتبـــدل

وقد كشف ما تضمنه هذان البيتان من ثمين المعاني صالح بن عبدالقدوس حيث قال في موضع من بائيته الطويلة الزينبية :-

ودع الكـذوب فـلا يكن لـك صـاحبا إن الكـــذوب يشين حـــرا يصحب
واحـــذر مصـــاحبـــة اللئـــام فإنها تعـــدي كما يعـدي الصحيح الأجـــرب
إن القلـــوب إذا تنـــافـــر ودهـــا مثل الـــزجـــاجـــة كسرهـــا لا يشعب
إن العـــدو وإن تقـــادم عهـــده فـــالحقـــد بـــاق في الصـــدور مغيب
يعطيك من طـــرف اللســـان حـــلاوة ويـــروغ منك كما يـــروغ الثعلب

وقال أبو الطيب :

لا يخدعنـك من عـــدو دمعـــه وارحم شبـــابـك من عـــدو تـــرحم
لا يسلـم الشرف الـــرفيع مـن الأذى حتى يـــراق على جـــوانبـــه الـــدم
يـــؤذى القليل مـن اللئـــام بطبعـــه مـن لا يقـل كما يقـل ويلـــــؤم

أي أذاه للعدد الكثير على مقـدار عظم لؤمه وجسـامة خساسة قـدره وقلته. أي كلما كان أقل والأم كان أذاه أكثر وأشد.

الظلـم من شيـم النفـــوس فـإن تجد ذاعفـــــة فلعلـــــة لا يظلـم

والـــذل يظهـــر في الـــذليل مـــودة وأود منـــــــه لمن يــــــود الأرقـم
ومن العـــداوة مـــا ينـــالك نفعـــه ومن الصـــداقـــة مـــا يضر ويـــؤلم

فهذا جار مجرى النصيحة والوصية ـ وقال البرجمي، وإنما ذكرنا أبيات أبي الطيب هذه لما فيها من معنى الصداقة، وتناول أبي الطيب له كثير:ـ

واتـــرك محل الســـوء لا تحلل بـــه وإذا نبـــا بك منـــزل فتحـــول
دار الهوان لمن رآهـــــــــــا داره أفـــراحل عنهـــا كمـن لم يـــرحل

فكيف إذ ضرب الهوان بجـرانـه في كل دار. قـــال تعـالى جل مـن قـائل: «إلا المستضعفين من الرجال والنساء والولدان لا يستطيعون حيلة ولا يهتدون سبيلا»
وقال عبد قيس:

وإذا هممت بأمر شر فاتئد وإذا هممت بأمر خير فافعل

قال الضبي ـ أي أبو عكرمة ـ هذا مأخوذ من قول لبيد:

واكـــذب النفـس إذا حـــدثتهـــا إن صـــدق النفس يـــزرى بـــالأمل
غير أن لا تكــــذبنهـــا في التقـي واخـــزهـــا بـــالبر للـــه الأجل

قال الشارح واخزها يعني سسها يقال قد خزاه الله يخزوه قال الشاعر: «ولا أنت دياني فتخزوني» ـ قلت يجوز أن يكون الضبي قال ما قال يريد به محض المشابهة، وإلا فعبد قيس بن خفاف البرجمي من معاصري نابغة بني ذبيان وحاتم طي ولبيد بعد زمانهما، إلا أن يقال قد طال عمر لبيد، وليس ذلك بدافع ما تقدم.
وقال شكسبير على لسان بولونيوس بعد الفاتحة التي مضى ذكرها:

Give thy thoughts no tongue
Nor any unproportion'd thought his act
Be thou familiar ; but by no means vulgar ;
The friends thou hast and their adoption tried
Grapple them to thy soul with hoops of steel ;
But do not dull thy palm with entertainment
Of each new - hatch'd ; unfledg'd comrade. Beware,
Of entrance to quarrel, but being in
Bear't that th' opposed may beware of thee.
Give every man thy ear, but few thy voice ;
Take each man's censure, but reseve thy judgement.

ترجمة تقريبية

لا تعــط آراءك لســــــــــــــــانـــــــــــــــــا
ولا رأيــــــــــــــا غير ممحص فعلـــــــــــــــه
عليـك بـــــالألفـــــة، ولكــن إيــــــاك والابتـــــذال
اصـــــــدقــــــاؤك الـــــذيــن بلــــــوت مــــــودتهم
نطهــم إلى نفسـك بأطـــــــواق مــن حـــــــديـــــــد
ولكــن لا تكلــن راحتــك بـــــــــــاستطـــــــــراف
كل حـــديث انفــلاق الصحبـــة عنــــه أزعـــر واحـــذر
الـــــــدخـــــــول في الشر ولكــن متـى كنت فيـــــــه
فـــــاثبـت لــــــــه، لعـل الخصـم يخشــــــاك
أعط كـل امــــرىء سمعـك، وقليـــــلا منهم صــــــوتك
خـــذ من كل حـــديـث خـــلاصتـــه، واحتفـظ بحكمك

لعل القارىء أحس شبهـا بين قول بولونيـوس شكسبير «ولا رأيا ممحصا فعله» ومـا مر من كلام عبد قيس «وإذا هممت بأمر شر فاتئد» ـ وانظر بعد قوله:

وإذا أتتك مـن العـــــدو قـــــوارص فـــاقـــرص كـــذاك ولا تقـل لم أفعل

فهذا مشبه لقوله واحذر الدخول في الشر

وإذا افتقـــرت فـــلا تكن متخشعـــا تــرجــو الفـــواضل عنـــد غير المفضل

وصاحب شكسبير ينـــهى ابنـه أن يسلـف أو أن يستـدين في قــول لـه مـــن بعد
Neither a borrwer, nor a lender be

" لا تكن آخذ دين ولا مسلفه "
وكلام عبد قيس ذو عموم وكلام بولونيـوس أشبه بطبيعة الطبقة التى منها هو وابنه على زمان شكسبير.

وإذا لقيت القـــوم فـــاضرب فيهم حتى يـــروك طـــلاء أجـــرب مهمل

هذا أشبه بقول صاحب شكسبير «ولكن متى كنت فيه فاثبت لعل الخصم يخشاك»

واستغن مـــا أغنـــاك ربك بـــالغنى وإذا تصبك خصـــاصـــة فتجمل

أي استغن عن الناس إذا اغتنيت من غير تضييع غير للحقوق. وهذا البيت غير جد بعيد عن معنى النهي عن التسليف وعن الدين

واستأن حلمك في أمورك كلها ... وإذا عزمت على الهوى فتوكل

وهذا مقارب لما نصح به بولونيوس من الإصغاء وتأجيل الحكم حتى يتبين أمره.

وإذا تشاجر في فؤادك مرة ... أمران فاعمد للأعف الأجمل
وإذا لقيت الباهشين إلى الندى ... غبرا أكفهم بقاع ممحل
فأعنهم وايسر بما يسروا به ... وإذا هم نزلوا بضنك فانزل

وهذا من آداب مجتمع العرب. وفي كلمة شكسبير مما لم نذكره ما يقابله من آداب مجتمع الافرنج من هيئة الزي وإظهار يسار الحال من غير تباه بذلك.

هذا وليس الأرب من إيراد كلمة عبد قيس وما استشهدنا به من كلام شكسبير الموازنة في باب الأخذ والسرقات والتوليد وما يجرى هذا المجرى من تشابه ألوان البيان وخواطره.

وإن كان ذلك مما لا يخرج عن أربنا كل الخروج. ولكنا إذ نحن بمعرض الحديث عن أشكال القصيد أردنا أن نتساءل، هل لناقد أن يعد كلام شكسبير على لسان بولونيوسه هذا قطعة شعر غنائي؟ وظاهر أن الجواب نفي إذ هذه قطعة من مسرحية معروفة.

أفسنخ كلام بولونيوس هذا من حيث هو نصيحة وخطاب حكيم مختلف عن سنخ كلام عبد قيس، وما استشهدنا به من كلام صالح بن عبد القدوس وأبي الطيب؟ فلماذا يعد كلام هؤلاء غنائيا؟

الفرق في طريقة التناول. الشاعر العربي مكافحنا لا يحجبه حجاب.

وقد وضحنا القول وفصلناه من قبل أن هذه المكافحة ليست بالغناء (بمعناه النقدي الاصطلاحى الافرنجي) ولا ينبغي لها أن يلتبس أمرها بأمره. الأديب الأفرنجي والرومي واليوناني من قبل كل أولئك يستتر مستترهم وراء المسرحية ووراء الملحمة فلا يكافح مكافحة صارحة وقولهم غنائي (ليريك بالمعنى الاصطلاحي) لايعنون به الغناء والترنم وما هو من هذا الباب من الموسيقا. فهذا أبدا ملازم للشعر. وقد كانت مسرحيات يونان فيما ذكر تصحبها الموسيقا والغناء. ومسرحيات شكسبير فيها الخطب والأسجاع والمرسل المزدوج والقطع الرنانة الوزن من الأغاني. الشعر - كما قال سيبويه - وضع

للغنـاء والترنم. وهـو كما قال الفـارابي رئيس الهيئـة الموسيقيـة. من أجل ذلك الشعـر موزون. والقافية عندنا من الوزن طرف.

والإيقـاع والبيـان وضروب الأشكـال كل ذلك مـذاهب وأداء والله أعلم وهـو الموفق للصواب.

أسلوب المقالة: تمهيد» أولا:ـ

نبه الـدكتور طـه حسين رحمه الله في «من حـديث الشعـر والنثر» إلى أثـر الشعراء على الكتاب. كما قـد نبه على أثـر أساليب الشعـراء من قبل على أساليب الكتـاب، حتى صارت كثير من الأغراض التي إنما كانت للشعر يتنـاولها الكتاب. وقد عرضنا لجوانب من هذا كله في معرض الحديث عن الرومى.

وقد ذكرنا أن ابن الرومي قـد اتبع في الذي صنعه مذاهب أبي تمام كما اتبع أساليب أهل ضروب البيان من كتـاب وخطباء من قبل. وقـد ذكروا أن بشارا أبـا المحدثين قـد كان خطيبا متكلما كما قد كان شاعرا وراجزا.

والقـارىء أصلحه اللـه يذكـر مـا قلنا عن أطـوار قصيـدة المدح وما أشبههـا كيف لما كسدت أخـذ الشعراء في مسالك من النظم كالمقـامات والألغاز والأوصاف البـديعية الزخـارف، حتى نهضت قصيدة المدح النبوي فكـانت هي سيدة مجال الشعـر ـ إلى أن أحدقت بنا غوائل العصر الحديث من تفوق أوروبا الحربي واستعمارها.

ثم جاء رواد النهضة فانعرجوا بها أفـادوه من أوزان المدائح النبوية إلى نظم جديد نظروا فيه إلى أحوال دنياهم، وجعلوا له نماذج من الشعـر القديم يجرونها على أساليب بلاغته وبيـانـه. وكـان أبـو الطيب المتنبى رأس مـا حـذوا عليـه أولا ذلك ظـاهـر في شعـر الطهطاوى. ثم صير من بعـد إلى الحذو على غيره: أبي تمام، وأبي عبادة والقـدماء من اسلاميين وجاهليين:

كانت المعلقات حينا من الدهر لا تدرس ولا تحفظ لأنها شعر يحرك القلوب ولكن لأنها من متون العلوم، شأنها في ذلك شأن ألفية ابن مـالك من حيث رفعة المنزلة العلمية. وقد ألحقت البردة والهمزية وبانت سعـاد بهذا الضرب من الرفعة أيضا. إلا أن ثلاثتهن كان لهن مع ذلك حظ تغني المداح بهن والذاكرين، فكن بهذا في باب ما يراد له الشعر من تحريك القلوب أدخل.

كانت ديبـاجة الشعـراء الذين انحـرفوا بـالفصيح الموزون المقفي من طريقـه في المدحة النبويـة الى طريق دنيوي، أول الأمـر ضعيفة، ثم جعلت تـداخلها المتانـة. وكان من أسباب ذلك النظر المتذوق للشعر القديم. وقد سبق أن ذكرنا ما كان للشناقيط العلماء

خاصة من تأثير في هذا الباب .
ثم جاء محمود سامي البارودي .
ولا ريب أنه أصاب ملكة الإيقاع والـوزن من المديح النبوي. ولكنه عكف علي الشعر القديم عكوف محب. وأتيح لـه من درس أساليب الجزالة ومن مختار بلاغـات العربية حظ عظيم. ومختاراتـه تشهد بسعة اطـلاعه وجودة نقده الشعـر وتذوقه لـه. وقصيدة البارودي شكلها وديباجتها كل ذلك عربي نقي أصيل.
بردة البـارودي التي جاري بها البوصيري ليست من جيـاده. ومن عجب الأمر لم تكن للبوصيري، وهـو في الشعر قمـة، جياد في مـا نظمه للـدنيا. فانظـر كيف دار تأريخ الأدب دورة كان نـاطقها عهـد انتصار الإسـلام على الصليبيين من لا يجيـد حقا إلا في مدح الـرسول عليه الصـلاة والسلام والدفاع عن الإسـلام، وكان ناطقهـا عهد تغلب خلفاء الصليبيين على أبناء المسلمين من لا يجيد حقا في هذا الباب، ولكن في القريض الـذي يجيش من قلب كقلب أبي الطيب ولسـان من معـادن النـابغـة وزهير وأمـرىء القيس.

البارودى سيـد "الرومـانسية الحديثة" في الشعـر العربي. الـرومانسيـة اصطلاح أدبي عصري أخـذنـاه من الافـرنج. ومعنـاه الـوجـدانية أو وجـدانيـة الاسلـوب. وصـدق "برتـراندرسل" إذ زعم أن كل الشعر الجيد لا بـد فيه من "الرومانسيـة" إذ كل الشعر الجيد قلبى الجوهر وجدانيـه. غير أن الوجدانية الاصطلاحية ــ التي هي الرومانسية ـ يدخل فيها مع الوجدان نوع من التكلف لـه والغلو فيه والتواجد به. البارودى من كل ذلك برىء.

قـال الدكتـور محمـد صبري السوربـوني رحمه اللـه في كتاب لـه اسمـه «أدب وتأريخ» (مطبعة دار الكتب المصريـة بالقاهرة ــ الطبعة الثانية ــ سنة ١٩٢٧ ص ١٩): «نشأ البارودي في بيت مجد مؤثل، هو ابن حسن بك حسني الذي كان من أمراء المدفعية ثم صار مديـراً لدنقلة وبربـر على عهد محمد علي باشا، ابـن عبدالله بك الجركسي ينتهي نسبه الى المقـام السيفي نوروز الأتابكي أخـي برسباي قـرا المحمدي. والترك والجركس هم آخـر طبقة مـن الغربـاء وفـدوا الى مصر واتخذوها وطنـا وتـوالـدوا فيها فأصبحـوا «مولدين» ـ روى صاحب الهلال أن البارودي كـان شديد الحرص على معرفة نسبه وأنه

بذل نحو ٣٠٠٠ جنيه في سبيل البحث عنه في أنحاء القطر ومراجعة النصوص وغير ذلك. ولد صاحب الترجمة بسراي باب الخلق لثلاث بقين من رجب سنة ١٢٥٥ هجرية وفي سنة ١٢٦٢ . توفي والده بناحية دنقلة وكان عمره اذ ذاك سبع سنين وفي ذلك يقول لما ناهز العشرين:

لا فارس اليوم يحمي السرح بالوادي　　طاح الردى بشهاب الحرب والنادي
مات الذي ترهب الأقران صولته　　ويتقي بأسه الضرغامة العادي
مضى وخلفني في سن سابعة　　لا يرهب الخصم إبراقي وإرعادي
فإن أكن عشت فردا بين آصرتي　　فهأنا اليوم فرد بين أنداد

هذا الشعر كما تراه متين محكم النسج نظمه في سن صغيرة، فما سر هذه القوة التي تجلت قبل الأوان في عصر مقفر من الشعر الجيد؟ أهو في تربيته القومية أم في طبعه واستعداده.

شرع محمود سامي في سن الثامنة يتلقى مبادىء العلم على اساتذة كانت تحضر في منزله ودخل سنة ١٢٦٧ هـ أي في سن الثانية عشرة مدارس الحربية وتخرج منها برتبة باشجاويش سنة ١٢٧١ في أوائل تولية سعيد باشا، وكان عمره اذ ذاك ست عشرة سنة ويقال انه كان يتعاطى صناعة الشعر في أثناء دراسته. أما تربيته الأدبية فإليك ما قاله عنه الشيخ حسين المرصفي في الوسيلة الأدبية وكان من أعرف الناس به: «محمود سامي البارودي» لم يقرأ كتابا في فن من فنون العربية غير أنه لما بلغ سن التعقل وجد في طبعه ميلا إلى قراءة الشعر وعمله فكان يستمع بعض من له دراسة وهو يقرأ بعض الدواوين أو يقرأ وهو بحضرته حتى تصور في برهة يسيرة هيئات التراكيب العربية فصار يقرأ ولا يكاد يلحن. . . ثم استقل بقراءة دواوين مشاهير الشعراء من العرب وغيرهم حتى حفظ الكثير منها دون كلفة واستثبت جميع معانيها ناقدا شريفها من خسيسها ثم جاء من صنعة الشعر اللائق بالأمراء. »١. هـ قال ابو العلاء المعري في رسالة الغفران بمعرض الحديث عن بيت لبيد:

تراك أمكنة إذا لم أرضها　　أو يرتبط بعض النفوس حمامها

على لسان ابن القارح يسأل لبيدا: « هل أردت ببعض معنى كل؟ فيقول لبيد: كلا إنما أردت نفسي. وهذا كما تقول للرجل إذا ذهب مالك أعطاك بعض الناس مالا وأنت تعني نفسك في الحقيقة وظاهر الكلام واقع على كل إنسان وعلى كل فرقة تكون

بعضـا من النـاس.» (ص ٢١٦ من تحقيق ابنـة الشـاطىء، مصر، دار المعـارف ١٩٥٢م).

مقال المرصفي الذي نقلـه السوربوني(١) رحمهما الله فيه «بعض من لـه دراسة» وما أرى المرصفي أراد غير نفسه. ولنعم كان حظه من التوجيه إن كان صاحب الوسيلة قد تولى جانبا من ذلك من أمره.

قال السوربـوني (ص ٢٢ من أدب وتاريخ): لم يكن عصره يساعد على تكـوين ملكة البلاغة لأن حامل لواء الشعر إذ ذاك محمود صفوت الساعاتي الذي أعقب الدرويش، حدثني المرحوم حفنـي بك ناصف مرة أن أجود قصيدة نظمـت في عهد محمد علي هي القصيدة التي مطلعها:

يـا آل طـه عليكم حملتي حسبت　　　إن الضعيف على الأجـواد محمـول

والتي ما زال إلى اليوم بعض سكان الريف يحفظونها، وكان الليثي والنجاري والأبياري والنديم ورفاعة وأبو النصر وغيرهم من معاصري الساعاتي مولعين بالبديع محتذين مثل البهاء زهير وابن خفاجة وغيرهما من المتأخرين الـذين ليسوا من حلبة هذا الميدان. أما فيما يتعلق بالوراثة فقد قال البارودي:

أنـــا في الشعـــر عـــريق　　　لم أرثــــه عـن كـــلالـــة
كـــان إبـــراهيم خـــالي　　　فيـــه مشهـــور المقـــالـــة
وسما جـــــــدي علي　　　يطلـب النجم فنـــــالـــــه

لا أظن أن خال البارودي كان شاعرا يمتاز عن أهل عصره، ولكن لعل البارودي وجد فيـه مشجعـا على قول الشعـر كما وجـد في المعـالي التي يفخـر بها، وفي معاهـد العـز والشبـاب التي درج فيهـا. ولكن هـذا لا يكفي لأن يبرز شـاعـر غض الإهـاب على معـاصريـه ثم يجري على غـاربـه حتى يلحـق بفحـول المتقـدمين قبل أن يطـوي بـرد الشباب. إذن كان سر قوة هـذا الشاعر في طبعه، وكانت في قرارة نفسـه عين كامنة ما

(١) ليست «السوربوني» في نص نسبـة الكتاب إلى مؤلفه ولكن بعد اسمه «الحائز لـدكتوراه الدولة في الآداب مع الشرف من السوربـون، استاذ التاريخ الحديث بدار العلوم «ا. هـ». قلت لقيته رحمه الله بـاسكندرية في مـؤتمر ذكرى حـافظ إبـراهيم سنـة ١٩٥٧ في شهر يـوليـه وتحدثت إليـه رحمه الله كثيرا وكـان مما يقال لـه السوربوني.
ورأيتهـا في بعض مـا كتب أظنه الشـوامخ وخبرني الـدكتـور مكي شبيكة رحمه اللـه وكـان لـه معاصرا أن هـذه النسبة كـانت تعجبه كما كان يقـال لأهل العلم الأزهري مثلا ولقـد كان رحمه الله، عظيم الحيـوية، طيب الحديث حقٌّ مفيدٍ به. ولقد كان لقائية كَسْباً ومن نعم الله التي لا تكفر. رحمه الله الرحمة الواسعة.

لبثت أن وجـدت منفذا ضئيـلا فتفجـرت بـالسحر الحلال ولم ينضب، روى الأستـاذ خليل مطران في فصل رائع: «لقد تساهحت يوما بدالـة الود فسألته أية حال من أحوال حيـاتك كنت فيها أميل إلى الشعـر وأكثـر اشتغالا بـه، فأجـابني أن خطرات الشعـر صحبتني في أيامي كلها ولم تفارقني إلا في أقلها.». ا. هـ.

قلت، ليت شعـري هل حسب مطران البـارودي صناعـا مثله؟ وإذن لكـان أجابـه، آخذا من كلام ابن قتيبـة، يوم شرب الدواء، ويوم المنفى. وصدق مطـران لقد تسامح بأيما دالة حين سأله. وصدق البارودي في الجواب، وكان صدوقا.

قـولهم البارودي نسبـة إلى محلـة بمصر يقال لها إيتـاي البـارود «إحدى بـلاد مـديريـة البحيرة، ذلك أن أحد أجـداده الأمير مرادا البارودي بن يـوسف شاويش كان ملتـزما لها، وكان كل ملتزم ينسب في ذلك العهد إلى التزامه» ـ كما في مقدمة ديوانه بقلم محمد حسين هيكل باشا (طبعة دار المعارف ١٣٩١ هـ ـ ١٩٧١ م ص٦).

بلغني أن كتابا صدر رسالة في إحدى جامعات مصر، عن نشأة البارودي فلعله يضيء لنا بعض السبيل عن أوائل تعليمـه، فإن في النفس شيئا من أن يكون بـدأ التعلم بعد موت أبيه كما هو أول ما يتبادر من ظاهـر ترجمة السوربوني رحمه الله له. وكما في مقدمة الديوان (ص٦) حيث قال: «مات أبوه بدنقلة وهو في السابعة من عمره فكفله بعض أهله وضمـوه إليهم وقد تلقـى في بيتهم دراسته الأولى من الثـامنة إلى الثانيـة عشرة من عمره ثم التحق بالمدرسة الحربية ا. هـ» ـ قلت بعيد جدا أن يكون أبوه وهو مدير دنقلة وبربـر ومن بيت فضل وسراوة عريق أن يغفل عن قـرآن ابنه في السن التي يؤخـذ فيها الصغار بذلك. لعلهم حين يبلغـون السابعة ـ وذلك حين يؤمرون بـالصلاة ويضربون عليهـا ـ يكـونون قـد حفظوا من المفصل قـدرا صالحا. وقـد كانت في دنقلـة وبربـر خلاوي (أي كتاتيب) قرآن.

وكان في بربـر فقهاء على المذهب الشافعي وهو مـذهب أهل مصر الغالب، وقرأة لهم علم بالتجويد من طريق الشاطبية وغيرها. فما يبعد أن يكون أبوه وقد كان حاكما قادرا على ذلك، يستقـدم منهم إلى داره، أو يبعث بـابنـه إلى بعضهم في الخلـوة مع خـادم

يحرسه. وهذا الوجه أقرب وأشبه ببداوة أحوال تلك البلاد وذلك الزمان. مهما يكن من الأمر، فإنه بعيد كل البعد أن يكون أبواه أهملاه لا يقرأ ولا يكتب حتى السابعة.
ورواية السوربوني التي روى عن حفني ناصف رحمة الله عليهما تفيد مثل ما قدمناه من غلبة المديح النبوي على الشعر إذ واضح أن:

يـا آل طـه عليكم حملتي حسبت إن الضعيف على الأجـواد محمـول

مدحة نبوية على روي بانت سعاد وبحرها.
ومجاراة البارودي للبردة منبثـة بسماعه لها، ويكـون ذلك منذ أيـام الصبا إذ كـانت هي المدحة الكبرى المعروفة في جميع آفاق الإسلام.
وبردتـه كما قدمنا دون شعـره. وله جيمية نبويـة يشوب نصوع الـديباجة فيهـا شوائب تكدره شيئا من أساليب الشعر التي لاتلائم روحانية التعبد والتوسل. وهذا ما حذرت منه البـاعونيـة رحمها اللـه. ونظم البارودي المديح النبـوي منبىء عن تأثره بـه في زمان باكر.
أول الجيمية التي أشرنا إليها:

يا صارم اللحظ مـن أغراك بالمهج حتى فتكت بها ظلما بـلا حـرج

ومما قال في نسيبها:

أبيـت أرعى نجـــوم الليل في ظلـم يخشى الضـلالـة فيهـا كـل مـدلج
كـأن أنجمـــه والجو معتكـــر غيـد بأخبيـة ينظـرن من فـرج

وهذا مما يقع تحت طائلة نقد الباعونية.
ثم هذا كأن قد ابتعد كل البعد عن القصد بمقدمته إلى المديح النبوي إذ أخذ في بعض مسلك هيام صناعة الشعراء:

ليل غيـــاهبـــه حيرى وأنجمـــه حسرى وسـاعـاته في الطـول كـالحجج
كأنما الصبـح خـــاف الليل حين رأى ظلماءه ذات أســـداد فلم يلـج

وهذا يـذكر ببعض أضرب تعب المتنبي ـ ومـا أشبه أن يكون نظر في قـوله كأنما الصبح إلخ إلى قول أبي الطيب كأن الصبـح يطردها وليس ممـا تعب أبوالطيب فيـه ـ ولكن من أمثلة تعبه رحمه الله:

فليت من لامني لانـت شكيمتـه فكف عني فضـول المنطق السمج

مـا أحسب البـارودي كـان يقـدم على استعمال «السمج» لـولا مـا آنسـه بها أبـوتمام في قوله : «سماجة غنيت البيت» ونحو ذلك .

يظـن بي سفهـــــــا أني على سرف ولايكـاد يـــرى مـا فيـه مـن عـــوج
فـاعـدل عن اللـوم إن كنت امـرأ فطنـا فـاللـــوم في الحب معــدود من الهوج

في قوله «الهوج» عناء ما . وقد اتبع سبيل النواسي حيث قال :

لاتحظر العفو إن كنت امرأ حرجا فإن حظركه بالدين إزراء

ثم صار إلى خروج المدح النبوي .

هيهـــات يسلك لـــوم العــاذلين إلى قلب بحـب رســـول اللـــه ممتـــزج
هـــو النبي الــذي لـــولا هــدايتـــه لكـــان أعلم من في الأرض كـــالهمج

وهذا مأخوذ من قول البوصيري ومحذو عليه ، أعنى قوله :

هو الحبيب الـذي ترجى شفـاعته لكل هـــول من الأهـــوال مقتحم

ولا يعجبني قوله «كـالهمج» ههنا على استقامة معناه ــ ولا عجز البيت بأسره . تأمله :

لكان أعلم من في الأرض كالهمج

تجده منخفض الدرجة عن الديباجة العالية . وأتى البارودي من متابعة بيت البوصيرى المتقدم ، وعجز ذلك قوي الارتباط بصدره . وعجز بيت البارودي كأنه تعليق منفصم . وهذا يجعل نفسا من أنفاس الكلام العامي يوشك أن يخالطه . فذلك مما يكون قد قصر به . ثم يقول رحمه الله :

أنـا الـذي بت من وجد بـروضتـه أحن شـوقـا كطير البـانـة الهزج

قوله «أنـا الذي» من أبي الطيب ، وهو ظاهـر. وقوله كطير البانـة الهزج هل عنى به أنه كان يتغنى وهـو ينظم من هذه الجيمية وينشد كإنشـاد مدائح الرسول صلى اللـه عليه وسلم؟

وياليت شعري إذ يشتاق البارودي إلى الروضة الشريفة ها هنا ويحن ، هل كان في صباه الأول ابن ست سمع بـدنقـلا أو ببربر أو بسـواكن إذ يصحب أبـاه فقراء تلك البـلاد ينشدون المدائح مما كان قد ازدهر ازدهارا وخاصة في هذه الأقاليم التي ذكرنا هل سمع مثلا :

لقـد طـال شـوقي يـا أميني لطيبـة أشخصهـا طـورا وطـورا أنـاظـر
تـذكـرت يـا خلي ليـالي مبيتنـا بمسجـدهـا والقـوم بـاك وذاكـر
تهيج شـوقي قبـة النـور وهي في ضياء لـه العـافون شامـوا وسـامـر
وإن لها نـورا إلى العـرش سـاطعـا تشـاهـده أبصـارنـا والبصـائر

صاحب هذه القصيدة توفي قبل مولد البارودي بسبع سنين أو نحوهـا وكان صيته قد طبق الآفاق ومدائحه تنشد في الاقاليم التي ذكرنا وكثير غيرها، وكان قد صنع للبجاة بناحية سواكن مدائح بالعربية السهلة على أنغامها في صيد السمك فكانوا ينشدونها، وأخذت عنهم فكانت بلا ريب تنشد في نواحي بربر. والله تعالى أعلم.

كان البـارودي مثقفا بثقـافة الضبـاط، وكانت من أعلى ضروب الثقـافة الحديثـة التي يحصل عليها في ذلك الـزمان. ومع الثقـافة الحربية كـانت الممارسة وأنـه من طبقة الجاه والريـاسة. ثم مع ذلك سعـة الاطلاع والعلم بالعـربية القليل النظير. ثم مـا من الله عليه من تفتح آفـاق النفس بتجارب السفر - فـرأى مع بلاد الإسلام بلاد الكفـر أيضا وقد صحب اسمعيل باشا الخديوى الطمـوح وزار اصطمبول وفرنسة وانجلترا وخاض غمار السياسـة وتولى أعباء الـوزارة. ثم مع هذا كله وفـوقه كان شاعـرا. شاعرا فـارسا كربيعـة بن مكدم وكعنترة بن شداد وكعـامر بن الطفيل وعتيبـة بن الحارث بن شهاب وامرىء القيس وطفيل الغنوي وعمرو بن كلثوم جميعا، أم ليس هو القائل:

ولقــد هبطـت الغيث يلمـع نــوره في كـل وضـــاح الأسرة أغيـــد
تجري بـــه الآرام بين منـــاهـل طـــابت مـــواردهـــا وظل أبـــرد
بمضمـــــر أرن كـأن سراتـــــه بعــد الحميم سبيكـــة من عسجـــد

هذا من قول طفيل:

وكمتـا مـــدمـــاة كـأن متـــونها جزى فوقها واستشعرت لون مذهب

وأحسبه قد مر مع الكلمة التي هو منها في باب الأوصاف.

خلصت لــه اليمنى وعم ثــلاثـــة منـــه البيـــاض إلى وظيف أجـــرد
وكـأنما انتــــــزع الأصيـل رداءه سلبـا وخـاض من الضحى في مـورد

هذا كقول الكلحبة ويروى بعضه لسلمة بن الخرشب وكلاهما مفضلي:

تســـائلني بنـــو جشـم بن بكـــر أغـــــراء العــــرادة أم بهيم
هي الفـــرس التـي كـــرت عليهم عليهـــا الشيخ كـــالأســـد الكليم

أي هو الكليم أو نعت رد على الشيخ ولا إقواء

إذا تمضيهم عـــــادت عليهم وقيـدهـا الـرمـاح فما تـريم
تعـادى من قـوائمهـا ثـلاث بتحجيل وقـائمـة بهيم
كميت غير محلفـة ولكـن كلـون الصرف عل بـه الأديم

وقد تصرف البارودي فجعل الأصيل ومورد الضحى مكان«غير محلفة إلخ» ونظر من طرف خفي إلى قول أبي الطيب«كأنه من الليل باق إلخ بيت البائية»

زجل يـردد في اللهـاة صهيلـه رفعـا كـزمـزمـة الحبي المرعـد

هذا عجزه من بيت كعب:

من سره ضرب يمعمع بعضـه بعضا كمعمعة الأبـاء المحـرق

ومـا خلا أولـه من وحي من بيت طفيل: «وإن يلق كلب بين لحييه يـذهب» وقد تـرى ذكره اللهاة، فما بدت لهاته إلا لشحوه فاه، فهذا قول طفيل.

متلفتـا عن جـانبيـه يهزه مـرح الصبـا كـالشـارب المتغـرد
فإذا ثنيـت لـه العنـان وجـدتـه يمطـو كسيـد الـردهـة المتـورد

يشير إلى قول طرفة وليس هذا بأخذ ولا توليد ولا سرقة ولكن تلذذ وترنم

وإذا أطعت لـه العنـان رأيتـه يطـوى المهامـه فـدفـدا في فـدفـد
يكفيـك منـه إذا أحـس بنبـأة شـد كمعمعـة الأبـاء الموقـد

يشير إلى بيت كعب والأخذ في الحذو الذي أشرنا إليه من قبل لا هنا.

صلب السنـابـك لايمـر بجلمـد في الشـد إلا رض فيـه بجلمـد
نعم العتـاد إذا الشفـاه تقلصت يـوم الكـريهة في العجـاج الأربـد

هذا يشير به إلى قول عنترة «إذ تقلص الشفتان البيت»

ولقـد شربت الخمر بين غطـارف شم المعـاطس كـالغصـون الميـد

هنا نغم عنترة وإيقاعه وإشارة إليه. رنة هذا البيت مثل رنة بيت عنترة:

ولقد شهـدت الخيل يوم طـرادها بسليم أوظفـة القـوائم هيكل

وأوله كأول قولـه «ولقد شربت من المدامة البيت» ـ وفى أبيـات البارودى من قبل «ولقد شهـدت الحرب في إبانها». وسـائر البيت من قـول حسـان: «شم الأنوف من الطـراز الأول».

يتـلاعبـون على الكئـوس إذا جـرت | لعبـا يـروح الجد فيـه ويغتـدى
لا ينطقـون بغير مـا أمـر الهوى | فكـلامهـم كـالـروض مصقـول نـدى
مـن كل وضـاح الجبين كأنـه | قمـر تـوسط جنـح ليل أسـود

هنا شريجان من أدب كئوس ضباط الحربية العصرية الأوروبية بعض السمت، ومن أدب «وإذا شربت» و «إذا صحوت» «وفتية كسيوف الهند» ذلك قد يستفاد من قوله: "يروح الجد فيه ويغتدى" . وفي قوله, «لا ينطقون» رنة من إيقاع «لا يستفيقون منها وهى راهنة». وقوله: «ما أمر الهوى» يوقف عنده شيئا: أكان في المجلس نساء أم هي أنفاس نواسية أم معاذ الله - بل لا يعدو أن يكون أراد الغناء من عود ونحوه، فهذا الذى يأمر به الهوى في مثل هذا المجلس. وقوله «من كل وضاح» بحتري الصياغة والرنة - قال أبو عبادة:

وتـراه في ظلـم الـوغى فتخـالـه | قمـرا يغير على الـرجـال بكـوكب

ثم صار بعد مجلس الشراب إلى ذكر مغامرة الغرام. والقصيدة شبه مخصرة. بدأها بخلط ذكر الهم بالرحيل من الأحباب وشكوى الصبابة وهو قوله:

ظن الظنـون فبـات غير مـوسـد | حيران يكـلأ مستنير الفـرقـد
تلـوي بـه الـذكـرات حتى إنـه | ليظـل ملقى بين أيـدى العـود
طـورا يهم بـأن يـزل بنفسـه | سرفـا وتـارات يميل على اليـد
وكـأنما افترست بطـائر حلمـه | مشمـولـة أو سـاغ سم الأسـود
قـالـوا غـدا يـوم الـرحيل ومن لهم | خـوف التفـرق أن أعيش الى غـد
هي بهجـة ذهب الهوى بشغـافهـا | معمـودة إن لم تمت فكـأن قـد

هنا تروض الملكة القوية سبيل فض مكنون قلب الشاعر إلى ما يرومه من أغراض البيان الجهير على نمط القصيدة العربية الأصيلة ــ هنا النابغة، تحس صدى إيقاعه في «غير موسد» «أيدى العود» «يميل على اليد» «غدا يوم الرحيل» - وتحس عنترة في «طورا يهم» [تذكر طورا يجرد للطعان] - وتحس نغم الحماسى في «وكأنما افترست» ذلك قول سلمى بن ربيعة

وكأن في العينين حب قـــــرنفل أو سنبـــلا كحلت بـــه فــانهلت

وقوله: "وكأن قد"، نابغى. والمطلع كله بعضه نابغي وبعضه كالأسود بن يعفر ثم إذ مهد سبيل النسيب صار إليه:

يـأهل ذا البيـت الـــرفيـع منـــاره أدعـــوكم يـا قـــوم دعـــوة مقصـــد
إنى فقـــدت اليـــوم بين بيـــوتكم عقلى فــــــردوه على لأهتــــــدى
أو فـــاستقيـــدونى ببعـض قيـــانكم حتـى تـــرد إلى نفسـى أو تــــدى

قـول البـارودى "يأهل ذا البيت" يشعـرنا أنـه بإزاء الـوداع. ولا سبيل إليـه إلا بحديث العيون:ـ

بل يا أخا السيـف الطويل نجاده إن أنت لم تحم النـزيـل فأغمـد

جعل نفسه ضيفا على حي المحبوبة ولكن فارس الحى لا يستطيع حمايته من فتك عيون حسانه، وها هم هؤلاء قد أجمعوا أمرهم للرحيل وارتهنوا فؤاده عندهن.

هـــذى لحاظ الغيـــد بين شعـــابكم فتكت بنـــا خلســـا بغير مهنـــد
من كل نـــاعمـــة الصبـــا بـــدويـــة ريـــا الشبـــاب سليمـــة المتجـــرد

ما أرى إلا أن هاهنا خطأ في الطبع أو قراءة من قرأ من خط البارودي، وما أشبه أن يكون عجز البيت «ريـا الشباب سليبة المتجرد» أى لو قـد سلب متجردها لألفيت ريا الشبـاب. أما سليمـة المتجرد فضعيفة لا تشبـه أسر القصيدة ونغم جـزالتها. فإن تكن هي الصواب، فلرب كبوة من جـواد. وإن تكن هي التي قالها البارودي فما جرتها إليه إلا إشعارة بأنه حضري حيث جعلها بدوية، ثم أتبع ذلك ما عند الحضر من توهم سلامة الجســم وصحته في البادية ـ والمعنى على هـذا التأويل يسوغ ولكنه يفقـد رنة قوة أسرة. إذ البدوي حقـا هو شاعرنـا لا هذه التي زعمها بـدوية. وسليبة بالبـاء الموحدة التحتية يستقيم بها المعنى ـ وباؤها أشد ملاءمة لما من قبل من الباءات ـ والله أعلم

هيفاء إن خطرت سبت وإذا رنت سلبت فـؤاد العـابـد المتشـــدد

سلبت هاهنا يقوى ما زعمنا من «سليبة» قبل وتكون حالا منصوبة.

ثم يجيء شيء كالتخصير، أولـه نظر في أمر النســاء فيه مشابه من مقـال علقمة حيث قال: «فإن تسألـوني بالنساء. . .»، ثم بعـد ذلك تنويه بفروسيتـه ويكون ذلك كالنطـاق وكالتوشيح يصل بـه إلى تذكر الخيل والشراب والمغـامرة الغراميـة. وفي هذه الدالية بعد، لبـدئها بالليل، ثم جعل بداية الذكريات اغتـداء بالفرس، كالحذو على

نموذج من دالية الأسود بن يعفر «نام الخلي وما أحس رقادي» وقد بينا من قبل أن هذه الدالية تساير المعلقة من عند ذكر الليل إلى نهايتها أو قريب من ذلك. ــ قال البارودي :ــ

يخفضن من أبصارهن تختلا ... للنفس فعل القانتات العبد

«فعل القانتات العبد» يشير إلى قوله تعالى: وقل للمؤمنات» وقوله: يخفضن من أبصارهن» في صياغته ورنة إيقاعه نظر إلى قول الأسود: «ينطقن معروفا وهن نواعم البيت» ينطقن مخفوض الحديث تهامسا»

فإذا أصبن أخا الشباب سلبنه ... ورمين مهجته بطرف أصيد
وإذا لمحن أخا المشيب قلينه ... وسترن ضاحية المحاسن باليد

فهذا ما زعمنا من اتباعه مقال علقمة ـ ثم يجيء حديثه عن نفسه:

فلئن غدوت دريئة لعيونها ... فلقد أفل زعارة المتمرد

الدريئة الهدف وأشار إلى قول قطري:

فلقد أراني للرماح دريئة ... من عن يميني مرة وأمامى

وهذه الإشارة صارت به إلى ذكر الحرب:

ولقد شهدت الحرب في إبانها ... ولبئس راعي الحي إن لم أشهد

وقد ذكرنا من قبل أخذ البارودي هنا من إيقاع عنترة وحذا على حذوه حيث قال:

ولقد شهدت الخيل يوم طرادها ... بسليم أوظفة القوائم هيكل
فدعوا نزال فكنت أول نازل ... وعلام أركبه إذا لم أنزل

هذا العجز من بيت عنترة صداه في قول شاعرنا «ولبئس راعي الحي» وفى روى البارودي وبحره وبعض صياغته أصداء من كلمة عامر بن الطفيل

ولتسألن أسماء وهى حفية ... نصحاءها اطردت أم لم أطرد

وأظهر ما في دالية البارودي من أصداء هذه الكلمة العامرية بعد الروي والقافية رنة المضارع المنفي بلم ـ لم أطرد ـ لم يسند ـ لم يقصد ـ لم توقد. وجاء به البارودي مرتين

في القافيـة ـ لم أشهـد ـ لم ينفد وقـارب في قولـه : ان لم تحم التنزيل فأغمـد ». وفي لو لم ينقض». (١)

تتقصـف المران في حجـــــراتها   ويعـود فيهـا السيف مثل الأدرد

أى ذا فلول

عصفت بها ريـح الـــردى فتـــدفقت   بـــدم الفـــوارس كـــالأتي المزبـــد
مـــا زلـت أطعن بينهـــا حتـى انثنت   عن مثل حـــاشيـــة الـــرداء المجســد

قوله ما زلت ينظر الى قول عنترة : "مـازلت أرميهم بثغرة نحره البيت ـ وهذا آخر مـا شبهنـــاه بتخصير المتنبي والقـدمــاء من قبل . ومن بعـده مـــا ذكـرنـا مـن أبيـات الـذكرى ، وختم بمغـامرة الغـرام وبأبيات الحكمـة على النحو الـذي ختمت به داليـة الاسود في رواية من روى :

فإذا وذلك لا مهـــاه لـــذكـــره   والدهـــر يعقب صـــالحا بفساد

واستهل أبيات المغامرة بنمط جاهلى ثم مضى فيه :

بل رب غـــانيـــة طـــرقت خبـــاءهـــا   والنجم يطـــرف عن لـــواحـــظ أرمـــد
قـــالت وقـــــد نظـــرت إلى فضحتني   فـــارجع لشـــأنك فـــالـرجـال بمـــرصـد
فخلبتهـــا بـــالقـــول حتى رضتهـــا   وطـــويتهـــا طـى الحبيرة بـــاليـــد

أي كما تطوي الثياب الناعمة بيد طاويها ـ أخذ هذا من قول جرير :
" طي التجار بحضرموت برودا "
هذا من حيث ظاهر اللفظ وفي المعنى أنفاس امرىء القيس :

---

١ ـ جعل مـوقع الضاد حيث وقعت ضربا مـن التقفية وفي كلام الأخفش مـا يسوغ مثل هذا ثم تشبع الضـاد للروى على طريقة ما يقع في القوافي

هصرت بفودي رأسها فتمايلت على هضيم الكشح ريا المخلخل

والمرأة الشابة الجميلة كالمهرة الضامر ـ «طي التجار بحضرموت برودا»
وفي المعنى أيضا انفاس سحيم عبد بني الحسحاس :
" افرجها فرج القباء . . . "
قاتله الله . . . زعموا ان عمر قال له انك مقتول . . . ولعله ما قتله الا الأساطير

ما زلت أمنعها المنام غواية حتى لقد بتنا بليل الأنقد

يقال بات بليل أنقد وبليل الأنقد أي ساهرا وانقد كأحمد (علم غير منون مطلق على الجنس) وقد تدخله اللام ، هو القنفذ وما اشبه عندي أن يكون الشاعر قد قال «بليلة انقد »كقول الاعشى «الم تغمض عيناك ليلة ارمدا» لذكره السهر في قوله «امنعها المنام »ــ ،الاشارة إلى قول الأعشى موجودة على كل حال ، "الا ان ليلة انقدا " اشد شبها وما بد نا جيد قوي فلا ينبغي ان نعدل عنه " وغواية " تنظر الى قول امريء القيس " وما ان ارى عنك الغواية تنجلي» وما زلت منها في صياغته حذو على " مازلت أرميهم " . . . بيت عنترة

روعاء تفزع من عصافير الضحى ترفا وتجزع من صياح الهدهد

فترفها على هذا أنها عذراء اذ قد زعم أنها بدوية من قبل

حتى إذا نم الصبا وتتابعت زيم الكواكب كالمها المتبدد

الصبا يجوز انها ريح الصبا وهذا من قوله تعالى : والصبح اذا تنفس . . وما استبعد ان يكون أراد الصباح فحذف على مذهب الفصحاء كقول علقمة : «بسبا الكتان »وقول لبيد : «درس المنا بمتالع فأبان »زيم الكواكب ، اي متفرقاتها والتشبيه بقطيع المها المتبدد من امريء القيس :

فأدبرن كالجزع المفصل بينه بجيد على معم في العشيرة مخول

اللاتي ادبرن هن بقر الوحش . وفي اللامية قوله : «إذا ما الثريا في السماء تعرضت تعرض اثناء الوشاح» وهو وشاح التي في جيدها هذا الطوق . والمعاني تتداعى فمن هنا جاء البارودي بتشبيهه . وقد كان قلب البارودي وخياله مفعما بصور بيان الشعراء ، وما أجاب به سؤال مطران يدل على ذلك .

قالت دخلت وما إخالك بارحا   الا وقـد أبقيت عـار المسنـد

أي عار الدهر فهذا يدل على أنها عذراء ـ كعذراء امريء القيس وسحيم.

وما عدا البارودي رحمه الله ان أضفي لونا جاهليا على مغامرة مما أتيح على التوهم أو حقا في بعض دار الحرب أو السلم ، وكأن قوله : «متلثما والسيف يلمع في يدي» كناية ورمز :

فمسحتهـا حتى اطمـأن فـؤادهـا   فنفيت روعتهـا بـرأي محصـد
وخـرجت اخترق الصفـوف الى العـدا   متلثما والسيف يلمـع في يـدي
فلنعـم ذاك العيش لـو لم ينقضي   ولنعم هـذا العيش لـو لم ينفـد

برأي محصد تنظر إلى قول عنترة «وأحفزه بأمر مبرم». وقوله«وخرجت إلخ» يخالف ما قال ابن ربيعة ويؤثر مذهب جميل :

اذا مـا رأوني طـالعـا من ثنيـة   يقـولون من هـذا وقـد عرفـوني

وقولـه «لو لم ينقضي» فيـه اشباع كسرة الضـاد لشبه التصريع أو هـو تصريع على مذهب من قال :

رأى من رفيقيـه جفـاء وبيعـه   إذا قـام يبتـاع القـلاص ذميم
خليلي حـلا واتـركـا الـرحـل إنني   بمهلكـة والعـاقبـات تـدور
فبينـاه يشري رحلـه قـال قـائل   لمن جمل رخـو الملاط نجيب

ذكره الأخفش[القـوافي لابي الحسن الاخفش دمشق ١٣٩٠هـ ـس ٤٧] أو أشبه بقول الآخر [نفسه ٥٢]:

اذا نـزلـت فـاجعـلاني وسطـا
اني شيـخ لا اطيـق العنـدا

لقرب تشابه الحروف. ولعل البارودي لم يقل "لو لم ينقض" ولكن: «لولا ينقضي» وهو اشبـه بأسلوبه، وقـد يسبق قلم او يقع من طابع خطأ في مثل هذه الأشيـاء. والله اعلم.

يـرجـو الفتى في الـدهـر طـول حيـاتـه   ونعيمـه والمرء غير مخلـد

هذا كما تقدم محذو على قول الاسود بن يعفر، في رواية من رواه له :ـ

فإذا وذلك لا مهـاه لـذكـره   والدهـر يعقب صـالحا بفساد

وفي أوله نظر إلى كلمة النمر بن تولب :

يـود الفتى طـول السلامـة والبقـا فكيف تـرى طول السلامـة يفعل

جمع البارودي في هـذه الداليـة بين الضابط الحربي ابن الطبقـة العاليـة على زمان افنـدينا الخديـوي وبين الشاب المثقف المتحـرر المتحمس المفعم بروح الثـورة والقوميـة وحـرارتها وبين الفارس الامير المصري الجركسي وبين البطل العـربي الاسطوري المثـالي ، عنترة بن شداد وربيعة بن مكدم وعامر بن الطفيل وعتيبة بن الحارث بن شهاب .

شخصية البارودي من فوق صهوة جواده : جواد ضابط السواري العزيز الطموح وجواد الاسود بن يعفر، جواد الجاهلية ذات الحمية :

بمضمـــر أرن عتيــد شـــده قيـد السـوابق والرهـان جـواد

وجواد امريء القيس ، جواد الفتوة والملك الضليل والاحلام العراض :

على الذبل جياش كأن اهتزامه اذا جاش فيه حميـه غلي مرجل

شخصية فذة نادرة ، يتجسد فيها كل ما كـانت توهمه الرومانسية في ريعان إبانها من المثل العليـا الشـامخات . شخصية هي جـوهـر الـرومانسيـة التي يـروم الانتماء إلى نموذجهـا "المترمنسون" . فهذا تأويل قـولنا آنفا إن البارودي هـو سيد "الرومـانسية" الحديثة في الشعر العربي وهذا لا يدخله في نطاق ما نطلق عليه الآن اسم "الرومنسية" في الشعر العربي ولكن يخرجه من ذلك إخراجا .

رثى برتـراند رسل في فصله عن الـرومنسية في كتـابه عن تأريخ الفلسفة الغـربية الاوائل شبان الشعراء الرومنسيين الألمانيين من مات منهم صغيرا ومن عمر من بعد.

اذا الضرب الاول قـد اختضر قبل استـوائه ونضجـه والضرب الثـاني قـد زعم ان الـذين اختضروا اسعـد منهم لانهم ،اي الضرب الـذي عمـر ، قـد مـاتـوا مـوتـا أكبر باعتنـاقهم الكثلكة على فرط "ترمنس" . وقسـا في ترجمته لفيلسوف الـرومنسية الكبير جان جاك روسو وليس ذلك لعمري بضـائره . وقد كان جسيم الفكر شجاعه على لين وشذوذ في الطباع ، وفي اعترافاته ما يدل على اطلاع على بعض ما في احياء علوم الدين لأبي حامد . ومما يـذكر في هذا الصدد أنه مرت عليه فترة وهـو ضيف أو صديق لدافيد هيوم DAVID HUME الفيلسوف الاسكتلندي صاحب انكار السببيه واصول فلسفته هذه في تهافـت أبي حامد . كما ان اصـولا من النسبيـة في تهافت ابي حامـد ايضا . ودل برتراند رسل اما على جهل أو تجاهل عن تعصب في الفصل القصير له عنه وعن فلسفة المسلمين وناقض نفسـه في كتابته عن روجـر بيكون اذ مـدحه بمعرفتـه علوم المسلمين

. وقل عـالم اوربي يسلـم من روح التعصب العنصري والـديني والإنطـلاق من نقطـة دعوى تسليم الناس له بالتفوق، كالـذي مر من قول نيكلسون بحسب مقاييس الذوق الأوربي بمعرض حديثه عن أبي الطيب وعند القوم أمثالها .

هذا ومن أوائل الشعـراء الرومـانسيين الافرنج وردزورث Wordsworth، وكان أقرب الى نموذج الجنتلمان الانجليـزي، وتأثر بـروسو في حبه الطبيعـة ودعواه التصـوف بها، وله كلمات حسان، وربما أدركه الفتور. وشعره من الضرب الغنائي الذي يصوغه ذا موضوع وفكرة كالمقـالة الإنشائية، ويضمنـه إحساسه الذاتي، ومن أشهـر كلماته في هذا المعنى كلمة له عما تشعر به النفس من معاني الخلود تستمده من ذكريات الطفولة الأولى

(ODE ON INTIMATIONS OF IMMORTALITY FROM RECLLECTIONS OF EARLY CHILDHOOD)

وأحسبها كـان لها على بعض أوائل الرومانسيين العـرب أثر كبير اذ كـانت من مقررات المدارس في مختـارات الأدب الانجليزي . واشترك وردزورث في اول أمـره مع «صمـويل تيلور كلردج» في اصدار الأغـاني الشعبية، ديوان شعر دافعا فيه بها انشأ آ ومـا قدما عن قضيـة التجديـد وكلردج أقـوى اندفـاعا وأحـر أنفاسـا من ورد زورث إلا أنه قـد ابتلى بتخديـر الافيون، فـذهب ذلك بملكة شعره، واشتغل بـالفلسفة والـدين، وله الترجمة الأدبيـة التي تعـد من أمهـات كتـب النقـد الحديث . ومن أشهـر شعـره قصـة الملاح العجوز، وفيهـا نغم جيد وأضغاث أوهام . وقطعـة عنوانها "قبلاى خـان" قيل نظمها دفعة واحدة ثم طرق عليه الباب فـانقطع عنه نفس القطعة عند الموضع الذى اتفق مع بلوغه إياه طرق ذلك الطارق . وقيل نظمهـا تحت تأثير الأفيون وآخرها كأنه مستعار من سـاحـرات شكسبير الثـلاث في مسرحيتـه مـاكبيث . ومن كبـار شعـراء الانجليـز الرومانسيين بعد هذين :

ثلاثـة متقاربو السن، اللوردبيرون (١٧٨٨ـ١٨٢٤م)وكان من سفهاء الطبقة العـالية متوسط الشعر في نظر النقاد الانجليز وشيلى(١٧٩٢ـ١٨٢٤)وكان حاد الذكاء ملحدا في شعـره اندفـاع، واشتهـرت لـه خاصـة بين العـرب كلمتاه عن الطـائر وعن الـريح الغربيـة، وتحمسه ومده بيديـه يعطو ولا ينال من خصائص أسلـوبه التي انتقل بعض طابعها إلى مقلديه . وأصغر الثلاثة سنا ولعله أشعرهم "جون كيتس" (١٧٩٥ـ١٨٢١) وقتله السل وكان طبيبا . وجميع الرومانسيين لآداب الشرق والعربية خاصة أثر بين في ما نظمـوه . وذلك في "كيتس" أشد ظهـورا وقد استهل كلمتـه عن البلبل بمطلع نسيبي الروح وذكر فيـه الخمر وتعتيقها مع تخير دقيق متذوق لحلاوة الألفـاظ، وتعجبني كلمة

له أسطـورية الطابع عندي أن بعض أصلهـا من ألف ليلة وليلة، من طـريق مباشر أو غير مباشر وهي التي عنوانها فرنسي

La Belle DAME SANS MERCI

أي «المرأة الحسناء بلا رحمة». وقد بين ماريو براز أن لها أصولا قديمة كثيرة.

وأضع ترجمتهـا التقريبية بين يـدي القارىء الكريم، لا لأنها تـرجمة حسنة، فالشعـر مما تعسر تـرجمته وقـد نبه الجاحظ لـذلك. {وأذكر إذ قـال الاستاذ غـرى GURRY بمعهد التربية بجامعة لندن سنة ١٩٤٦ لأحد الطلبة إذ زعم أنه يستحسن تقديم قطع مبسطة من الشعـر الجيـد ليتذوق جـودتها الصغـار: «ولكنك لن تستطيع تبسيط الشعـر، هل تستطيع ذلك؟»

But you can't simplify poetry, can you?

فهذا في التبسيط فكيـف بالترجمة؟}. ولكنى أضع هـذه الترجمة لما تنم به هـذه الكلمة خاصة من معاني "الترمنس". ولصاحب كتاب "احتضار الرومانسية" The Romantic Agony "ماريوبراز" MARIO PRAZ فصل كامل هـو الرابع من كتابـه قدم للفصل بأبيات منهـا وعنونـه بعنوانها وبني تحليل جـوانب من زعمه احتضـار الرومـانسية على معـان منها وأصل الكتـاب بـاللغة الطليـانية، وتـرجمه منهـا إلى الانجليزيـة بالعنـوان الانجليزي الذي ذكـرناه "انغس دافدسن" ANGUS DAVIDSON (الطبعة الثانية من طبعة أكسفورد، لندن ونيويورك ١٩٧٠ ص ٢٠٠-٣٠٠).

فآمل أن يقع مرادى موقعا من بعض ماعسى أن يفيد:

يـــآيها الفـــارس في الـــدرع، مـــا   تألم فـــــذا في شحـــــوب تسير

قـــد صـــوح النبت الـــذي في الغـــديـــر
والطير لا يلفـى لــــه من هـــــديـــــر

يـــآيها الفـــارس في الـــدرع مـــا   تألم مهمـــــومـــا كئيب الفـــؤاد
قـــد مـــلأ الغـــرفـــة بـــالغلـــة الســـ   ـــنجاب وانجـــاب أوان الحصـــاد
أرى على حـــــاجبكم زنبقـــــا   بـــــه نـــدى الحمى وطـــل الشجن
وقـــــــد أرى في خـــــدكـــم وردة   حـــــالت فما أسرع مـــــا تـــذبلن
رأيت في الــــروضـــة إنســـانـــة   كـــــاملـــــة الحســـن ومن نســـل جن
طـــويلـــة الشعـــر ووحشيـــة الـــ   ـــعينين والخطـــو خفيفـــا وزن
ألبستهـــا إكليـــل غـــــار وســـــو   ـــــورت بـــأزهـــــار ومنطقتهـــا

ونظـــرت لي نظـــرات الهوى ثمـت أنت حلـــوة صـــوتها
حملتهـــا فـــوق جـــوادى بنـــا يخطـــو ولا شيئـــا ســـواهـــا أرى
طـــوال يـــومـي حين مـــالت إلى جنبى وتشـــدو اللحـن من عبقـــرا
ووجـــدت لي من عـــروق شهيـــ ـــات وحلـــوات لـــدى المأكل
والعسـل البري جـــاءت بـــه والمن يغشـــاه نـــدى السلسـل
ثمت قـــالت بلســان غـــريـــ ـــب إنني أهـــواك يـــا ويح لى
ثمت صـــارت بي إلى كهفهـــا الـــ ـــمسحور صـــارت بى إلى كهفهـــا
وحـــدقت ثم ومقـــروحـــة الـــ ـــفؤاد بـــالآهـــة من جـــوفهـــا
عنـــدئذ قبلتهـــا أربعـــا أغلقن جفن الـــوحش من طـــرفهـــا
ووســـدتنى ســـاعـــديها وغنـــ ـــت لي إلى أن نمـت في حجـــرهـــا
حلمت في نـــومي ويـــاحسرة النـــ ـــفس على مـــا كـــان من أمـــرهـــا
آخـــر حلـم كـــان لي ذاك في جـــانب سفـح الجبل البـــارد
آخـــر حلـم أبصرت مقلتي من بعـــد ذاك السكـــر الخالـــد
ثم ملـــوكـــا شـــاحبي أوجـــه رأيتهـم وأمـــرا مثلهـم
وبشحـــوب كشحـــوب الـــردى فـــرســـان حـــرب أخـــذوا قبلهم
جميعهم قـــالـــوا معـــا إنها الـــ ـــحسنا بـــلا قلب رحيم سبتك
والغـــادة الحسنـــا بـــلا رحمة يـــا ويـح مـــا نفسك قـد أحـــرزتك
رأيت في ضـــوء المكـــان الضعيف شفـــاههم فـــالقلب مني أسيف
ضـــورهـــا الجوع ويفغـــرن تلـــ ـــقائى فغـــرا بنـــذيـــر مخيف
صحـــوت والآن أنـــا واجـــدى بجنـب هـــذا الجبـل البـــارد
مـن أجل هـــذا وفـــؤادى كسير وحـــدى ألفى في شحـــوب أسير
من بعـــد مـــا جف نبـــات الغـــديـــر والطير لا يلفى لـــه من هـــديـــر

وإليك النص الانجليزى لتصحح به ما قد يكون مما اضطربت به الترجمة :

What can ail thee knight - at - arms,
Alone and palely loitering?
The sedge is wither'd from the lake,
And no birds sing
What can ail thee knight - at -arms,
So haggard and woe-begone?

The squirrel's granry is full,
And the harvest's done
I see a lily on they brow
With anguish moist and fever dew;
And on they cheek a fading rose
Fast withereth too.
I met a lady in the meads,
Full beautiful - afaery's child
Her hair was long, her foot was light,
And her eyes were wild
I made a garland for her head,
And bracelets too and fragrant zone
She look'd at me as she did love,
And made a sweet moan
I set her on my pacing steed,
And nothing else saw all day long,
For side ways would she lean, and sing
A faery's Song
She found me roots of relish sweet,
And honey wild, and mana dew;
And sure in language strange she said I love thee true
She took me in her elfin grot,
And there she gazed and sighed full sore,
And there I shut her wild wild eyes
With kisses four.
And there she lulled me asleep,
And there I dream'd-ah! woe betide!
The latest dream I ever dream'd
On the cold hill side.
I saw pale kings and princes too,
Pale warriors, death-pale were they all;
They cried – "la Belle Dame sans merci
Thee hath in thrall!"
I saw their starv'd lips in the gloam,
With horrid waming gaped wide,
And I awoke, and found me here,
On the cold hill side.

And this is why I sojourn here,
Alone and palely loitering,
Though the sedge is wither'd from the lake
And no birds sing.

" الترمنس " الكنين في هـذه القطعة هـو هـذا العشق المسحـور، وهذه الحسنـاء القتول التي تشرب دماء معشوقيها .

كـانت " رومنسية " فـرنسة الكبيرة هي ثـورتها . وأبطـالها المثاليـون أولو الطمـوح والدمـوية المرعبة : ميرابـو ـ دانتـون ـ مارا ـــ روبسبير ـ ثم نـابليون ، الذي أعـاد ذكرى الاسكندر ,وهنيبعل وقيصر وتيمورلنك ، وفتح بـاب هول أوربا وحروب دمـارها وتفوق استعمارها وهلم جـرا فتحا كما لم يتح لـه من قبل ـ وخاصـة بتوجيهـه الأنظار إلى مصر والشام كما عهدت أوربا أيام الحروب الصليبية . وقد كان من أوائل الرومنسية الأدبية في فرنسة ، مدام دي شتايل وأبوها كان وزير لويس السادس عشر قتيل الثورة وكانت امرأة قـوية الشخصيـة (١٧٦٦ ـ ١٨١٧) دميمـة ومع ذلك ذات فتنة . ومن مقـالاتها : «إن النواوير ومجاري الأنهار كانت ذات كفاية للشعراء غير المسيحيين . أما قلوب المسيحيين فإن لا أبدية ولا نهائية أرواحها تقصر عن مـدى التعبير عنها البحار التي لا ساحل لها والسماوات الملأى بـالنجـوم والغابـات العظيمـة الـوحشـة . » فتأمل هـذه الأصل من مسيحية الرومنسية ووثنيتها معا . وقالوا إن بنيامين كونستان B. Constant(١٧٦٧ ـ ١٨٣٠) ، السويسري ، صاحب قصة " أدلف " (١)، كان لها خليـلا . وقصته هـذه تعد من أوائل «الترمنس» الفـرنسي ، وعليها حـذا دوماس غادتـه التي مثلتهـا في زماننـا نجمة السينما غريتـا غاربـو وصاحب غـادة الكاميليـا أجود عشقـا من أدولف ، الذي كأنما رمـز به المؤلف إلى نفسـه إذ ســلا حب مـدام دي شتـايل ، وجعل صـــاحبـة أدلف تموت من حبه ، كما مـاتت ليلى من حب قيس . وقد كانت الـرومنسية الفرنسيـة في الأدب أحدث عهدا ، وداخلهـا فتور مـا بعد الثـورة ، وروح ثورات مـا بعد الثـورة ـ الثـورة الصناعيـة مثـلا . ومن أشهـــر أدبـاء فـرنسـة وشعـــرائهـا الـرومنسيين " الفـريـــددى مـوسيـه "

(١) أدولف هو فتى عشق أمرأة أسـن منه لا حبا لها ولكن زهوا منه ليـزعم لنفسه أنه عاشق معشق وقـالوا إن القصة كأنها ترجمة ذاتية عرض فيها بغرامياته وضروب من ضعفه .

" ولامرتين " . وقد تأثر أدباء النهضة وروادها الأولون بعد البارودي وقبله، في مصر والشام وغيرهما، أول شيء بالثقافة الفرنسية ثم من بعد بالانجليزية وغيرها من آداب أوربا.

أما البارودي فقد كان صاحب سيف ورجل دولة ونضال. كان تأثره بأوربا محصورا في الجانب العلمي الحربي والسياسي. ولكن الجانب الأدبي لم يفتنه. كان له عنه شغل شاغل بها فتنه وملك عليه جوانب قلبه من أشعار العرب. حتى نثره المسجوع بالنسبة لبعض ما لا نقول به من بعض الأقاويل المعاصرة، ينبغي أن يكون هو ضربا من الشعر. شخصيته التي نعتناها بأنها في الرومنسية ذروة، هي حقا أصل في ذاتها، من نوع تلك البطولات المثالية التي كانت تعطو إليها رومنسية شعراء أوروبا الأولى وأدبائها، بأحلامها ونماذج صناعتها وإلهامها. البارودي بأنه أصل ومثل، لافرع ضعيف ولا حذو على مثال، ذلك مخرجه من زمرة الرومنسية الحديثة إخراجا.

قصيدة البارودي لا ملحمية ولا مسرحية ولا غنائية هي عربية صلته صوت مكافح جهير، كصوت زهير وجرير وأبي تمام وأبي الطيب. الدالية التي أوردناها منذ حين أغلب عليها روح المجاراة على مالها من معدن أصالة وقوة. وقد استقام للبارودي حين بلغ أشدة في الشعر واستوى نهج القصيدة، كما استقام من قبل، لأبي تمام وأبي عبادة وأبي الطيب، ومن بعد هؤلاء للصرصري والبوصيري والبرعي وابن الخطيب والبقية الباقية من شعراء مدح الرسول صلى الله عليه وسلم في شتى بلاد العربية وآفاق الإسلام.

خذ قوله المشهور في موقفه من ثورة عرابي باشا:

نصحت قومي وقلت الحرب مفجعة   وربما تاح أمر غير مظنون

تأمل تاح هذه في زمان لا يكاد يعرف فيه هذا الفعل إلا رباعيا مبنيا للمجهول. المبني للمعلوم هنا هو المعبر الأصيل.

فخالفوني وشبوها مكابرة   وكان أولى بقومي لو أطاعوني

إذ كان هو الرئيس الأمير العالم الشاعر ـ ولكن التأثر العملي بأوربا تخطى حنكته وتجاربه إلى مذهب من "الغوغاء" كان هو منه جد بعيد. وما أرى هيكلا على جودة رأيه إلا قد ظلمه حيث قال: «واندفع الضباط يفكرون في خلع توفيق. وقد نازعته نفسه يومئذ إلى مكان المجد وتحركت فيها أسباب الاعتداد بمكان أجداده المماليك الذين

حكموا مصر وقصيدته التي مطلعها:

قلـدت جيد المعـالي حلية الغـزل وقلت في الجد مـا أغنى عن الهزل

لا تبرئه من هـــذا التفكير وإن ذكــر في الـديــوان انها قيلت في عهـــد اسماعيل " ١٠. هـ. قلت مـا قالـه الديوان أصـدق عند المتأمل من ظن هيكل الـذي ظنه، رحمه الله، وذلك لأن هذه اللامية على وضوح مجاراتها للامية الطغرائي ـ فارس آخر من معادن كمعادنـه روحا وأدبـا وشعرا ـ فيهـا من حرارة الشباب وطيشـه ما يشهـد بصدق سبق تأريخ نظمهـا لزمـان توفيق. وقـال هيكل في مـوضـع آخر: «ولكن انـدفاعـه في حركـة الضباط من بداءتها حال بينـه وبين التخلص منهم، فلم يكن له بد من أن يسير معهم وأن يربط حظه بحظهم». لو اكتفى هيكل بقوله: «أن يسير معهم»لكان قد أصاب وصار إلى ما قاله البارودى في أبياتـه النونية ولكن قوله: «وأن يربط حظه بحظهم " مشعر بمعنـى "الانتهازية" والـدهاء الـذي زعم من قبل. وشعر البـارودى وسمت صدقه يشهد ببطلان هذه التهمة.

نصحت قـــومي وقلت الحرب مفجعـــة وربما تـــاح أمــــر غير مظنــــون
فخـــالفـــوني وشبــوهـــا مكــابـــرة وكــان أولى بقــومي لـــو أطــاعــوني
تأتي الأمـــور على مـــا ليس في خلـــد ويخطـىء الظن في بعـض الأحـــايين

كأنه يعاتب نفسه شيئا ههنا.

حتى إذا لم يعـــد في الأمـــر منــزعـــة وأصبـح الشر أمـــرا غير مكنـــون
أجبت إذ هتفـــوا بـــاسمي....

هنا البطولة والمأساة معا....

ومـــــــــن شيمـــــــــي صـــدق الـــولاء وتحقيق الأظـــانين

تأمل جـــودة المقـــابلـــة في اللفـظ والمعنى بين قـــولـــه: «ويخطـىء الظن إلخ» وقوله: «صدق الولاء وتحقيق الأظانين» ـ ومكنونة تحت ذلك مقابلة تحمل معنى الأسف الـروحي وعتـاب النفس، يكـره أن يكـون نـــدمـا على اتبـاع مـا اتبع، ويقـارب ذلك الندم، رحمه الله، وسقت قبره شآبيب المغفرة والرضوان.

من أحب شعره إلى وأجوده قوله بسرنديب :

لكل دمع جـرى من مقلـة سبب وكيـف يملـك دمـع العين مكتئـب

المطلع بـوصيري الـروح . ولعلـه رحمه اللـه كـان ينشـد من البردة، يتبرك بها ويتـوسل بروحانيتها في منفاه . ـ تأمل «دمع جرى من مقلة» : قال البوصيري :

أمن تـذكـر جيران بـذي سلم مـزجت دمعا جـرى من مقلـة بـدم

والبحـر بحر البردة. وقـد رأيت مجاراة أبي الطيب بـاء " السيف أصـدق " بميم «عقبى اليمين على عقبى الوغى ندم" . وفي بائية البارودي هذه أيضا نوع من المجاراة لميمية أبي الطيب :

واحر قلباه ممن قلبه شبم

روح البحر ونظر روي الباء إلى الميم نسب بين هذه الكلمة وبردة المديح، ومجرى الضم مع ما تقدم نسب بينها وبين " واحر قلباه ممن قلبه شبم " ـ ثم للبارودي بعد ما انفرد به من بث الشكوى والخطاب الصريح وأمل القومية والمجد والحفاظ الذي ضاع .

قال رحمه الله :

لكل دمع جـرى من مقلـة سبب وكيـف يملـك دمـع العين مكتئـب
لـولا مكـابـدة الأشـواق مـا دمعت عين ولابـات قلـب في الحشـا يجب
فيـا أخـا العـذل لا تعجل بـلائمـة على فـالحب سلطـان لـه الغلب
لـو كـان للمـرء عقل يستضيء بـه في ظلمـة الشك لم تعلـق بـه النـوب
ولـو تبين مـافي الغيب من حـدث لكـان يعلم مـا يأتي ويجتنـب
لكنـه غـرض للـدهـر يـرشقـه بـأسهـم مـا لها ريش ولاعقب
فكيـف أكتم أشـواقي وبي كلـف تكـاد مـن مسـه الأحشـاء تنشعب
أم كيف أسلـو ولي قلـب إذا التهبت بـالأفق لمعـة بـرق كـاد يلتهب
أصبحت في الحب مطـويـا على حـرق يكـاد أيسرهـا بـالـروح ينتشب
إذا تنفست فـاضت زفـرتي شررا كما استنـار وراء القـدحـة اللهب
لم يبق لي غير نفسي مـا أجـود بـه وقـد فعلت فهـل مـن رحمة تجب
كأن قلبـى وقـد هـاج الغـرام بـه بين الحشـا طـائر في الفخ يضطـرب

صورة الطـائر المضطرب تتردد عند البـارودي . وله رائيـة قصيرة حسنة ذكر فيهـا الطائر الحذر:

يهفــو بـه الغصن أحيـانــا ويـرفعــه ... دحـو الصـوالج في الـديمـومـة الأكـرا
مــابـــالــه وهـــو في أمن وعـــافيــة ... لايبعث الطــرف إلا خـــائفــا حــذرا

وذكر طيف غانيه :

حوراء كالريم ألحاظا إذا نظرت ... وصورة البدر إشراقا إذا سفرا

وكأنما حذا ههنا على رائية أبي الحسن التهامي التي يقول فيها يذكر امرأة حسناء

ترمي الحجيج فتصميهم ويرشقها ... راميهم فيولى سهمه هدرا [1]

ثم يقول البارودي

لا يترك الحب قلبى مـن لـــواعجـــه ... كـــأنما بين قلبـــي والهوي نســـب
فـــــــلا تلمنـي على دمـع تحدر في ... سفـح العقيق فلى في سفحـــــــه أرب
منــــــازل كلما لاحـت مخايلهـــــا ... في صفحـة الفكـر منى هـاجني طـرب
لي عنــد ســاكنهــا عهــد شقيت بــه ... والعهــد مــا لم يصنــه الــود منقضب
وعـــاد ظنى عليـــلا بعــد صحتـــه ... والظن يبعـــــد أحيـــانـــا ويقترب

---

(١) أشرنا إلى هذا في كتابنا التهاسة عزاء بين الشعراء ــ طبع بيروت ص١٩٦ . وقد ذكرنا ثم أن أبا العلاء المعرى، وذكروا أن التهـامي أنشـده شعره، كـأنما يغمز التهـامي في نعتـه هـذه المرأة التي فتنت الحجـاج فكـاد يفسد حجهم، في قـولـه في اللزوميات :

أتـت خنســـــاء مكـــــة كـــالثــــريـــــا ... وخلـت بـــــالعـــــواصـم فـــــرقـــــديها
ولـــــو صلـت بمنـــــزلها وصـــــامـت ... لكـــــان البر أجمعـــــه لـــــديها
ولكـن جـــــاءت الجمـــــرات تـــــرمى ... وأبصـــــار الغـــــواة إلى يـــــديها

وما ثريا عمر أراد، ولكن الغواة الذين قدم إليه أحدهم فأنشده. والله أعلم.

هذا آخر القسم الأول. وهو من مرحلتين، الأولى تأمل يخالطه شيء من أسى كالندم ـ ندم يـروم التأسي بالعظة والعبرة والحكمـة، والثانيـة إعلان للشوق والحب والصبـابة. يهيمن على المرحلـة الأولى طائف من روحـانية البـوصيرى. يرفـرف على المرحلة الثـانية جناح من صوت أبي الطيب.

ند مرت الإشارة إلى «مـزجت دمعا جرى من مقلة بدم». وقوله «لـولا مكابدة إلخ» فيه أنفاس:

لولا الهوى لم ترق دمعا على طلل ولا أرقت لذكر البان والعلم

وقوله: «ياأخا العذل» كقول البوصيري «يالائمى أي يا عاذلى» أى يا أخا العذل :ـ

يا لائمي في الهوي العذري معذرة مني إليك ولو أنصفت لم تلم

لأن الهوى العذرى لاينبغى أن يعذل عليـه صاحبه. وقول البـارودي: " فالحب سلطان له الغلب" يقـابل قول البوصيري: " معـذرة مني إليك" ـ وفي قول البـوصيري جناس معنوي لفظى (العذرى. . . معذرة) وفي قول البارودي مجانسة معنوية «سلطان. . . له الغلب» وقول البارودي«لاتعجل علي». . . يقابل قول البوصيري: «لو أنصفت لم تلم» قـول البـارودي من بعـد« لـو كـان للمـرء عقل إلـخ» يحمل رنـة من إيقـاع صيـاغـة البوصيري:

لو كنت أعلم أني ما أوقره كتمت سرا بدا لى منه بالكتم

وكتمان البوصيري هنا فيه نفحات من كتمان أبي الطيب:

مالي أكتم حبا قد برى جسدي وتدعى حب سيف الدولة الأمم

وقد كرر البارودي نغم البوصيرى حيث قال:

ولو تبين ما في الغيب من حدث لكان يعلم ما يأتى ويجتنب

وكأن ههنا سريرة ندم ـ وكأن نفحة من قول الإمام شرف الدين :ـ

من لى برد جماح من غوايتها   كما يرد جماح الخيل باللجم

وفي قول الباوردي : «فخالفوني وشبوها مكابرة» معنى غواية مستكن . وفي قول البارودي «لكنه غرض للدهر إلخ» معنى التسليم للقدر. قوله "بأسهم مالها ريش ولاعقب" أخذ لفظه أخذ إشارة من بائية غيلان ، والعقب هو العصب تشد به السهام عند أفواقها وحيث موضع النصل وفي الشرح [1] العقب بفتح العين والقاف العصب بفتحتين تعمل منه الأوتار والمراد الأوتار نفسها ا . هـ والمعنى أوضح من هذا لمتأمله أى بسهام القدر التي لا تعان بالريش ولا تشد بالعقب وهو العصب .

و إذ هو المسكين غرض الدهر، فقد رماه الدهر بالبعاد ولا يستطيع أن يكتم الشوق . ومن هنا تبدأ المرحلة الثانية ـ رفرفة صوت المتنبي في قوله : «فكيف أكتم أشواقي ـ أبو الطيب : «مالي أكتم حبا» ـ البوصيري :

فكيف تنكر حبا بعدما شهدت   به عليك عدول الدمع والسقم

ثم كرر البارودي نغم الايقاع ومعنى الشوق في قوله : «أم كيف أسلو ولي قلب إلخ»ـوهنا صدى من البوصيري :

وكيف تدعو إلى الدنيا ضرورة من   لولاه لم تخرج الدنيا من العدم

البيت الذي يعيبه بعض المتشددين يرون ذلك حنبلية في التشدد، ولعل ابن حنبل رضى الله عنه لو سمع هذا البيت ما عابه ، وكيف وهو صاحب حديث الشفاعة وحديث عرباض رضى الله عنه؟

والشاهد تشابه النغم في : كيف تدعو. كيف يسلو. . . وفي بيت البارودي بعد صورة تبدو كما يقول عصريو النقاد ـ مثلاـ تقليدية : وذلك قوله :

. . . . إذا التهبت   بالأفق لمعة برق كاد يلتهب

وما أرى إلا أنها مغترفة من بحر تجربة الشاعر غرفا ـ ومثلها قوله من بعد :

إذا تنفست فاضت زفرتي شررا   كما استنار وراء القدحة اللهب

عجز البيت وصف دقيق لاستيقاد النار، ولقدحة عود الثقاب

١ـ الديوان ص١١١ هـ٦

ولكن الصورة الكبيرة الكامنة التي زعمنا أنها مغترفة غرفا من بحر التجربة هي صورة برق بلاد سرنديب. برق ركام السحب الاستوائية يتطاير شرره وتروع ألوانه منها ما يبتدىء بنفسجيا ثم يبيض أبهر وأنصع من لهب «المغنيسيوم»، ومنها ما يحمر ومنها ما يتطاير شررا وجمرات ـ تشبيهات البارودي هاهنا مأخوذات من هذه التجارب. ومن براعته الفائقة أنه جعل جميع ذلك يبدو وكأنه "تقليدي"، ما عدا فيه مذهب ما أمر به ابن قتيبة من نعت المياه الأواجن السدم واجتناب التفاح والإجاص!!!

قول البارودي: «أصبحت في الحب مطويا إلخ» ـ فيه نفس أبي الطيب:

مالي أكتم حبا قد برى جسدي وتدعي حب سيف الدولة الأمم

وقوله: «لم يبق لي إلخ» ـ كقوله:

لم يترك الدهر من قلبي ولا كبدي شيئا تتيمه عين ولا جيد

وكأنه في قوله «لم يبق لي غير نفسي ما أجود به» أيضا أنفاس من قول أبي الطيب

ولكني حسدت على حياتي وما طعم الحياة بلا سرور

وقد كرر أبو الطيب هذا المعنى في دالية هجاء كافور

إذا أردت كميت اللـون صـافيـة وجـدتها وحبيب النفس مفقـود
مـاذا لقيت من الـدنيـا وأعجبـه أني بما أنـا بـاك منـه محسـود

وجاء البارودي بنغمة «لم يترك الدهر إلخ» في قول «لا يترك الحب قلبي إلخ» ـ وقوله "فلا تلمني على دمع" فيه رجعة إلى نغم «يا لائمي في الهوى إلخ» ـ وفيه صدى غيلان الذي مر صداه في الريش والعقب، ولكأن غيلان فيه نوع رمز لأبي تمام. وفي قوله "فلي في سفحه أرب" إما سفح العقيق وإما سفح الدمع وكلاهما جيد وينظر إلى قول غيلان:

خليلي عـوجـا من صـدور الـرواحل بجمهـور حزوى فـابكيـا في المنـازل
لعل انهمال الـدمع يعقب راحـة من الـوجـد أو يشفـي نجي البـلابل

وقول البارودي: «منازل كلما لاحت مخايلها» فيه رفرفة صوت أبي الطيب:

منازل لم يزل منها خيال يتابعني إلى النوبنذجان

ورفرفة أبي الطيب ليست إيقاعية ولفظية فحسب، ولكنها مع ذلك فيها حذو

على المعاني والشكل وطريقة الخطاب، إذ قد جعل أبو الطيب حبه لسيف الدولة في القسم الأول مكان النسيب وحمله معنى لواعج الشوق. وكذلك قد جعل البارودي حبه لقومه وضمنه ما مر من تأمل شاك وأنفاس عتاب. وقوله: "وعاد ظني عليلا بعد صحته" ـ فيه إيجاس دبيب من الندم واستشعار لأن القوم قد تناسوا عهده «والعهد ما لم يصنه الود منقضب» ـ «والظن يبعد أحيانا ويقترب»، هذا يذكرك بقوله من قبل: «ويخطيء الظن في بعض الأحايين» ـ بعد الظن، سعة الأمل، واقترابه مواجهته هذا الذي هو بإزائه من الواقع المر. وهنا موضع الصيحة. ويبدأ القسم الثاني من القصيدة: ـ

فيا سراة الحمى، ما بال نصرتكم ... ضاقت علي وأنتم سادة نجب
أضعتموني وكانت لي بكم ثقة ... متى خفرتم ذمام العهد يا عرب
أليس في الحق أن يلقى النزيل بكم ... أمنا إذا خاف أن ينتابه العطب
فكيف تسلبني قلبي بلا ترة ... فتاة خدر لها في الحي منتسب
مرت علينا تهادى في صواحبها ... كالبدر في هالة حفت به الشهب
تهتز من فرعها الفينان في سرق ... كسمهري له من سوسن عذب
كأن غرتها من تحت طرتها ... فجر بجانبه الظلماء تحتجب
فهل إلى نظرة يحيا بها رمق ... ذريعة تبتغيها النفس أو سبب
أبيت في غربة لا النفس راضية ... بها ولا الملتقى من شيعتي كثب
فلا رفيق تسر النفس طلعته ... ولا صديق يرى ما بي فيكتئب

هذا آخر القسم الثاني وهو الأوسط وهو خصر القصيدة. وإنما القصيدة غادة، كذلك قال أبو تمام:

بكر تورث في الحياة وتغتدى ... في السلم وهي كثيرة الأسلاب

وقال أبو عبادة وجعل القصائد عذارى أبكارا:

كالعذارى غدون في الحلل البيـ ... ـض إذا رحن في الخطوط السود

وهذا ونظائره كثيرة.

وقد ترى هذا التخصير كأوله عند أبي الطيب في "واحر قلباه" حيث قال: «يا أعدل الناس إلا في معاملتي» ـ وهنا يقول البارودي: «فيا سراة الحمى ـ ما بال نصرتكم البيت». وكأنه هنا خلط بين احتجاج أبي الطيب واحتجاج أبي فراس حيث قال:

وأبطأ عني والمنايا سريعة وللموت ظفر قد أطل وناب
فإن لم يكن ود قريب نعده ولا نسب بين الرجال قراب
فأحوط للإسلام أن لا يضيعني ولي عنه فيه حوطة ومناب

وحيث قال

تنكر سيف الدين لما عتبته وعرض بي تحت الكلام وقرعا
فقولا له من صادق الود إنني جعلتك مما رابني منك مفزعا

ولأبي فراس في هذا الباب كلمات من رومياته[1] . وقد أخذ من أبي الطيب وحذا على نموذجه. إلا أن البارودي كما تأثر بأبي الطيب تأثر به أيضا. وزاد من قوة تأثيره على البارودي، إنه كان أسيرا ولم يخف سيف الدولة إلى نجدته، وكان البارودي بمنفاه في نوع من الأسر المر، ولم يخف السراة إلى نجدته ورعاية سابقته وقوله «أضعتموني» لا يخفى أنه من قول العرجي، وكان من فرسان بني أمية من ذريةأمير المؤمنين عثمان رضي الله عنه :

أضاعوني وأي فتى أضاعوا ليوم ملمة وسداد ثغر

وفي هذا القسم بعد رفرفة من أبي تمام ومن غيلان ومن أبي الطيب ومن غير هؤلاء من مأثور أساليب أهل الجزالة القدماء. فمن نفس أبي الطيب واصدائه :

[مرت علينا تهادى في صواحبها]

فهو كقوله : «مرت بنا بين تربيها فقلت لها البيت» وقوله «في صواحبها» فيه شيء من ابن أبى ربيعة بلا ريب. قوله «كالبدر في هالة إلخ» كثير مثله في الشعر إلا أن الصياغة فيها نغم بوصيري : «كالزهر في ترف والبدر في شرف» ـ الشبه قوله : «البدر في» ثم جاء بقوله «حفت» وقوله «الشهب» ، أبت شين الشرف وفاؤه إلا أن تنها بأنفسها

---

(١) مثل قوله : دعوتك للجفن القريح المسهد لدى وللنوم القليل المشرد.

ومثل قوله

أسيف الهدى وقريع العرب إلام الجفاء وفيم الغضب

فتأمل. وقوله: «تهتز من فرعها» لا يخفى أنه من قول حبيب.

كم أحرزت قضب الهندى مصلتة تهتز من قضب تهتز في كثب

الشبه في الصورة ونغم اللفظ معا. قوله «في سرق» مكان قول حبيب «في كثب» عنى ثقل الكفل بإزاء لين القامة واستقامة رشاقتها. والسرق الحرير، واهتزاز الفرع الفينان فيه مشعر بالصدر والخصر والكفل، وأخذه من قول امرىء القيس: «إذا ما اسبكرت بين درع ومجول» من قول الآخر «أبت الروادف والثدى لقمصها البيت» - وفي جميع هذا لا يخفى أن أصل أخذه من بيت حبيب، وهذه المعاني والصور الأخريات وحي وإشارة. والسمهري الرمح، وجعله غصنا لما جعل له عذبات من السوسن، وذكر السوسن لا يخفى معه أن أصل المعنى مأخوذ من قول حبيب: "قضب الهندى" - «قضب تهتز في كثب» والقضب الأولى السيوف وجعل البارودي مكانها هنا السمهري والكثب مزدوجة المعنى، إذ القضب في الكثب هي الأغصان في الكثبان وهي القامات ذوات الأكفال، وسرق اللفظ والمعنى على بن العباس في نونيته:

أجنت لك الوجد أغصان وكثبان فيهن لونان تفاح ورمان

الشاهد قوله «أغصان وكثبان» فهو قضب حبيب وكثبه.

وقول البارودي: «كأن غرتها» هو من غيلان:

فغلست وعمود الفجر منصدع عنها وسائره بالليل محتجب

وليس بمخفيه قوله: فجر بجانحة الظلماء محتجب». ثم بقية التشبيه من قول غيلان المشهور:

كأن عمود الفجر جيد ولبة وراء الدجى من حرة الوجه حاسر

وقد ذكرنا من قبل ما بين هذا وبين صورة جيوكندا لليوناردو دافنشى من قوة الشبه، وقوله: «كانت آية لنا في الحسن فاحتجبت إلخ» يحمل أنفاس قول أبي تمام وله نفس البحر والروى وإن كان أصل هذا مجاراته لبائية غيلان إذ أمرها في هذا الروى وهذا البحر أشهر:

أطاعها الحسن وانحط الشباب على قوامها وجرت في وصفها النسب
بضمتين جمع النسيب
ألقت نقابا على الخدين وانتسبت للناظرين بقد ليس ينتسب
كانت لنا ملعبا نلهو بزخرفه وقد ينفس عن جد الفتى اللعب

وهذا النغم نفسه في الميمية التي على بحرها ورويها بردة المديح وفي نسج البوصيرى ما يدل على نظر منه إليها وقد ألممنا بهذا المعنى في كتابنا «التماسة عزاء» (١) :-

كانت لنا صنما نحنو عليه ولم ... نسجد كما سجد الافشين للصنم

هل حقا سجد الافشين للصنم، أم كان في سيوف بنى العباس رهق؟
وقد افتن البارودى في هذا القسم إذ كنى فيه عن مصر بفتاة بارعة الجمال سلبت فؤاده ثم حجبت عنه. تفصيل الوصف الغزلي الذي فصله ذو مشابه من الذي صنعه كعب إذ قال: وما سعاد إلا أغن غراء فرعاء وما ذكره من أوصاف، غير أن سعاد كعب هي ذات الفجع والولع والإخلاف، وسعاد البارودى ليست ذلك، هي بدر حجبته عوادى الزمان كما يحتجب البدر بليل من الغمام ويالخسوف.

كانت لنا آية في الحسن فاحتجبت ... عنا بليل النوى والبدر يحتجب

وهذا الغزل مع أنه في حب الوطن، يقع موقع الاستراحة والتخفيف من حدة انفعال لوعة الشوق والوجدان وشعورى العتاب والندم اللذين في القسم الأول.
وعلى وضوح الرمز والكناية بالفتاة الحسناء عن مصر، فسره البارودي تفسيرا لايدع محلا للشك بقوله:

فهل إلى نظرة يحيا بها رمق ... ذريعة تبتغيها النفس أو سبب
أبيت في غربة لا النفس راضية ... بها ولا الملتقى من شيعتى كثب
فلا رفيق تسر النفس طلعته ... ولا صديق يرى ما بى فيكتئب

وهذه الأبيات الثلاثة التي جاء بها بعد رمز الغزل تفسيرا له، تقابل الأبيات الثلاثة التي افتتح بها هذا القسم صارحا بالشكوى صائحا:

فيا سراة الحمى ما بال نصرتكم ... ضاقت على وانتم سادة نجب
أضعتمونى وكانت لى بكم ثقة ... متى خفرتم ذمام العهد ياعرب
أليس في الحق أن يلقى النزيل بكم ... أمنا إذا خاف أن ينتابه العطب

(١) راجع التماسة عزاء ص ٢٢٥ ـ ٢٢٦

ولكنها فيها عودة إلى روح اللوعة والانفعال.

ثم يجيء القسم الثالث، وهو في عادة الشعراء للذكرى، ويخالطها فخر ودفاع عن الماضي، يجعله الشاعر في مقابلة ما رمي به من نوائب الدهر ـ كقول امرىء القيس «وقد أغتدي والطير في وكناتها» وقول علقمة «قد أشهد الشرب فيهم مزهر» وقول الأسود بن يعفى «فلقد اروح على التجار» وهلم جرا. وقد جعله البارودي مجالا لتبرير مواقفه والاعتزاز بما كان من ماضي أمره:

ومن عجائب ما لاقيت من زمني ... أني منيت بخطب أمره عجب
لم أقترف زلة تقضي على بما ... أصبحت فيه فماذا الويل والحرب

قوله ومن عجائب إلخ مر تشبيهنا له بقول أبي الطيب «ماذا لقيت من الدنيا وأعجبه» وفيه نفس من قول على بن العباس:

ومن عجائب ما تمنى الرجال به ... مستضعفات لهم منهن أقران

ثم يجيء هذا النمط الحر النبيل الجزل:

فهل دفاعي عن ديني وعن وطني ... ذنب أدان به ظلما وأغترب
فلا يظن بي الحساد مندمة ... فإننى صابر في الله محتسب
أثريت مجدا فلم أعبأ بما سلبت ... أيدى الحوادث منى فهو مكتسب
لا يخفض البؤس نفسا وهى عالية ... ولا يشيد بذكر الخامل النشب

ثم يجيء الفخر الصريح ـ كقول أبى الطيب «أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي» وهو بعد فيه صادق، إذ قوله مخالطه الأسى لا الغضب، الأسى الذي هو أخو الغضب كما قال أبو الطيب:

فحزن كل أخي حزن أخو الغضب

وذلك قوله

إني امرؤ لا يرد الخوف بادرتى ... ولا يحيف على أخلاقي الغضب
ملكت حلمي فلم أنطق بمندية ... وصنت عرضي فلم تعلق بي الريب
وما أبالي ونفسي غير خاطئة ... إذا تخرص أقوام وان كذبوا

وإذ برر البارودى موقفه وجلى باعتذاره عن نفسه، له أن يقول، كالنابغة في آخر «يادار مية»

هـا إنها فـريـة قـد كـان بـاءَ بها   في ثـوب يـوسف من قبلى دم كـذب

الاشارة إلى قول النابغة: «ها إن ذى عذرة إن لاتكن قبلت» وإلى سورة يوسف «وجاءو على قميصه بدم كذب»

فإن يكن سـاءني دهـرى وغـادرنى   في غـربـة ليس لى فيهـا أخ حـدب
فسـوف تصفـو الليـالى بعـد كـدرتها   وكـل دور إذا مـا تـم ينقلـب

وهكذا تنتهى هذا القصيدة الرائعة بنفس من الأمل الديني الصادر عن تسليم العبد إلى قضاء مولاه، وثقته بأن الموقف الذي وقفه لم يكن فيه عليه من مذمة أو عار:

فهل دفـاعي عـن ديني وعـن وطني   ذنـب أدان بـه ظلما وأغترب

فكرة الـدفاع عن الـوطن مع الدفاع عن الـدين معنى قديم عنـد العربي المسلم. ومع هذا، لا أحسب قولـه «وعن وطنى» هنا خاليا من معنى روح الـوطنية الحديثة التي إنما كانت ثورة عرابي باشا من بعض انفجاراتها وسائر الثورات التي جاءت من بعد.

في كتـاب الـدكتـور محمد صبرى السـوربـونى أدب وتـاريخ في الفصل الـذي جعلـه للبارودى، قال (ص ٧٢ ـ ٧٧): روى الكاتب (١): «ومـر بقصر الجزيرة بعد عودته من سيلان فتذكر أيام اسماعيل ونظم معتبرا ومذكرا:

هل بـالحمى عن سريـر الملك من يـزع   هيهـات قـد ذهب المتبـوع والتبع
هـذى الجزيـرة فـانظـر هل تـرى أحـدا   ينأى بـه الخوف أو يـدنـو بـه الطمع
أضحت خـلاء وكـانـت قبل منـزلـة   للملك منهـا لـوفـد العـز مـرتبع
فـلا مجيب يـرد القـول عـن نبأ   ولا سميع إذا نـاديت يستمـع
كـانت منـازل أمـلاك إذا صـدعـوا   بـالأمـر كادت قلـوب النـاس تنصـدع
عـاشـوا بها حقبـة حتـى إذا نهضت   طير الحوادث في أوكـارهـا وقعـوا
لـو أنهم علمـوا مقـدار مـا فغـرت   بـه الحوادث مـا شـادوا ولا رفعـوا
دارت عليهم رحى الأيـام فـانشعبـوا   أيـدى سبـا وتخلت عنهـم الشيع
كـانـت لهم عصب يستـدفعـون بها   كيـد العـدو فما ضروا ومـا نفعـوا

(١) كاتب في عدد المنار ٧ ـ ١ ـ ١٩٠٥ يرجح السوربونى رحمه الله أنه السيد حسين رضا رحمه الله

أين المعـــاقـل بل أين الجحـــافـل بل أيـن المنـــــاصـل والخطيـــــة الشرع
لا شيء يـدفع كيـد الدهـر إن عصفت أحـــداثـــه أو يقي مـن شر مـــا يقع
زالـــوا فما بكت الـــدنيـــا لفـــرقتهم ولا تعطلـت الأعيـــــــاد والجمـع
والـــدهـر كـالبحـر لا ينفك ذا كـدر وإنما صفـــــوه بين الـــــورى لمع
لـــو كـــان للمـــرء فكـــر فى عـــواقبـــه مـــا شـان أخـلاقـه حـــرص ولا طبع
وكيف يـدرك مـــا فى الغيب من حـدث من لم يـــزل بغـــرور العيش ينخـــدع
دهـــــر يغـــر وآمـــــال تسر وأعـــــ ـــــمار تمر وأيـــــام لها خـــــدع
يسعى الفتـى لأمـــور قـــد تضربـــه وليس يعلـم مـــا يـأتى ومـــا يـــدع
يـأيها الســـــادر المزور مـن صلـف مهـــلا فـإنك بـــالأيـــام منخـــدع
دع مـــا يـــريب وخـــذ فيما خلقت لـــه لعـل قلبـك بـــــــالإيمان ينتفـع
إن الحيـــاة لثـــوب أنت تخلعـــه وكـل ثـــوب إذا مـــــارث ينخلـع

وقد علق كـاتب المنار على القصيدة قائلا: فهـذه القصيدة من آخر مـا نظم وفيها من آيـات النـذر للمغـرورين بكثـرة المال والدثـر (١) ـ تلك القصيـدة من أجـود شعـر البارودى، وهي دمعة وفـاء على أيام اسماعيل التى كانت أيام صبـاه، وهي من الشعر الحي الذي يستمـد قوتـه من الذكرى وهي بكـاء على الحال التى آلت إليها البـلاد بعد عودته إليها، ورؤيته المحتل ضاربا بجرانه في نواحيها، ولا ريب أن الألم الصامت كان فى فؤاده كالجمرة تحت الرماد فلم يصرح عنه مقـاله، وأشد الألم ما كان مكتوما. وتدل قصيدتـه فى الجزيرة على أن الرجل كـان ثاقب الفكر لا تعوقـه الظواهر عن رؤيـة أبعد البواطن، فلم تغره الـرفاهية المادية التى غرت بعض العـرابيين بعد رجوعهم من المنفى فتوهموا أن أغراضهم تحققت، ولم تغـره مظاهر العدل المنظم في الظـاهر، فأزاح الستار عن ذلك الظلم الأجنبي المنظم في البـاطن الـذي يضؤل بجـانبـه كل ظلم. من ذلك نفهم كيف كـان الشـــاعـر بـالأمس يبكى من إسماعيل فأصبـح يبكي عليـه. وكأنى بـالشاعـر أحس دنو الأجل فـاستسلم للقضـاء في هذه القصيـدة، ولم تحفزه همتـه إلى الفخر ومغالبة الأقدار، ورثى نفسه فيمن رثى حين قال:

زالـــوا فما بكت الـــدنيـــا لفـــرقتهم ولا تعطلـت الأعيـــــــاد والجمـع

(١) إلى هنا انتهى كلام كاتب المنار ومن قوله تلك كلام السوربوني الى حيث بينا نهايته.

فهـذا البيت من خير ما قيل في وصف خـروج الإنسـان من هذه الحيـاة الدنيـا دون أن يحس الكون بفقده مهما كان عظيما . قال فيكتور هوجو فى المعني بيتا يشبه هذا البيت

Je m'en irai bientot au miliau de la fete

Sans que rien manque au monde immense et radieux (1)

وقد تكون هذه القصيدة في جملتها أثرا من آثار التأمل الذى يعتري الإنسان عند تقلص الأيام وتقلب الـدنيا ويـدفعه الى عرض الماضى فى صفحـة الفكر فإذا بكى عليـه كان بكاؤه المر عصـارة التجارب والألم . في فصل كتبه : «إن هـذا الوزير الذي اقتـدح زناد تلك الهمة ، وشبت بعـد استقالته تلك الفتنـة المستطيرة لم يكن مع شجاعته وإقـدامه اللذين بلغ بهما أقصى مبالغها في مواطن القتال إلا رجل سكينة ووداعة وحلم ، إصابته بكريمتيه هي التـي قلصت من كبده وأودت بجسده ثم إن العارف بحـوادث حياته لا يكاد يصـدق أنه هو الـرجل الذى كان ديدنـه في سنواته الأخيرة أن يجمع أطفـاله وهم غلامـان وأربع فتيات فيجعـل لهم مكانا خصيصـا من البيت لتلقى العلـوم واللغات بضروبها على أساتذة يحضرون في مواعيد كأنهم في مدرسـة قانونية فيرعى سيرهم كل يوم ثم يمتحنهم كل أسبوع مرة ثم يمتحنهم آخر كل شهـر ويوزع عليهم المكافآت على أن هـذا البر إنما كان إحـدى شمائله وفضـائله فإن أريـد بعض التعداد فـالجودة مع الجود والكيـاسـة مع لطف الحس ، والصفح مـع المقـدرة والإينـاس مع علـو النفس وشرف الطبع» ـ إلى هنـا ينتهى نقل السوربوني من مطـران وأعجب أنا من قولـه ثم إن العارف بحوادث حيـاته لا يكـاد يصدق ، وأي غـرابة في أن يهتم عالم أديب مثقـف فطن مثله بتعليم ذريته بأجود ما يقدر عليه ، ثم أية غرابة في أن يحافظ جنـدي وإدارى مثـله على المواعيدوعلى متابعة مـا كلفهم بالامتحان والتفتيش والمكافأة وأما رقة القلـب فشاهدها شعره وكذلك الشعراء الفـرسان . واما قول الدكتور محمـد صبرى السوربونى رحمه الله أنه رثى نفسه ببيت الاعياد والجمع ، فما أرى إلا أنـه رثى كل ذوى الإمارة الذين عصف بهم الدهـر، وإسماعيل خاصة ، إذ النـاس مما يحسون مقدم الأمير في العيـد والجمعة . وأحسب أن كـلام فكتـور هوجـو الـذي خيل بـه للسوربـونى أن البـاوردى رام معنى كمعناه . وإنما رام البارودى رحمه الله جمع أبي الطيب في قوله :

مخلى لـه المرج منصـوبـا بصـارخـة   لـه المنـابـر مشهـودا بها الجمع

---

(١) سأنصرف والعيد فى عنفوانه ولن يحس فقدانى أحد وسط الزحام الكثيف المنير.

والاعتبار بقول اللـه عز وجل : «كم تركوا من جنات وعيون وزروع ومقـام كريم ونعمة كانـوا فيها فاكهين كذلك وأورثنـاها قوما ءاخـرين فما بكت عليهم السماء والأرض وما كانوا منظرين»

ثم يقـول السـوربـوني مستمـرا من حيث انتهى نقلـه من مطـران «نضيف إلى ذلك أن البارودى تمكن بفضل جـده وكده من تجديد جزء عظيم من ثـروته تركه لأهلـه وذويه، فكـان طول حيـاته مثـال الهمة العليـاء، ولم يمنعـه قول الشعـر من قيادة الجحـافل، ورياستـه الوزارة في أحرج الأوقات والعمل. وكل مـا يعاب على الرجل أنـه لم يوفق في حياتـه السياسية كما وفق في شعـره، ومهما كان من الأمر فقـد كانت حياة هـذا الرجل صحيفة كبرى من التأريخ المصرى تشهـد له بحسن الطويـة وصدق العزيمة وكـراهية الظلم، والاعتدال، والـروية والأناة وهو مـؤسس دولة الشعر التى يحمل لواءهـا اليوم شوقى ومطران وحافظ وآخرون بعد أن غادرهم شيخ الشعراء بعده المرحوم صبرى باشا الذى ننعاه اليوم إلى الشعر كما ننعى الجود إلى الجود. ولا أعرف رجلا كافح الردى مثلما كافحه البارودي، وطـاعن خيلا من فوارسها الدهر مثلما طاعنهـا وخاض وقائع الحياة مثلما خاضها، وقد كان خلق الرجـل عظيما وذكاؤه عظيما وشعره عظيما فكان الثلاثة في مستوى واحد. وفي اعتقادى أن أكثر شعره ارتباطا بحياته شعر المنفى، شعر العواطف شعر الوجـدان، شعر الألم.» ـ ثم يقول فى أخريات الفصل: وقـد لبى دعوة ربه في ٦ شوال سنـة ١٣٢٢ (ديسمبر سنة ١٩٠٤) (ص٧٨). ا. هـ نقلنا من السـوربوني رحمه الله من كتابه أدب وتاريخ، فى هذا الموضع قلت وحصر إبداع البارودي فى شعر منفاه فيه بعض النقص من حقيقـة قدره ولا يخلـو من نوع تشبيه لـه بأبى فراس، وكـان أبو فراس معاصرا لأبي الطيب يجاريه ويحذو حذوه ويأخذ مـن لفظه وإيقاعه ومعانيه عن قرب زمان ومكان. وما كذلك كان أمر البارودى. كان البارودى شاعرا فحلا صاحب نهج من حر القريض وأصيله من قبل المنفى ومن بعده واقرأ بائيته:

سـوای بتحنـان الأغـاريـد يطـرب

وفيها يقول عن تجربة قلب وبيان:

وبحـر من الهيجـاء خضت عبـابـه	ولا عـاصـم إلا الصفيح المشطـب
تظل بـه حمر المنـايـا وسـودهـا	حـواسر في ألـوانها تتقلـب
تـوسطتـه والخيل بـالخيـل تلتقى	وبيض الظبي في الهام تبـدو وتغـرب
فما زلت حتـى بين الكـر مـوقفى	لـدى سـاعـة فيهـا العقـول تغيب
لـدن غـدوة حتى أتى الليـل والتقى	على غيهب مـن سـاطع النقـع غيهب

ولا ميته : «ردوا على سواد اللمة البالى» وفيها يقول :ـ

قلبي سليم ونفسي حرة ويدي ... مأمونة ولساني غير ختال
لكنني في زمان عشت مغتربا ... في أهله حيث قلت فيه أمثالي
بلوت دهري فما أحمدت سيرته ... في سابق من لياليه ولا تالي
حلبت شطريه من يسر ومعسرة ... وذقت طعميه من خصب و إمحال
فما أسفت لبؤس بعد مقدرة ... ولا فرحت لوفر بعد إقلال
عفافة نزهت نفسي فما علقت ... بلوثة من غبار الذم أذيالي
فاليوم لا رسنى طوع القياد ولا ... قلبى إلى زهرة الدنيا بميال
لم يبق لى أرب في الدهر أطلبه ... إلا صحابة حر صادق الخال
وأين أدرك ما أبغيه من وطر ... والصدق فى الدهر أعيا كل محتال
لا في سرنديب لى إلف أجاذبه ... فضل الحديث ولا خل فيرعى لى
أبيت منفردا في ظل شاهقة ... مثل القطامي فوق المربأ العالى (١)
إذا تلفت لم أبصر سوى صور ... في الذهن يرسمها نقاش آمالى
تهفو بي الريح احيانا ويلحفني ... برد الظلال ببرد منه أسمال (٢)
ففي السماء غيوم ذات أروقة ... وفي الفضاء سيول ذات أوشال
كأن قوس الغمام الغر قنطرة ... معقودة فوق طامي الماء سيال
إذا الشعاع تراءى خلفها نشرت ... بدائعا ذات ألوان وأشكال (٣)
فلو تراني وبردي بالندى لثق ... لخلتني فرخ طير بين أدغال
غال الردى أبويه فهو منقطع ... في جوف غيناء لا راع ولا وال (٤)
فذاك مثلي ولم أظلم وربتما ... فضلته بجوى حزن وإعوال
شوق ونأي وتبريح ومعتبة ... يااللمحبة من غدري وإهمالي
أصبحت لاأستطيع الثوب أسحبه ... وقد أكون وضافي الدرع سربالي
ولا تكاد يدي تجري شبا قلمي ... وكان طوع بناني كل عسال
فإن يكن جف عودي بعد نضرته ... فالدهر مصدر إدبار و إقبال
علام أجزع والأيام تشهد لى ... بصدق ما كان من وسمي و إغفالي

(١) القطامي الصقر المربأ العالى المكان من جبل نحوه يقف عليه الرابىء والصورة من شعر ذي الرمة وزهير من قبل وقد مرت فى الأوصاف .

(٢) برد الأولى بفتح الباء والثانية بضمها و برد أسمال أي ممزق

(٣) هنا نظر الى بحيرية البحتري

(٤) غيناء بالغين المعجمة فياء مثناة تحتية ساكنة فنون موحده فوقية فألف المد أي شجرة خضراء

راجعت فهــرس آثــاري فما لمحت ... بصيرتي فيــه مـــا يـــزري بأعمالي
فكيف ينكــر قــومي فضـل بـادرتي ... وقــد سرت حكمي فيهـم وأمثــالي
أنــا ابن قـولي وحسبـي في الفخـاربـه ... وإن غــدوت كـــريـم العم والخال
ولي من الشعـــر آيـــات مفصلـــة ... تلــوح في وجنــة الأيــام كـالخال
ينسى لها الفــاقــد المحـزون لـوعتـه ... ويهتـــدي بسنــاهـــا كل قـــوال
فــانظــر لقــولي تجد نفسي مصــورة ... في صفحتيـــه فقــولي خط تمثــالي
ولا تغــرنـك في الــدنيـا مشــاكلـة ... بين الأنــام فليس النبع كـالضــال
إن ابـن آدم لـــولا عقلـــه شبـح ... مـــركب مـن عظـام ذات أوصـــال

هذه الديباجة الصافية لا نظير لها في الشعـر المعاصر. وقد كان البارودي بحقيقة ذلك عليما يدل عليه قوله:

ولا تغــرنـك في الــدنيـا مشــاكلـة ... بين الأنــام فليس النبع كـالضــال

من النبع والضال تصنع القوس ولكنهما لا سواء - إذ الضال ذو شوك وثمر والنبع كما قال البحتري:

وعيرتني خـــلال العـــدم آونـــة ... والنبع عـريـــان مـــا في عـوده ثمـر

وقد اهتدى بسنا البارودي من بعده من القوالين جيل تبعته من بعد أجيال. غير أن نهج قصيدته الأصيل لم يسر حقا عليه من كبار من حذوا على رونق ديباجته وقصروا عنها أحد. إنما سلكـوا نهجا دعـاهم إليه التجـديد ــ وهو نهج أسلـوب المقالـة، ثم تفرعت عنه فروع أصناف الشعر المعاصر وما إليه.

أسلوب المقالة: أوائله، ثانياً

جاء في الكتاب النفيس أدب وتأريخ للدكتور محمـد صبري السوربوني في ترجمته لاسماعيل صبري (ولـد في ١٦/ ٢/ ١٨٥٤ وتوفي في ٢١/ ٣/ ١٩٢٣ رحمه اللـه)[1] في

(١) نقـلا عن الكتاب المذكـور ص ١١١ ــ الفصل الأول من الكتـاب الثاني من نفس السفـر وفصل الهامش عن حيـاة صبري، نـذكر من ذلك أنـه درس بمصر ثم أرسل من مصر إلى فرنسـة فنـال هناك شهـادة البكالـوريا ثم الليسـانس في الحقوق أي القانون ثم عمل في النيابة العمومية بمصر وبلغ أماكن عالية من مراتب العمل في وظائف الدولة، عين محافظا لثغر أسكنـدرية في فبراير ١٨٩٦ — ووكيـلا لنظارة الحقانيـة (أي وزارة العدل) من بعـد وبلغ غاية مـا يبلغه الموظف من مرتبات الدولة سنة ١٩٠٧ فاستقال وأحسبه فرغ من حينئذ كل الفروغ للأدب والشعر.

صفحة ١٥٠ ـ إلى ص ١٥٤ : «كان الأستاذ خليل مطران بعث بقصيدة دالية إلى محمد بك مسعود بالمؤيد من سقارة على أثر زيارته لأهرامها، جاء في هذه القصيدة عن فرعون :

شـــاد فـأعلى وبنى فـــوطـــدا ... لا للعلى ولا لــــه بل للعـــــدا
مستعبـــدا أمتـــه في يـــومـــه ... مستعبـــدا بنيـــه للعـــادي غـــدا

وجاء فيها عن العمال المصريين الذين بنوا الأهرام :

إني أرى عـــد الـــرمـــال ههنـــا ... خــــلائقـــا تكثـــر أن تعـــددا
مجتمعين أبحـــرا منفـــرعـــــ ... ـــين أنهرا منحـــدرين صعـــدا
صفــر الــوجــوه نــاديــا جبـاههم ... كــالكـــلأ اليــابس يعلــوه النــدى
أكل هــــذي الأنفس الهلكـى غــدا ... تبني لفـــان جـــدثـــا مخلـــدا

اطلع صبرى على هذه القصيدة التي تؤيد نظرية تخالف نظريته فنظم نونيته قائلا إن البنايات لم تتم إلا على يد عمال كانوا يطلبـون الإتقان الفني إكراما للفن لا خوفا ولا طمعا. والحقيقة أن صبري راعى في نظريته ما يسمونه بـالوجهة التأريخية الوطنية. أما مطران فقـد نظر إلى الوجهة العلميـة التي يؤيدهـا التاريخ فإن بناء الأهرام مـا كان إلا سخرة أرهقت الملايين من المصريين وأثـارت السخط في البلاد مدة قرنين، ونظـر أيضا إلى الوجهة الاجتماعية القديمـة، فإن الظلم من شأنه إفساد الأخلاق التي لا تحيا الأمم بدونها. على أن شوقي وفق بين النظريتين بطريقة شعرية فلسفية في قوله :

ولمن هيـــاكل قـــد عـــلا البـــاني بها ... بين الثـــريـــا والثـــرى تتنسـق
هــي من بنـــــاء الظلم إلا أنـــــه ... يبيض وجـــه الظلم منـــه ويشرق
لم يـــرهق الأمـم الملـــوك بمثلهـــا ... فخــــرا لهم يبقـى وذكــــرا يعبـق

وقد نظم خليل مطران ردا على قصيدة صبرى نـونية أخرى لم يسبق نشرها، وكان ذلك أثر مشـاهدتـه بعض الآثار ورؤية تمثـال محفوظ لـرمسيس الثاني في الأقصر. وفي هذه القصيدة عاد مطران إلى نظريته الأولى لأنه يرى أن المجد لا يمس وأن عظمة مصر باقية سواء أكان أصل البنيان الظلم أم غيره، وأن الفراعنة نهضوا بمصر وان كان اعتقاد

الشاعر أن ضررهم كـان أكبر من نفعهم في جانب شخصية الأمة وتكـوينها الحر، قال مطران:

أكبر بـــرمسيس ميتـــا لا يلم بـــه ... مـــوت وأكبر بــــه حيـــا إلى الآن
لـــولا تماثيلـــه الأخـــرى محطمـــة ... مـــا جـال في ظن فـــان أنـه فـــان
في مصر عـــز فـــراعين فما بلغـــوا ... بها مبـــالغـــة في رفعـــة الشـــان
ولم يتـم لها في غير مـــــدتـــــه ... مـــا تـم من فضل إثـــراء وعمـــران
تخير الخطـــــــة المثلى لـــــــه ولها ... يعلـــو فتعلـــو بـــه والخفض للشـــاني
مـــا زال بـــالقـــوم حتى صـــار بينهم ... الـــــه جنـــد تحابيـــــه وكهـــــان
ورب ســـائمـــة بلهـــاء هـــائمـــة ... تشقـى وتهواه في سر وإعـــــــلان
يســـومهـــا كل خسف وهي صـــابـــرة ... لا صبر عقـــــل ولكـــــن صبر إيمان
إن بـــات في حجب بـــاءت إلى نصب ... يلـــوح منـــه لها معبـــودهـــا الحاني
فبجلت تحت تـــاج الملك مـــدميهـــا ... وقبلت دمهـــا في المرمـــر القـــاني

وجاء السوربوني بالمنظومة المطرانيـة كاملة، وهي خـالية كما ترى من رنـة إيقاع جزالة القصيد ـ وأمثال:

ورب ســـائمـــة بلهـــاء هـــائمـــة ... تشقـى وتهواه في سر وإعـــــــلان

صناعة تقسيم كأنما فطن الناظم بها إلى مغسوليـة ما نظمه وفقدانه كل طعم فألقى بهذا عليه ضربا من ملح وأبزار ـ وفي سر وإعلان إنما هي تتمة مضناة.
وجاء في مختاراته من صبري باشا بالنونية التي هذه المطرانية رد عليها (١٥٧):

لا القـــوم قـــومـي ولا الأعـــوان أعـــواني ... إذا ونى يـــــوم تحصيل العـــــلا واني
ولست إن لم تـــؤيـــدني فـــراعنـــة ... منكم بفـرعـون عـــالي العـرش والشـان
لا تقـــربـوا النيـل إن لم تعملـوا عمـــلا ... فماؤه العـــــذب لم يخلق لكســـــلان
ردوا المجـــــرة كـــدا دون مـــــورده ... أو فـــــاطلبـــــوا غيره ريـــــا لظمآن
وابنـــــوا كما بنت الأجيـــال قبلكمــــو ... لاتتركـــوا بعـــدكـم فخـــرا لإنســـان
أمـــرتكم فـأطيعـــوا أمـــر ربكمـــو ... لا يثن مستمعـــا عن طـــاعـــة ثـــاني

فـالملك أمـر وطـاعـات تسـابقـه جنبـا لجنب إلى غـايـات إحسـان
لا تتركـوا مستحيـلا في استحـالتـه حتى يميط لكم عن وجـه إمكـان
مقالـة قـد هـوت من عـرش قـائلهـا على منـاكب أبطـال وشجعـان
مـادت لها الأرض من ذعـر ودان لها مـا في المقطم من صخـر وصـوان
لـو غير فـرعـون ألقـاهـا على مـلأ في غير مصر لعـدت حلـم يقظـان
لكن فـرعـون إن نـادى بها جبـلا لبت حجـارتـه في قبضـة البـاني
وآزرتـه جماهير تسيـل بها بطـاح واد بماضي القـوم مـلآن
يبنـون مـا تقـف الأجيـال حـائرة أمـامـه بين إعجـاب وإذعـان
من كل مـا لم يلـد فكـر ولا فتحت على نظـائره في الكـون عينـان
ويشبهـون إذا طـاروا إلى عمـل جنـا تطير بـأمـر مـن سليمان
بـرا بـذى الأمـر لا خـوفـا ولا طمع لكنهم خلقـوا طـلاب إتقـان
أهـرامهم تلك حـى الفن متخـذا من الصخـور بـروجـا فـوق كيـوان[1]
قـد مـر دهـر عليهـا وهي سـاخـرة بما يضعضـع مـن صرح وإيـوان
لم يأخـذ الليل منهـا والنهـار سـوى مـا يأخـذ النمل من أركـان ثهـلان

هذا أراد بـه المبالغة وهو فيـه ضعف، ولعله لو قال كمثل أخـذهما من ركن، كان من جهة المعنى أحسن، واللفظ متهافت على كل حال

كأنها والعـوادي في جـوانبهـا صرعى بنـاء شيـاطين لشيطـان
جـاءت إليهـا وفـود الأرض قـاطبـة تسعى اشتيـاقـا إلى مـا خلـد الفـاني
وصغـرت كل مـوجـود ضخـامتهـا وغـض بنيـانها مـن كل بنيـان
وعـاد منكـر فضل القـوم معترفـا يثنى على القـوم في سر وإعـلان
تلك الهيـاكل في الأمصـار شـاهـدة بـأنهم أهـل سبـق أهـل إمعـان

وفي القافية ضنى ـ يعني أهل إمعان في السبق والتجويد، وإمعان وحدها لا تفيد هذا المعنى

وإن فـرعـون في حـول ومقـدرة وقـوم فـرعـون في الإقـدام كفـوان
إذا أقـام عليهم شـاهـدا حجـر في هيكل قـامت الأخـرى ببرهـان
كأنها هـي والأقـوام خـاشعـة أمـامهـا صحـف في عـالم ثـان
تستقبل العين في أثنـائهـا صـور فصيحـة الرمـز دارت حـول جـدران

---

١ ـ كيوان هو زحل

لـو أنها أعطيت صـوتـا لكـان لـه صـدى يـروع صـم الإنس والجان

قـولـه «صم الإنس والجان» متكلف، إذ المعنى «صـوتـا يسمع الصم فيرتـاعـون لـه» فاحتال على القافية بها تـرى، وقد جعل الجن لهم صم كما للإنس صم وأمرهم مختلف عن الإنس. وكان شوقي أحذق حيث قال على لسان الجن:

نقـــول حين نصطـــدم بســـادة أو بخـــدم
صمـم صمـم صمـم صمـم عمـى عمـى عمـى عمـى

على أن قوله صم الإنس والجان ـ تكلف محتمل شيئا

أين الألى سجلـوا في الصخـر سيرتهم وصغـروا كل ذي ملـك وسلطـان
بـادوا وبـادت على آثـارهم دول وأدرجـوا طـي أخبـار وأكفـان
وخلفـوا بعـدهم حـربـا مخلـدة في الكـون مـا بين أحجـار وأزمـان
وزحـزحـوا من بقـايـا مجدهم وسطـا عليهـم العلـم ذاك الجاهـل الجاني

قوله في العلم: «ذاك الجاهل الجاني» إغـراب. وإنما عنى البحث باسم العلم إذ العلم لا يجني ـ قال تعالى: «إنما يخشى الله من عباده العلماؤ» ـ والعلم المراد هناهو ما يسمى Science، وهذا نظر وبحث واجتهاد فكر وما ينال من طريقه ليس بالعلم حقا، ولكنه مما يكون بعضه وسيلة وطريقا إلى العلم. والله أعلم.

ويل لـه هتـك الأستـار مقتحما جـلال أكـرم آثـار وأعيـان
للجهل أرجـح منـه في جهـالتـه إذا هما وزنـا يـومـا بميـزان

نظم صبري أدنى ألا يكون مغسـولا وأسلم من التكلف. خذ مثلا قول مطران يـذكر جبرية رمسيس:

مخلـدا دون من قـامـوا بـرفعتـه من شـوس حـرب وصنـاع وأعـوان
مخالسـا ذمـة العليـاء مضطجعـا من مهـد عصمتهـا في مضجع الـزاني

البيت الأول واضح وفي سلامة معناه نظر. لأن شوس الحرب قد خلدت ذكراهم كما قد خلدت ذكـراه. وليس لـه ولا لهم خلود سوى ذلـك. والبيت الثاني قـوله مخالسـا ذمة العليـاء، غير واضح المعنى إلا على تصـور أن العليـاء هـي «لـوكـريشـا» التي خـان مغتصبها ذمتها. فإن كان هذا مراده، أو شيء كهذا أراده، فما معنى مهد عصمتها، إذ المهد للطفـل وما عنى هـذا وما عنى في هـذا الموضع إلا فراش عصمتهـا. واغتصاب

العلياء أمر مجازى لا يجعل صاحبه زانيا ولو على سبيل المجاز. فتأمل. وإنما هي الفتنة بالتماس التجديد من طريق نقل الأخيلة الافرنجية بلا تدبر.
مهما يكن من أمر فإني استوقف القارىء الكريم قليلا عند قول السوربوني بعد عرضه كلمة مطران والإشارة إلى نونية اسماعيل صبري وقد أوردها كاملة كما تقدم: «كلا الشاعرين في قصيدته يستنبط عبر التأريخ وينظمها درسا نافعا لأمته، كلاهما يجيب داعية الوطنية وينتصر للحق والعدل وان اختلفت وجهتا نظرهما، وهما متفقان في جوهر الموضوع، في الاشادة بذكر عظمة مصر الغابرة، وعظمة الفراعنة وتنبيه الخلف إلى مجد السلف. «١» (ص١٥٤).

ههنا كما ترى في قوله، موضوع اتفق الشاعران في جوهره ووجهتا نظر اختلفا فيهما. مطران يذكر جلال رمسيس، وأنه أجل فراعين مصر قدرا، وأن تمثاله الخالد ما كان أحد ليخطر بباله أنه سيفنى لولا وجود تماثيل أخر له محطمة. إنه اختار الخطة المثلى لتخليد نفسه وحمل شعبه عليها. وإنه كان للجند إلها يقدسونه وللكهان سيدا رفيع الشأن يتملقونه، وهذه المرأة البلهاء التي جعلها مطران رمزا لبؤس الشعب وطاعته، لم تزل ذات نصب كادحة من أجل رمسيس، يدفعها حبها الديني له وصبرها الصادر عن إيمانها بألوهيته، هي تدمي من الإرهاق الذي يكلفها إياه، وهي تبجله وتقبل الدم، الذي يسيل منها على مرمر الأبنية التي تبنيها له. (لم يذكر لنا مطران لماذا تقبل المرمر، إذ هي عبارة افرنجية. خطابة الصيغة راقته، ولو تتبعناها بالتحليل لاضطرنا ذلك أن نقول بأنها بتقبيلها دم نفسها كأنما تعلن عن تعلق بنفسها يناقض معنى الحب والتضحية والتأليه الذي قد قال به. هذا ويختم مطران القسم الاول من كلامه بأن رمسيس عاد بالفخر كله وأنه هو المخلد دون جنوده وصناعه وأعوانه. وهذه سنة دنيا الطغيان، كم تهلك الجموع فداء لفرد.

وينتقل مطران في القسم الثاني إلى الشعب أنهم هم الذين يسروا لطغيان رمسيس السبيل بإذعانهم وأنهم بانصياعهم لأمره وصنعهم التماثيل له، مكنوا له كل التمكين. لماذا رضوا أن تنصب له لا لهم النصب، ويكتب اسمه هو لا اسماؤهم. ثم يزعم مطران أن الطغيان أحيانا ربما كان منقذا للأمم من الانهيار الأخلاقي. وقوله:

ليت البلاد التي أخلاقها رسبت   يعلو بأخلاقها تيار طغيان

نوع من التمني للمنقذ من حال الضعف والانهيار التي كانت عليها أمة مطران المعاصرة، أن يتاح لها رمسيس يغزو بها ويسومها جبروته ويصنع لها الفخر وتصنع له التماثيل

يهب فيهم كإعصار فينقلهم   من خفض عيش الى هيجاء ميدان
بعض الطغاة إذا جلت إساءته   فقد يكون به نفع لأوطان
في كل مفخرة تسمو الشعوب بها   تفنى جموع مفاداة لأحدان

وههنا روح استخفاف بالمفخرة، غريبة المعدن، مثلها كان يقوله أعداء نابليون عن مجده ثم جعل مطران خاتمة لكلامة تكبيرا مرة أخرى لرمسيس وإشادة بعظمته والتمس لهذا من قوله وجها من الحكمة كونيا يتخطى الأرض إلى الأفلاك.

كم في سنى الكوكب الوهاج مهلكة   في كل لمح لأضواء وألوان

أي المجد كهذا الضياء الوهاج، إنما يتألق به أمثال رمسيس بهلاك آلاف يهلكون كما تهلك ذرات الأضواء لينبثق منها هذا التألق الباهر الذي نراه.

ويلاحظ أن مطران قد ناقض بآخر كلامه أوله، إذ زعم في أوله أن الخالد وحده هو رمسيس وأن الآخرين هلكوا في سبيل ذلك وشقوا وكدحوا في سبيل ذلك، وفي آخره قد أثبت لهم صورا ووجوها غرانا. والحق أنه لا خلد رمسيس ولا خلدوا هم، وإنما خلدت الذكرى ـ وهي ذكراهم جميعا ورمسيس قد سخر نفسه كما قد سخر شعبه من أجل هذه الذكرى، وهي المفخرة التي ذكرها مطران في أخريات كلامه وسخر منها بأسلوب نثري الذكاء.

ولله رد أبي الطيب إذ قال :ـ

أين الذى الهرمان من بنيانه   ما قومه وما يومه ما المصرع
تتخلف الآثار عن أصحابها   حينا ويدركها الفناء فتتبع

لماذا يعد الهرمان أنهما رمزان للتسخير أكثر من كاتدرائيات شارتر وكولون وونشتسر ؟ إن تك تلك قد أقامها صدق العقيدة، فكذلك أقام الأهرام صدق العقيدة، فهي آثار قوم كانوا أهل مجد بقيت بعدهم تشهد بمجدهم، ثم سيدركها الفناء، وقد كان كثير من مثقفي جيل مطران وصبري وأجيال بعدهما إلى زماننا هذا تمسك ببعض قضايا السياسة والاجتماع التي تصدرها أوربا عن واقعها، تمسكا أعمى، كأنما تبغى أن تتقرب إلى

حضارة أوربا وتنسب أنفسها إليها، فتقبل على تجريح مجدها من ماض وذكراه، وحاضر وبقاياه، بأظفار من الدعوى والتقليد كالحات ذوات عبس. وإلى الله ترجع الأمور.

هذا. وقد افتتح صبرى بنداء وحث على لسان فرعون، وكأنه داع من دعاة الوطنية الحديثة لأهل مصر، واستجابة من هؤلاء لاخوفا ولاطعما ولكن حبا للإتقان. ويبدو أن هذا المعنى كان دائرا فى أوساط المثقفين. ومن شواهد ذلك مثلا قول شوقى.

إذا عمدوا لمأثرة أعدوا لها الإتقان والخلق المتينا

وموضوع الخلق أيضا، يبدو أنه كان مما يدور في أحاديث الجد والتأمل بين المفكرين. هو كثير عند شوقى. وقد رأيت منه في قول مطران

ليت البلاد التي أخلاقها رسبت يعلو بأخلاقها تيار طغيان

ثم يذكر اسماعيل صبرى ما تشهد به الأهرام والهياكل التى أقامها قدماء الفراعنة وشعوبهم من هذا الإتقان وكيف أنهم سجلوا فيها اخبارهم وسيرهم. ثم جاء هذا العلم الحديث فاعتدى على حرمة اسرارهم بهتكها فالذي فعله جهل والجهل الذي هو عدم معرفة كان أرجح من هذا الذي يسمى نفسه علما ويعتدي باسم العلم، كان أرجح ميزانا من حيث حقيقة الخير والإنسانية. وههنا احتجاجه بروح غضبة قومية على ظاهر تفوق أوربا المتمثل في هؤلاء الأثاريين الذين ينبشون قبور أجدادنا باسم البحث العلمي.

كلتاهما وجهة نظر كما قال السوربوني رحمه الله. غير أن اسماعيل صبرى كأنه أصدق وإلى قلوبنا أقرب. ثم كلامه أصفى وأسلم.

وبعد فجلى أن الطريقة التى سلك مطران وسلكها صبري واحدة ـ ليست هي طريقة الوثب والاقتضاب الذى عند البحتري وقد زعم السوربونى أن اسماعيل صبري ينسج على منواله. أحسب الذى دعاه إلى هذا القول أنه يرى أن شعر صبري غنائي ولا سيما مقطوعاته ـ قال: «عند الافرنج نوع من الشعر يدعى (lyrique) نسبة إلى (lyre) وهي القيثارة ولا أدري ماذا الذي يمنعنا من تسميته بالشعر الغنائي، فإن هذا الضرب من الشعر كان يغنى به في القرون الوسطى وهو شبيه بالأغانى في الشعر العربي. وقد تفنن صبرى في هذا الشعر الوجدانى ونظم فعلا للغناء أدوارا خاصة منها: (الفجر لاح قوموا ياتجار النوم) ومن أدواره المشهورة دور للغناء قديم على نغمات العود:

مذهب بياتي

قـــــدك أمير الأغصـــــــان   مـن غير مكـــــــابـــــــــر
وورد خـــــــدك سلطـــــان   على الأزاهـــــــــــــــــــر
دا الحب كلــــــه أشجــــان   يـــــــا قلب حــــــاذر
والصـــــدويـــــا الهجــــران   جــــزا المخـــــاطــــــر

دور

يـــــــا قلب دنـت حبيـت   ورجعــت تنـــــــــــدم
وصبحـت تشكي مـــــا رأيـت   لـك حـــــد يــــــرحـم
صـــــدقت قـــولي ورأيـت   ذل المتيـــــــــــــم
يـــــامـــــا نصحت ونهيـت   لـــــــــــو كنـت تفهـم

دور

أعـــــــــرض لحسنـك أوراق   واكتـــــــــــــب ودون
وابـــــات صريـع الأشـــواق   واحســــــــــــب واخمن
دا هجـــر وصبـــابـــه وفـــراق   يــــــــارب هـــــــون
وارحـم قلـــوب العشـــــاق   داشــــــــى يجنـــــن

وشعره الغنائى أنواع ، منها النوع المتقدم الذى جعل خصيصا للغناء ، ومنها ما تتخلله نزعة دينية . وقد نظم لامرتين (١)من هذا النوع ديوانيين . مثال ذلك قول شاعرنا :

[إلى الله]

يـــــارب أيـن تـــرى تقـــــام جهنم   للظـــــالمين غـــــدا ولــــــلأشرار
لم يبق عفـــــوك في السمــــوات العلى   والأرض شبرا خـــــاليـــــا للنـــــار
يـــــــارب أهلنى لفضلـك واكفنـى   شطط العقـــــول وفتنـــــة الأفكـــــار
ومـــر الـــوجـود يشـف عنك لكى أرى   غضـب اللطيـف ورحمة الجبـــــــــار
يـــا عـــــالم الأسرار حسبى محنـــــة   علمـى بـأنـك عـــــــالم الأسرار
أخلق بـــرحمتك التـى تسع الـــــورى   ألا تضيــــق بــــأعظـــــم الأوزار

هــذه الأبيات من خير مـا قيل في الاستعطاف والـرجـاء وهي من أرقى الشعر الغنـائي الذي يعلو بالعاطفة الدينية الخالصة إلى السماء كما تعلو الصلوات لله ، وما أكثر الشبه بين قوله :

(١) الفونس دي لامرتين ALPHONSE DE LAMARTINE ولد سنة ١٧٩٠ م توفي ١٨٨٩ م فقارب عمره مائة عام كما ترى وكاد ينتخب لجمهورية فرنسة . على أنه اشتهربشعره الرومانسي والجانب الديني منه خاصة .
قالوا كانت أمه متـدينة فأخذته بتربية دينية خرج عنها الى نوع من الالحاد في أول مراهقـة شبابه ثم عاد الى التدين من أجل سلام الروح والحقيقة التي في الاعماق ويعتبر شاعر المسيحية عند الفرنسيين .

ومر الوجود يشف عنك لكى أرى　　غضب اللطيف ورحمة الجبار

وقول لامرتين

Et j'ai monte devant sa face

(1) et la nature ma dit passe

Ton sort est sublime. Il t'a vu.

«صعدت أمام وجهك الكريم فقالت لى الطبيعة سر في طريقك ما أعظم شأنك. إنه رآك» فأنت ترى كيف التقى الشاعران في سمو الخيال وصفائه. على أننا إذا قلنا إن شعر صبرى الغنائي كان شبيها بالصلاة التى تذهب صعدا نحو السماء فقد كانت الطبيعة له معبدا، وكانت المرأة في هذا المعبد تمثال جمال» انتهى نقلنا من كلام السوربونى رحمه الله في هذا الموضع من ص ١٣٥ ـ ١٣٨»

وإنما وقفنا عند هذا النص من كلام السوربوني لانه تنبه فيه إلى مايسمونه: Lyrique الغنائي اصطلاحا ليس هو مذهب قصيدة شعراء العرب. ولكنه منهج أوربي. ثم كأن السوربونى كره أن ينسبه كل النسبة إلى أوربا، فزعم له أصلا بحتريا لقول ابن الأثير في البحتري « أجاد سبك اللفظ على المعني وأراد أن يشعر فغنى» وكأنه بذكره أن أصل Lyrique وهي القيثارة يوحى بنوع من الحجة والبرهان على هذا الوجه الذى ذهب اليه. وغير خاف عنه، لاريب، أن قولهم Lyrique قد صار اصطلاحا فارق أصله الأول، وأن الغناء فيه مراد به مذهب من مذاهب البيان يكون صاحبه فيه له طريقة من محاكاة للطبيعة في موضوعه مع تقمصه له تقمصا ذاتيا مباينا لما في مذهبي المسرحية والملحمة من المحاكاة محاكاة صاحب الليريك أشبه بمحاكاة الرسام لما يرسمه من منظر مع تسجيل انطباعه في نفسه ينقل بذلك مع شكل المنظر نوعا من تأثيره الذي أثره على نفسه.

قول ابن الأثير«فغنى»أراد به أن البحتري لم يكتف بإيقاع الشعر ولكن جاوزه إلى إيقاع الغناء ـ فقوله وصف لرنة الديباجة لا لنفس مذهب البيان. هذا ايضا لا نحسبه كان مما خفي على السوربوني. بل ينبغي أن ننبه هاهنا أنه في هذا الفصل الذي انتسخناه من كتابه ادب وتأريخ ـ لعله ان يكون من أوائل من تنبهوا الى ان مذهب

---

(١) هكذا في نص «أدب وتاريخ» بالحرف الصغير والصواب Et بالحرف الكبير وهذه الأسطر هي من ٩٧ ـ إلى ١٠٠ منظومة لامرتين التى عنوانها لانهائية الطبيعة وقصر عمر الانسان

Eternité de la nature,

briévete de l'homme.

الغنـاء الاوربي في الشعـر Lyrique (كما اصطلحـوا لـه) شيء جاء بـه شعـراء النهضة، وليس من معدن مـذاهب العربية ـ ونأمل ان نلم بهذا المعنى من بعد ان شاء الله تعالى ونعود الى مـا قلناه من قبل ان كلتا هاتين القصيدتين ذواتـا جوهر متقارب في الموضوع ووجهتي نظر مختلفتين في المعـالجة وبعض الآراء ـ ثم فيهما ما رأينا مـن طريقة ترتيب للكلام ليست من سنخ :

ميلـوا على الـدار من ليلى نحييهـا   نعم ونسـألها عن بعض أهليهـا

ثم من بعد :

قـد اطـرق الغـادة البيضـاء مقتـدرا   على الشبـاب فتصبيني وأصبيهـا
عـاطيتهـا غضـة الاطـراف مـرهفـة   شربت مـن يـدهـا خمرا ومن فيهـا
يـا من رأى البركـة الحسنـاء رؤيتهـا   والآنسـات اذا لاحت مغـانيهـا

أو من سنخ

لـو كـان يعتب هـاجـر في واصل   أو يستقـاد لمغـرم مـن ذاهل

ثم من بعد :

ليـدم لنـا المعتـز إن بملكـه   عـز الهدى وخبـا ضيـاء البـاطل
لما كملـت رويـة وعـزيمـة   أعملت رأيـك في ابتنـاء الكـامل

ولكنها من سنخ آخر .

في شعـر ابن الـرومي واصحـاب الوصـف وكثير من القدمـاء أمثلـة من وحـدة الموضوع وترتيبـه . وقد نصح ابن طبا طبا شعراءه برصف الكـلام والتفكير فيه منثورا ثم نظمه من بعد ثم ضم اطرافـه بملء الفجوات بينها . ولكن جميع هذا ليس بنهج كنهج المقالـة الصحفية العصرية الصـادرة عن وحدة فكرة ومـوضوع وتجويد تبـويب وترتيب وربط . قـد فطن طـه حسين، سقى غيـث الـرحمة ثـرى قبره ، الى ان ابن الـرومي تأثـر بأساليب الكتاب ـ هذا في كتابه من حـديث الشعر والنثر . ولكنه قد قيد هذا من قبل بأن الكتاب أنفسهم ـ الجاحظ ورصفاؤه وسابقيـه الذين مهدوا له من قبل ـ كل اولئك جميعا قـد تأثروا بمنهج الشعراء وطـرائق بيانهم . رسائلهم كـانت الوانا من شعـر كتابي كما قصائد ابن الرومي ألوان من كتابة بالشعر . ولا غرو فقد كان كثير من كتاب ذلك الزمـان أيضا شعراء . حتى ابن المقفع قد كـان شاعرا . والجاحظ أيضا . وقـد كان ابن

الزيات والصولي مشتهرين بالشعر . وكان ابن الرومي كاتبا كما كان شاعرا .

مذهب هاتين القصيدتين ليس من مذهب شعراء العصر العباسي والمولدين من بعد ، السالك طريقة الكتاب . لأن مذهب هؤلاء سنخه سنخ القصيدة . حتى ما جيء به تعليميا فلسفيا نحو .

هبطت إليك من المحل الأرفع ورقاء ذات تعزز وتمنع

وزينبية صالح بن عبد القدوس ولزوميات المعري ـ كل ذلك قصيدي السنخ القصيدة أساسه ومنبته الذي فيه واشجة جذوره . أما هاتان القصيدتان فسنخهما شيء مختلف سنخهما كالمقالة الصحفية العصرية التى كانت الاقلام قد استطرفتها وأخذت بها أيام النهضة وجعلتها من عدة النضال والإقبال على تناول حضارة العصر المتمثلة في تفوق أوربا تفوقا بالنسبة اليه حال جميع العرب وبلاد الإسلام حال رجعية وتخلف .

لم يكن اسماعيل صبري ومطران الا من الطبقة الثانية من شعراء النهضة ـ اسلوب المقالة الصحفية العصرية الذي في هاتين القصيدتين من نظمهما هو المهيمن على شوقي وحافظ وتفرعت منه شتى فروع النظم الحديث من بعد .

للبارودي كلمة نظمها في هرمي الجيزة هي التي مطلعها

سل الجيزة الفيحاء عن هرمي مصر لعلك تدري غيب ما لم تكن تدري

فيها وحدة الموضوع ، وجودة الترتيب ، وكأنه بها كالسابق الى هذا الاسلوب المقالي ، ولكن تغلغل روح القصيدة في ملكة بيان البارودي وشاعريته أبت عليه الا ان يكون هو المهيمن على جملة معدن الاسلوب وسنخه ـ تأمل قوله :

مصانع فيها للعلوم غوامض تدل على أن ابن آدم ذو قدر
رسا اصلها وامتد في الجو فرعها فاصبح وكرا للسماكين والنسر
فقم نغترف خمر النهى من دنانها ونجن بأيد الجد ريحانة العمر

ألا تحس هنا رنة من قول المعري

رآها سليل الطين والشيب شامل لها بالثريا والسماكين والوزن

وكأنه يرد على قوله :

وقـد كان أربـاب الفصاحـة كلما رأوا حسنـا عدوه من صنعـة الجن

وقال في آخرها ، في نهج قصيدي واضح :

فيـــا نسمات الفجـــر ادى تحيتي إلى ذلـك البرج المطل على النهـــر
ويـا لمعــات البرق ان جزت بـالحمى فصـوبي عليهـا بـالنثـار من القطـر
عليهــا ســـلام من فـــؤاد متيم بها لا بــربــات القــلائد والشــذر
ولا بـــرحت في الـدهــر وهي خـوالـد خلـود الـدراري والأوابـد مـن شعـري

مع ذلك لكأن البـارودي ، حتـى في هـذا النهج الجديـد من حمل القصيـدة على طريق المقالة الصحفية نجده ذا سبق وذا تجديد أصيل رحمه الله رحمته الواسعة وجادت ثراه شآبيب الغفران .

لعل القارىء الكريم قد تنبه لتأثير شعـر المديح والاذكار على ما سماه السوربوني شعر اسماعيل صبري الغنائي الـديني وأما ما نبه اليه من شبه بعض مـا قال لامرتين بما قاله صبري ، فقد تأسر الرومنسيون الاوربيـون بالتصوف ـ تصوف المسلمين ـ وما يخرج لامرتين في باب التأثر من هذا النطاق . وقد سبق التنبيه على ان الرومنسيين انما تأثروا في تقديسهم الطبيعـة بالفيلسوف السوسري الفـرنسي الرومنسي جان جاك روســو . وكان هذا كما قدمنا واضح التأثر بالصوفية وعلوم المسلمين .

المقالة والقصيدة عند شوقي وحافظ ومن بعد قليلا

المقالة التـي قصيدة في ظاهر شكلها والقصيـدة التي هي مقالة في باطـن أمرها ـ توشك أن تكون هي مادار عليه اكثر الشعـر الغنائي عند شوقي وحافظ . وسنرجع الى قولنا الغنائي فنوضح مرادنا منه من بعد إن شاء الله .

كان شوقي طويل النفس ، نظاما ذا ملكة وكـان يلتمس اصابة الرصانة ويتحري أن يكون له نصيب وافر من حسن الديباجـة ، وكان يعلم مكان البارودي من جميع هذا فاتخذه نموذجـا غير انه عمد الى مذهب من التجديد امـا عن ظن منه ان البارودي مع ملكته الضخمـة قد قصر دونـه لغلبة تقليـد القدمـاء على اسلوبـه ، وتقيده بحـدوده الضيقة وامـا عن فطنة منه الى ان ملكتـه هو دون البارودي ، ولا يستطيع بلـوغ مستوى ديباجتـه مهما يجتهد في سبيل ذلك ، واذن فليتلاف هذا النقص بما يعـوضه من ضروب

الافتنان ، اذ كان البارودي عنده كما هو نموذج ، هو ايضاشاعر معاصر ينبغي عليه أن يتفوق عليه ـ اليس هو القائل :

شبـــــاب قنـع لا خير فيهـم وبـورك في الشبـاب الطـامحينـا

أم ليس هو القائل :

شــــاعـــر الامير ومـــا بـــــــالقليـل ذا اللقـب

ومـا أقرب شـاعـر الأمير في نفس صاحبهـا أن تكـون أيضا بمعنى «أمير الشعـر وأمير الشعراء» وهو ـ كما يعلم القارىء الكريم قد صار عليه علما وله لقب حلية مستمرة فيما بعد و إمـا ـ ولعل هـذا الراجـح ـ أن يكون قـد ظن بالبـارودي التقصير عن التجـديد واعترف لنفسه بأنه دونه في الديباجة والرصـانة وصفاء الأسلوب وأصالته وأن حظه من التجديـد لو أحسن القيام عليـه جاذب له المستـوى الرفيع الذي لايقـدر على الارتفاع إليه ، فممكنه بإدنائه قسرا إلى إن يرتفع فوقـه ولو على تباين مسافة بين مكان المستويين وبين نوع حقيقة كل منهما .

وقد مـر من شعر شوقي شيء كثير في الجزء الأول من هذا الكتـاب ومما يصلح للتمثيل به في هذا الموضع مما نحن بصدده قافيته :

من أي عهـد في القـرى تتـدفق وبأي كـف في المدائن تغـــدق

وميميته :

يا أخت أندلس عليك سلام

ونونيته : قفي يا أخت يوشع خبرينا

وتوشك اكثر قصائد الديوانين الأول والثاني أن يغلب عليها أسلوب المقالة الصحفية .

ونورد ههنا مثالا واحدا نكتفي به وهو قصيدته «مملكة النحل» :

مملكـــة مـــدبـــرة بـــامـــرأة مـــؤمـــرة

تحمـل في العمال والصنـــــاع عـبء السيطـــــرة

فـــاعجـب لعمال يــــولـــون عليهـم قيصرة

تحكمهـم راهبـــــة ذكــــــارة مغبرة

أي مرددة صـوتها وهي كلمة تصيدهـا شوقي من القامـوس بلا ريب . سمعت ممن لا أشك في صـدق خبره ، وذكر ذلك على أنـه من أسـاليب ترنم الشعـراء لايقصد بـه إلى

طعن فيه، أنه رحمه الله كان يرصد قوافيه عددا قبل النظم

عـــــاقـــــدة زنـــــارهـــــا عـن ســــاقهـــــا مشمـــــرة
تلثمـت بـــــــالأرجـــــــوا ن وارتـــــدتـــــه مئـــــزرة
وارتفعـــــــت كـــــــأنها شـــــرارة مـــــطـــــيـــــرة
ووقعـــــــت لم تختلــــج كأنهـــــا مسمـــــرة

هذا أول قسم، وقد تدرج فيه من ذكر مملكة النحل وملكة النحل إلى صورة النحلة العاملة. واستعان في الصفة بذباب عنترة وبيراع النابغة:

تقـد السلوقي المضاعف نسجـه وتـوقد بـالصفـاح نار الحباحب

وفي الأبيات إشارة خفية إلى زنار عدي بن زيد. وكان شوقي رحمه الله أبرع من أن يجعل شعره نثريا مغسولا كمطران، أو اجتهاديا كاجتهاديات تلامذة المدارس في موضوعات الإنشاء ــ الإشارة والتشبيه والاستعارة وطلب الرصانة في التعبير ـ كل ذلك مما يرتفع بدرجات التعبير:

ثم رجع شوقي إلى موضوع المملكة الذي بدأ به، وجعله تأملا. ولا يخفي بعد ما ههنا من طريقة العودة القصيدية السنخ:

قـف ســـــائل النحـل بـــــه بـــأي عقــل دبـــــــــــره
يجبك بـــــالأخـــــلاق وهـــــــــي كـــالعقـــول جـــوهـــرة

هذا من الموضوعات التي كانت دائرة بين المثقفين والمفكرين ــ وأحسب أنها إنما كانت مذهبا من التعبير عن الإعجاب بحضارة أوربا وتفوقها ومحاولة تأويل ذلك بأن الأوربيين ما تفوقوا بزيادة ذكاء وحذق ومهارة أو رفعة عنصرية كزعمهم وإنما بالأخلاق التي عنوانها ماهم عليه من دقة النظام والمحافظة على المواعيد والديمقراطية في الحكم والحرية في الصحافة الى آخر قائمة ما صار يسمى بحقوق الإنسان:

تغنـى قـــوى الأخــــلاق مـــا تغنـى القــــوى المفكـــــرة
ويـــــرفـع اللــــه بها مــــا شــــاء حتى الحشرة

وما أحد يبغي لنفسه أن يكون حشرة ولو نحلة ولا حشرات ولو نملا ـ اللهم إلا أن يكره على ذلك إكراها من طريق التناسخ عند من يصححه.

ثم ينتقل شوقي بعد ذكره الأخلاق الى تفصيل ما عناه بذكره، وأن في ذلك تبصرة وذكرى ـ وهذا المعنى كما لا يخفى يشير به الى آية سورة النحل: «وأوحى ربك إلى النحل أن اتخذي من الجبال بيوتا ومن الشجر ومما يعرشون. ثم كلي من كل الثمرات فاسلكي

سبل ربك ذللا يخرج من بطونها شراب مختلف ألوانه فيه شفاء للناس إن في ذلك لآية لقوم يتفكرون . »

أليس في مملكة النحل لقوم تبصرة

والحق أن التبصرة في النحل لا في مملكة النحل ـ ولكن شوقي إنما جعل هذا رمزا لقضية النظام والأخلاق ، وما الإشارة الى التبصرة إلا مذهب من تزيين الأساليب

ملك بناه أهله بهمة ومجدرة

لو التمست فيه بطال اليدين لم تره

تقتل أو تنفي الكسالى فيه غير منذرة

«منذرة» هذه من لغة دواوين الموظفين

تحكم فيه قيصرة في قومها موقرة

جعلها قيصرة لغلبة فكرة تحرير المرأة على الأذهان . فهو يشبه المرأة هنا بعاهلة اوربية ، هي هذه المرأة الأوربية التي شرعت تبارى الرجال وتنافسهم وكان سبيل شوقي إن كان حقا يعني التشبيه بامرأة حاكمة أن يذكر بلقيس أو كليوبطرة أو الزباء ، فليس للروم قيصرة بهذا المستوى ــ اللهم إلا أن يجعل كاثرين الروسية واليزابيث الانجليزية بتلك المنزلة . وقد كان يقال لملكة روسية القيصرة ، وكانت كاثرين ذات جبروت ودهاء .

من الرجال وقيود حكمهم محررة

لاتورث القوم ولو كانوا البنين البررة

الملك للإناث في الدستور لا للذكرة

بكسر الذال وفتحة الكاف بعد وهو جمع نادر الاستعمال من المتصيدات بلا ريب :

نيرة تنزل عن هالتها لنيرة

هذا من ترنم شوقي ، وهو شيء قصيدي المعدن ، ولا يزيد به المعنى كبير شيء ـ ولكنه دندنة حسنة . قولنا لا يزيد به المعنى كبير شيء لأن مراد شوقي من قوله «نيرة» غير واضح ، وإنما هي عبارة مدح لملكة النحل ، جعلها نيرة لتوهمه على رأسها تاجا يلمع ـ أو هو مفرد انتزعه شوقي من جمع المؤنث السالمات : النيرات . ولشوقي ولع بالترنم به :

المترعات من النعيم الراويات من السرور

العاثرات من الدلال الناهضات من الغرور

الآمرات على الولاة الناهيات على الصدور
الناعمات الطيبات العرف أمثال الزهور

وأصله من أبي الطيب ـ

بأبي الشموس الجانحات غواربا ... اللابسات من الحرير جلاببا
المنهبات عقولنا ونفوسنا ... وجناتهن الناهبات الناهبا

وهلم جرا ـ

فهل ترى تخشى الطماع في الرجال والشره

هذه قافية لا تعجب ابن رشيق، ولا بأس بها على قلق ما

فطالما تلاعبوا ... بالمهج المنيرة
وعبروا غفلتها ... الى الظهور قنطرة

هنا تعريض ـ وأنفاس من روح العصر التحررية الدعوى

وفي الرجال كرم الضعف ولؤم المقدرة
وفتنة الرأي وما ... وراءها من أثرة

وهذه الحكمة كأنها استطراد ـ ولكنها متصلة بالموضوع اتصالا غنائيا. وذلك أن هذا المنهج الذي سلكه شوقي من وحدة الموضوع وجودة الصياغة والترتيب، معه تأمل ذاتي، مستمد من نفس الموضوع، مشع به وعليه ـ هذا منهج «ليريكي». وهنا يصدق حدس السوربوني إذ فطن الى أن في طريقة اسماعيل صبري غنائية، وقد رام تفسيرها بأداء الغناء ذي الأدوار. ولكن تفسيرها هو هذا. وهذا المنهج عند شوقي وحافظ كليهما أوضح، وهو مما فارقا به بنية القصيدة القديمة، بنوع من تجديد غربي المعدن.

ثم رجع شوقي من الاستطراد الى قيصرته:

أنثى ولكن في جناحيها لباة مخدرة

واللباة أنثى فالمقابلة غير جيدة إلا على توهم نوع من "لكن" نابغي مثل "غير أن" التي في قوله.

ولا عيب فيهم غير أن سيوفهم ... بهن فلول من قراع الكتائب

ولا يخلو البيت على ظاهر صياغته من نوع غير متقن الصقل. ولماذا خص الجناحين باللبؤة. هل أراد أنها على طيرانها لبؤة؟ كلا ـ أراد فقط أنها أنثى من صغار النحل ولها من قوة عظام السباع كمثل قوة اللبؤة وشراستها

ذائدة عـن حـــــوضهـــا طـــــاردة مـن كــــــدره
تقلــــــدت إبـــــرتها وادرعـــت « بـــــــالحبرة »

فصـارت القيصرة هانما ست بيت تـرفـو ملابس الـزوج والأسرة ـ وانجرف شـوقي مع التنغيم والرغبة في طول النفس، فخلط في كلامه بها يشبه الإسفاف.

كـأنها تـــــركيـــــة قـــــد رابطت بـأنقـــــرة

ولو رابطت بازمير أو افيون قره حصار أو اصطمبـول، لكانت أيضا تركية ـ وإنما جلب "انقرة" القافية، وهذا مما يقع تحت ما عابه قدامة حيث تمثل بقول الآخر:

فـــوقـــاك الإلـــه من وارث وا ل وأبقـــاك صـــالحا رب هـــود

ثم ما للنسـاء والمرابطة؟ـ تأمل تـداعي المعاني، الإبـرة «والحبرة» جاءتـا بالتركيـة. أنقرة جاءت برابطت ليتم البيت، ولعمري، إذ قد اتهم ابن البـاقلاني امرأ القيس بالحاجة الى إتمام الوزن في تكراره الخدر حيث قال « ويـوم دخلت الخدر خدر عنيزة » وامرؤ القيس من لا يتهم، فإن غيره لن يجور إن اتهم شوقيا بالحاجة الى مثل ذلك في قوله:

كـأنها تـــــركيـــــة قـــــد رابطت بـأنقـــــرة

ودعت «رابطت»«جان دارك»، كأنه يرد به على من زعم أن النساء لا يرابطن ـ واستطرد الى ذكر شيء عن «جان دارك».

كـأنها جـــــــان دارك في كتيبـــــــة معسكـــــــرة

وينبغي أن تنطق «جندرك» لكيلا يلتقى ساكنان في حشو البيت

تلقـي المغير بـــــالجنـــــو د الخشـــن المنمـــــــرة

المغير هنـا هم الانجليـز أعـداء شـوقي وأعـداء قـومـه. فقـد جعل "جنـدرك" رمـزا وطنيا، فصرفه ذلك عن التركية ذات «الحبرة»:ـ

الســـــابغين شكـــــة البـــــــــالغين جسرة

هذا البيت ترنم وفيـه وهن إذ مراده البالغين غاية الجسارة، ولكنـه حذف معمول البالغين، فصار فيها معنى البلـوغ وحده، ولا يصلح وحده إلا على أن يتم نقص معناه قـارئه. وجسرة حـال أي حـال كـونهم جـاسرين، جمع جـاسرا على جسرة، كما في بيت الجموع ـ

غلمانهم لـــــلأشقيــــــاء عملـــــة قطـــــاع قضبـــان لأجل الفيلـــــة
والعقـــــــــلاء شرد ومنتهـــى جموعهـــم في السبـــع والعشر انتهـــى

ثم أطنب في نعت بطلته « جندرك »عدوة الاستعمار

قـــد نثـــرتهم جعبـــة ونفضتهـــــــــــم مئبرة

هنا بـاخ الترنم بسبب إسراف شوقي فيـه . فقد صارت « جنـدركه » حجـاجا أو عبدالملك بن مروان الذي في خطبة الحجاج : «نثـر كنانته بين يديه وعجم عيدانها» . ثم عادت من حجاجيتها ومـروانيتها هانها تركية في «نفضتهم مئبرة» ـ وتـرك الشاعر مأساة «جندرك» المسكينـة أن يلم بها ، ولو كـانت حقا نثرتهم ونفضتهم مـا أسلموهـا للعدو والنار ذات الوقود ـ

مـن يبـن ملكـــا أو يـــذد فبـــالقنـــا المجــــررة
إن الأمـــــــــور همة ليـس الأمـــور ثـــرثــــرة
مـــا الملـك إلا في ذرى الــــــ ألــــــويــــــة المنشرة

هذه المعـاني من أبي الطيب ألبسها شـوقي لغة الصحافـة ، وهو ههنـا كأنما يفسر مملكة النحل بما جعلها رمـزا له ، وهو دولة مصر لـو صار ابناؤها نحـلا وخديويها قيصرا ، أو قيصرة جندركية تطرد اللوردات الملاعين

عـــرينـــه مـــذ كـــان لا يحميـــــه إلا قســـــورة
رب النيـــــوب الــــزر ق والمخـــــالب المذكـــرة

أحسبه عنى بالزرق ، زرقة الحديد ، كنـاية بذلك عن مضى حدها ثم بعد أن فسر الرمز عاد اليه :

مــــالكـــــة عـــــاملـــــة مصلحـــــــة معمــــــرة
المال في أتبـــــاعهـــــا لا يستبين أثـــــــــــره

كما في أتباع ملوكنا يا صاح ـ هذا مراده إن شاء الله .

لا يعـــــرفـــــون بينهـم أصـــــلا لــــه مـن ثمــــره
لـــو عـــرفـــوه عـــرفـــوا مـن البــــلاء أكثـــــره

كما عرفنا نحن ـ وهنا رجعة الى موضوع الأخلاق . وغمزة من غمزات السياسة :

واتخذوا نقـــــابـــــة لأمـــــــــرهـم مسيرة
سبحـــــان من نـــــزه عنــــــ ــــــه ملكهم وطهــــره
وســـــاســـــه بحـــرة عـــــاملـــــة مسخـــرة
صـــــاعــــــدة في معمـل مـن معمـل منحــــــــدرة
واردة دسكـــــــــــرة صـــــادرة عـن دسكــــرة

بـــــاكـــــرة تستنهض الـــــــ ـــــــعصائب المبكــــــــرة

ثم يجيء الترنم بجمع المذكر السالم على طريقة أبي الطيب :

الشــابتين فــروسة كجلــودهــا ... في ظهــرهـــا والطعن في لبــاتها

العـــــارفين بها كما عـــرفتهـم ... والــراكبين جـدودهم أمــاتها

قال شوقي من بعد قياسا على هذا النمط :

الســـامعين الطـــائعيـــــــ ... ـــــن المحسنين المهـــــرة

ولا يخفى أن أصل النسق قـرآني، ولكن شوقي كان بمحـاكاة الشعـراء ومجاراتهم مغرى وبذلك أدرب، فهذا زعمنا أنه أخذ بطريق أبي الطيب

مـن كـل مـن خـط البنـــــا ... ء أو أقــــــام أسطـــــــره

أو شـــــد أصـل عقــــــده ... أو ســـــــده أو قـــــوره

أو طــــــاف بــــــالماء على ... جـــــدرانـــــه المجــدرة

ثم اختتم شـوقي هذه المقـالـة القصيدية بعـودة الى صفة النحلـة، وقـد كان وصفهـا مفردة، فالآن جاء بها في جموعها ـ في ثولها الدائب ذي الدوى :ـ

وتـــذهب النحـل خفـــا ... فـــا وتجيء مــــوقـــــرة

حـــــوالب الشمـع من الــــــ ... خمائل المنـــــــــــــورة

جـــــــوالـــب الماذي مـن ... زهـــــر الـــريـــاض الشيرة

ذوات الشارة أي الحسن والكلمة متصيدة

مشـــــدودة جيـــــوبها ... على الجنـــى مـــــــــزررة

هنا عودة الى ذباب عنتره

وكـل خــــرطــــــوم أدا ... ة العســل المقطــــــــرة

وكـل أنـف قــــــانـيء ... فيـــه مـن الشهـــد بـــرة

هل رأى شوقي أنف النحلة ؟ـ

ذكر هذا المعنى ـــ طرفا منه ـ في قولـه أول شيء : "تلثمت بالأرجوان" ـ وبعيد أن يكون رحمه اللـه قد تبين أنف النحلة كل هـذا التبين ولو قـد وقع هذا البيت لأبي عثمان لعده من باب الجسارة ـ كالذي ذكـره عن بعض رواته أنه جسر فزعم أنه رأى أير ذباب وهو يكوم ذبابة

حتـى إذا جـــــاءت بــــــه ... جـــاسـت خــــلال الأدورة

ونظم الآيات عني، وأخذه هذا من الآية: «فجاسوا خلال الديار وكان وعدا مفعولا» ظاهر جلي [آية أول الإسراء].

وغيبته كالسلاف في الدنان المحضرة

هذا التشبيه ضعيف، إذ العسل أصل في النعمة، ولا يقال عسل كالخمر، وإنما يقال عسل ولبن وعسل وخمر ـ قال حسان رضي الله عنه

كأن سبيئة من بيت رأس يكون مزاجها عسل وماء
على أنيابها أو طعم غض من التفاح هصره اجتناء

ومثل هذه الزلة عند شوقي كثير، وهو قصر باع في صناعة ديباجة القريض.

فهل رأيت النحل عن أمانة مقصرة

رجع هنا كما ترى إلى المعنى الأخلاقي. ولكنه توهم أن كل النحل جوارس من بساتين تعد لهن، وكان رحمه الله امرأ موغلا في الحضارة. وعل ذلك أن يكون مما جعل جزالة بداوة القصيدة ـ وهي بداوة قلب وروح أول من كل شيء ـ تعسر عليه وتستعصي على طول المحاولة المجتهدة منه. وإذ نحل شوقي نحل بساتين فإنهن لأمانتهن كالمقترضات من الناس حين يجرسن من أزهار بساتينهم، ولأمانتهن يؤدين ما اقترضنه سكرة بسكرة ـ وهي قافية لا تسلم من عناء ـ قال:

ما اقترضت من بقلة أو استعارت زهرة
أدت إلى الناس به سكرة بسكرة

ولننظر الآن في مقالة حافظية بعد هذه الشوقية. وكان حافظ من تلاميذ البارودي، يحذو على نموذج ديباجته، فتشرق عليه من ذلك أحيانا إشراقة. وما جعل البارودي نموذجا يبغى أن يتفوق عليه بمحاكاته كما فعل شوقي، إذ كأنه كان كالمسلم بتفوقه واستاذيته ولكن منافسته كانت لشوقي. وقد مر لي في كلام سابق: «وحافظ إبراهيم شاعر قرنه حسن الجد بشوقي، وتعصب بعض الناس له، لما كانوا يجدونه في شعره من كلام يناسب روح العصر السياسي المغيظ على البريطانيين. وشعره في حد ذاته لا يجوز أن يقاس ويقرن مع شعر شوقي، ولعل مسافة ما بينه وبين شوقي أبعد من مسافة مابين ابن حجاج والمتنبي ـ أقول الآن، لعل هذا القول أن يكون فيه جور على حافظ، إذ هو أحيانا أصفى ديباجة من شوقي، وهذا وجه أحسب أن الدكتور طه حسين ذهب إليه في بعض ماتناولهما به من الدرس والنقد. وإلى القارىء بعد بائيته التي عنوانها غادة اليابان ـ هي أيضا مقالة قصيدية فيها عنصر غنائي. وحرص حافظ على مقاربة روح القصيدة بنفس فيه أصداء من جزالة البارودي ومقدمات تأملات القدماء التي يجعلونها تمهيدا حزين النغم يقوم مقام النسيب، كقول الأعشى مثلا:

لعمرك ما طول هذا الزمن على المرء إلا عناء معن

قال رحمه الله:

لاتلم كفي إذا السيف نبا صح مني العزم والدهر أبى
رب ساع مبصر في سعيه أخطأ التوفيق فيما طلبا
مرحبا بالخطب يبلوني إذا كانت العلياء فيه السببا

عقنى الـــدهـــر ولـــولا أننـي أوثـــر الحسنى عققت الأدبــا
إيــه يـادنيــا اعبسى أو فــابسمى لا أرى بــــرقك إلا خلبــا

المطلع جهير قصيدى قارع للسمع

ثم هو خطابي وسوغ هذا للشاعر أن يتخذ سمتا من الخطابة الواعظة في البيت الذي تلاه ـ غير أن هذا البيت بدأ بحضر جيد ثم انبهر إذ كأن حافظا أرادبه تقوية المعنى الذي أصابه في المطلع ولكن مراده لم يستقم له. قوله «الدهر أبى» ـ أجود وأوجز من قوله «أخطأ التوفيق فيما طلبا»، إذ هذا فيه عناء والتوفيق ليس بالذي يخطئه طالب، وإنما هو عون يجيء من الله سبحانه وتعالى. قوله «رب ساع مبصر في سعيه» يحتاج إلى تكملة قوية إذ هو بداية وتوطئة حسنة، فهذا قولنا إن حافظا بدأ بحضر (أي جري) جيد ثم عجز من بعد.

والبيت الثالث أوله حسن، وتتمته تحتمل ولكن فيها عناء. والمعنى في صدر البيت الرابع واضح ولكن العجز فيه غموض، مع ما عمد إليه حافظ من المقابلة.

ولكأن حافظا جعل في هذا النفس الخطابي بعض كلام أمير المؤمنين علي بن أبي طالب صلوات الله عليه، حذوا يحتذيه، وذلك مثل قوله عليه السلام: «يا دنيا غرى غيري» وقوله: «ولكن لا رأي لمن لايطاع» وقوله «ومن رمى بكم فقد رمى بأفوق ناصل» وقديما قالوا إن زيادا والحجاج وعبدالحميد الكاتب، كل أولئك تعلموا البلاغة من خطب أمير المؤمنين كرم الله وجهه. فأخذ حافظ من بلاغته سير منه على طريق مهيع. وعجز البيت الخامس «لا أرى برقك إلا خلبا»أضعف من صدره.

على أن المتأمل لهذه الأعجاز الضعائف، واجد فيها جميعا مشابه غير الضعف. نوعا من مسرحية «في جواب سؤال» رب ساع مبصر الخ ـ ماذا جرى له: لم يوفق. مرحبا بالخطب، لماذا ترحب به ؟ لأنه طريق إلى العلياء، العلياء هي السبب الذي جاء به. عقنى الدهر ولولا أنني أوثر الحسنى ـ ماذا كنت تفعل ؟ كنت سكت وتملقت الاستعمار ولم أقل شعرا. إيه يا دنيا أعبسي أو فابسمي. لماذا هذه التسوية ؟ لأنك كاذبة، عبوسك وابتسامك سواء وبرقك برق خلب.

هذا الأسلوب الذي حاق مذهب رصانة القصيدة لا يرضاه، يرضاه حاق مذهب الصحافة الشعبية كل الرضا. ويكتسب في ضوء هذا الرضا، نوعا من صفاء في الديباجة. فتأمل.

ثم بعد أن جعل هذه الخطابة العلوية الشكوى مقدمة، صرح بمعنى استثارة الهمم الراكدة. التي ركودها هو سبب شكواه. وهذا موضوع الأخلاق التي هي النظام والدأب والتدبير المبلغ إلى مثل مستوى حضارة أوربا

أنــــا لــــــولا أن لي مـن أمتـي خـــاذلا مـــابـت أشكـــو النـــوبـــا
أمـــة قـــد فت في ســـاعـــدهـــا بغضهـــا الأهل وحـب الغـــربـــا
تعشـق الألقــــــاب في غير العلي وتفــــدي بـــالنفـــوس الـــرتبـــا
وهي والأحــــداث تستهـــدفهـــا تعشق اللهـــو وتهوى الطـــربـــا
لا تبـــــالي لعب القـــــوم بها أم بها صرف الليــــــالي لعبــــا

فهذا خاتمة لومه أمته التي أحوالها المؤسفة هي سبب شكواه الدهر. البيتان الأولان ثانيهما متم معنى أولهما وأولهما ممهد لتاليهما، متضمن سؤالا فيـه جوابه ـ إذ السؤال كيف خذلتك أمتك ؟ والجواب أنني أدعو إلى حب الأهل وبغض الأجانب وهي لا تطاوعني على ذلك. وكلمة الغرباء لا تؤدي معنى الأجانب، أجانب أوروبا وخاصة البريطانيين المستعمـرين، ولكن حـافظا لم يجد غيرهـا. وكلمـة الأهـل أيضـا لا تـؤدي معنى المواطنين. ولكن مـراد الشاعـر مع هذا ظـاهر. ثم« في الأهل والغـرباء» نـوع من نفس بلدي شعبي، يـوهم بأن الشاعـر قد قصـد إلى هذين اللفظين قصـدا، ولم يلجئه إليهما عجز أو إعياء. قوله "وتفدى بالنفوس الرتبا" إن هي إلا إطناب في معنى صدر البيت «تعشق الألقـاب في غير العلى» وصدر البيت أوفى. وهل أراد حـافظ لغير العلى تفسيرا بقوله «وتفدى بـالنفوس الرتبا» ؟ فالرتب من العلى. وكأن حـافظ يسخر من هذا الذي يتوهمه طلاب الـرتب أن فيها العلى. والتعبير بعد صحفي لأن قوله «وتفـدى بالنفوس» إنما أراد بـه تبذل المجهـود العظيم من أجل الحصول على الـرتب، فكأنه النفيس الـذي يفدى بالنفس والنفيس. وقوله "تهوى الطـربا" أجود لو قال وتهوى اللعب، لأن اللهو واللعب مصطحبان، وعلى ذلك وبه جاء بيان القـرآن. ولكن حافظا احتاج إلى اللعب في البيت التالي، ليهزأ من أذناب الاستعمار الذين لهم في الـدولة مكان، أنهم قد سمحوا للقوم أي الإنجليز أن يعبثوا بمصالح مصر، ثم مـا كان لهم عند أنفسهم من اعتذار إلا أن ينسبوا مـا حل بهم وبأمتهم إلى صروف الليـالي، «وتلك الأيام نـداولها بين الناس» ـ وإذا تأملنا جـانب الخطابة الهازئة في "لا تبـالي لعب القوم" ـ وسر الهزؤ كلـه في القوم الـذين هم أيضـا صرف الليـالي، تبين لنـا أن حـافظـا لعلـه مصيب في ادخـار كلمـة اللعب، ليكـون اللهو الـذي هوطـرب منهم واللعب المصـاحب معه، من القـوم ومن الدهر المهيمنين عليهم.

ثم أخذ حـافظ يقص قصة اليـابان على لسان رمـز ضمنه معنى الحريـة متمثلا فى المرأة الجندركية البـاسلة، ثم في مشاركتها للرجل فى تحمل الاخطـار والنهوض بما تطلبه

واجبات حضارة العصر ودواعي التقدم المنشود. ولا يخفى أن الدب الذي هو رمز الاستعمار الروسي بالنسبة لأهل اليابان والمشرق الأقصى، هو أيضا رمز للاستعمار البريطانى الجاثم على مصر، اذ اليابانية هي كالكناية عما في ضمير مصر الناهضة المشرئبة إلى تجديد مجدها القديم

ليتها تسمع مني قصة ذات شجو وحديثا عجبا
كنت أهوى فى زمانى غادة وهب الله لها ما وهبا
ذات وجه مزج الحسن به صفرة تنسي اليهود الذهبا

هل أراد حافظ هنا الإشارة إلى الآية: « إنه يقول إنها بقرة صفرآء فاقع لونها تسر الناظرين » ؟ لماذا خص اليهود هنا بأن صفرة هذه الفتاة تنسيهم الذهب. . . . هنا بلا ريب مبالغة ذات لون من مفاكهة شعبية إذ لا ينسى اليهود صفرة الذهب مهما يبلغ جمال صفرة الحسناء اليابانية من البهجة. ههنا أسلوب صحفى، وكأن شعور حافظ بصحفيته هو الذى دعا من بعد قوله:

حملت لى ذات يوم نبأ لا رعاك الله ياذاك النبا

وإنها تحمل الأنباء الصحف. وفى القافية قلق. ولعلها كانت تكون أقوم لو قد قال: لا رعاك الله يا ذاك نبا من دون الألف واللام وتخفيف الهمزة فيه ما فيه، إذ الألفات اللاتى سبقن كلهن ألفات إطلاق إلا أبى ونبا ورنتها مع ما تلاهما منسجمة.

وأتت تخطر والليل فتى وهلال الأفق في الأفق حبا
ثم قالت لى بثغر باسم نظم الدر به والحببا

هذا البيت على بساطته وكثرة تداول الشعراء مثل لفظه ومعناه، سلس الموقع ههنا. قوله نظم الدربه، يعود الضمير فيه إلى معنى الابتسام، فالدر الثنايا والأنياب اللاتى لهن وميض والحبب هو اللمى، إذ الشفتان خمر. والبيتان اختزلها حافظ من مغامرات عمر وأضرابه من شعراء الغزل اختزال إشارة حسنة الموقع.

نبئونى برحيل عاجل لا أرى لى بعده منقلبا
ودعانى وطنى أن أغتدى علنى أقضى له ما وجبا
نذبح الدب ونفرى جلده أيظن الدب ألا يغلبا
قلت والآلام تفرى مهجتى ويك ما تصنع في الحرب الظبا
ما عهدناها لظبى مسرحا يبتغى ملهى به أو ملعبا

ليست الحرب نفـــوســـا تشترى ... بـــالتمنى وعقـــولا تستبى
أحسبت القـــد من عـــدتها ... أم ظننت اللحظ فيهـا كـالشبـا
فسليني إنني مـــارستهـــا ... وركبت الهول فيهـا مـركبـا
وتقحمت الـــردى فى غـــارة ... أسدل النقع عليهـا هيـدبـا
قطبت مـا بين عينيهـا لنـا ... فـرأيت الموت فيهـا قطبـا
جـال عـزرائيل فى أنحائهـا ... تحت ذاك النقـع يمشى الهيـدبى
فـدعيهـا للـذى يعـرفهـا ... والـزمى يـاظبيـة البـان الخبـا

أعلنت فتاة حـافظ بينها إعلانـا مفاجئا هي نفسهـا له . لم تسبقه بأمـرها كما سبقت أم عمرو الشنفرى . وما كانت فتاة حى ظعينة يعلق بها القلب ثم ما هو الا أن تروع المحب حمولة أهلها وهي تسف الحب ، وركائبها قد زمـت بليل . إنها فتاة عصرية يابانية ضربها مثـلا يستحث به مصر وأمتهـا التى تنشد العـز والتحـرر. وقد أحسن حـافظ إذ جعل اليابانية التى تـذبح الدب الروسي رمزا لما يأمله من نهضة أمته المصريـة العربية المسلمة لتذبح الاستعمار البريطانـى وتغوله الصليبى ، ذلك بأن اليابـان بدأت نهضتها في وقت مقارب لبدايـة محمد علي إلا أن محمد علي بدأ بـالحربية والأسطول في بلد عيـون أعدائه عليه متفتحة أشـد التفتح بالمراقبة والحذر، والكـراهية الدينية العميقـة الجذور. فانتهزوا أول فرصة فوثبوا على الأسطول المصرى فأغرقوه . وعلى تقدم الجيش المصرى فصدوه . ثم دخلوا مصر بتأريخ " استعمارهم " المعـروف . وقد كان محمد علي بجهلـه وغروره مطية من مطايـاهم تذرعوا به الى التـوغل في افريقية وإدخال التبشير من وراء ظهـر الاسلام ليطعنوه به . وكان أمر الله قدرا مقدورا .

هذا وقـد تصرف حافظ في نهج القصيـدة . شاعر قصيـدته يشكو إخفـاقه ونبـو سيفه وعقوق الدهر له والخذلان الذى حاق به في مكان نسيب الشعراء . ويأتى بنسيب رمزي فتاتـه يابانيـة فارسـة مقاتلة هى التى تعلن العـزم على رحيل جد ، لا رحلـة ظعينة على هودج ، ولكن رحلة عزم كالتى زعمها طرفة لنفسه ولناقته حيث قال :

على مثلهـا أمضى إذا قـال صـاحبى ... ألا ليتنى أفـديك منهـا وأفتـدى
وجـاشت اليـه النفس يـومـا وخـالـه ... مصـابـا ولـو أمسى على غير مـرصـد

وقـد اصطنع حـافظ حوارا خطـابي الصيغـة ، لا يقصـد به إلى تمثيل مـا يقع من حـوار غرامي ، ولكن جعلـه مذهبـا من مذاهب التحضيض والموعظـة الحسنة . وقـد تلاحظ جانب المبالغة الشعبية الصحفية الفكاهية الروح شيئا في قوله :

قلـت والآلام تفـــرى مهجتـى ... ويك مـا تصنـع في الحرب الظبـا

النفس ههنا مصرى قاهرى خالص. ثم أتبعة حافظ عبارة ذات لون من تفخيم «ما عهدناها لظبي مسرحا» ـ ثم فرغ من هذا المعنى نوعا كأنه تعريض بما عليه حال النساء المحجبات النواعم

أحسبت القـــد من عـــدتها　　　أم ظننت اللحظ فيهـا كـالشبـا

فسليني إنني مارستها . . .

والأبيات التى تلى، على أنها مذهب خطاب، لا أكاد أشك أن حافظا انتزعها من ذكرى تجربة حرب خاضها حقا. أو شهدها تخاض. أو كأن قد فعل لقرب عهد بخوضها. وذلك أنه كان في جيش كتشنر الذى حارب الخليفة رحمه الله. وقد وصف قتالهم بخيلهم وحرابهم الواصفون، إذ هم تحصدهم نيران المكسيم، ويقدمون، رجاء الشهادة في «شأن الله» وفى «سبيل الله». ومما يدل على صدق المشاهدة ذكره النقع وهو غبار "كررى". ووصف حافظ قريب فى جوهره والصورة الخاطفة التى صورها من وصف المستر تشرشل فى كتابه The River War ومما ينبىء بخوف حافظ قوله: «جال عزرائيل في انحائها»وما كان مشيه الهيدبى، إذ الهيدبى من مشى الإبل، وانما كان يشد شدا. وأحسب أن حافظا قصد إلى التجنيس حيث جاء بـ«هيدبا» من قبل. وقد يكون استشعر فى لفظ الهيدبى نوعا من التهويل. ثم رجع إلى التعريض بحال الحجاب والتنعم مرة أخرى: «والزمي ياظبية البان الخبا» وفي هذا من روح الفكاهة المصرية بعض الأنفاس. وكذلك في قوله من بعد:

فأجـابتني بصـوت راعنى　　　وأرتنى الظبى ليثـا أغلبـا

وقد التزم شوقى فى مبالغته "جنس النحلة إذ جعلها لبؤة. وحول حافظ نوع الظبية وجنسها معا فجعلها أسدا ذكرا. وفي كلتا الحالتين مذهب الشاعرين قريب من قريب، إذ ما عدوا التصرف فى تشبيه البسالة المعروف. ومثل هذا التصرف من طبيعة الأسلوب الخطابي أو الكتابي المبسط الصحفي المنحى إذ اللبؤة والأسد الأغلب ليسا هنا تصويرا ولكن عبارة لفظية بحتة، كما لو قال شجاعة مع صفة تقويها نحو جد شجاع وحق شجاع وجد شجاعة وحق شجاعة وهلم جرا.

فأجـابتني بصـوت راعنى　　　وأرتنى الظبي ليثـا أغلبـا
إن قـومى استعـذبوا ورد الـردى　　　كيف تـدعـونى ألا أشربـا
أنـا يـابـانيـة لا أنثنى　　　عـن مـرادى أو أذوق العطبـا

قوله راعني فيه تشبيه لصوتها بزئير الأسد الذى شبهها به . ثم رجع بها فى ساحة الحرب ظبية مرة أخرى . وفي كل ذلك من أربه التنبيه على دور النساء الذى ينبغى أن يقمن به في نضال العصر الحضاري الجديد . ولا يخفى أنه بذكره تضميد الجرحى وحصره عمل مشاركة المرأة الحربية في هذا الباب ، يرمى إلى ماكان يعتقده هو وكثير من مثقفى عصره من ضرورة التوسط في أمر تحرير المرأة والاعتدال الذي فيه إبقاء على كثير من محافظة الحجاب والحشمة التي معه

أنـــا إن لم أحسن الـــرمى ولم تستطع كفــاى تقليب الظبــا
أخــدم الجرحى وأقضى حقهم وأواسى في الـــوغى من نكبــا

وهذا منهج التمريض الحضاري الجديد الذى تنسب أوائله إلى «فلورنس نايتنجيل» ـ وهو أقدم من ذلك بدهور.

هكذا الميكاد قد علمنا أن نرى الأوطان أما وأبا

«الميكاد» هنا رمز للمستبد العادل . أو الطاغية المصلح ، كما زعم مطران ولا يخفى التناقض . أو رمسيس :

ملك يكفيك منه أنه أنهض الشرق فهز المغربا

وإنما أراد الغرب ، إذ المغرب لا يعرف علما إلا على بلاد المغرب الاسلامية ولكنها القافية . ولا أحسبه واجدا غيرها .

وإذا مارسته ألفيته حولا في كل أمر قلبا

مثل سادة بني أمية ـ معاوية وعبدالملك والوليد

كان والتاج صغيرين معا وجلال الملك في مهد الصبا

المعنى هنا غير واضح واللفظ قريب وكأنه ضمن قوله هذا آخذا من الآية «ويكلم الناس في المهد وكهلا» ـ «وءاتيناه الحكم صبيا» ولشوقي ولع بالمسيح أفاده من تعلقه

بالثقافة العصرية ومثل المسيحية الحضارية وكأن رشاشا من أمواج شوقي أصاب حافظا فمسح من طريق تعبيره ههنا.

فغدا هذا سماء للعلا وغدا ذلك فيها كوكبا

ونظم البيت محذو على قول الخليل بن أحمد المشهور يذكر عيسى بن عمر، وكتابيه الإكمال والجامع

بطل النحو جميعا كله غير ما أحدث عيسى بن عمر
ذاك إكمال وهذا جامع وهما للناس شمس وقمر

وطريقة المحاكاة في هذا ـ وذلك، مع ذكر السماء والكوكب كما ترى.
بعث الأمة من مرقدها ودعاها للعلى أن تدأبا

وما كانت أمة الميكاد راقدة. فهذا مثل ضربه حافظ وعودة منه إلى ماذكره أولا حيث قال: «لا تلم كفى إذا السيف نبا»وحيث قال: «أنا لولا أن لى من أمتى خاذلا إلخ «وحيث قال«أمة قد فت في ساعدها» ـ فالأمة هنا هي أمة حافظ، وما تقدم من ذكر الميكاد إنما هو مثل واستثارة ورمز:

فسمت للمجد تبغى شأوه وقضت من كل شىء مأربا

من الصناعة والتجارة وذبح الدب جميعا.
ولحافظ كلمات فيهن مثل هذا التصرف بمنهج القصيدة وإشرابه معاني العصر مع وحدة الموضوع والأسلوب الذى يخاطب جمهور المثقفين ـ اقرأ مثلا حريق ميت غمر

سائلوا الليل عنهم والنهارا كيف باتت نساؤهم والعذارى

ورعاية الأطفال:

شبحا أرى أم ذاك طيف خيال لا بل فتاة بالعراء حيالى
ومدرسة البنات ببور سعيد وهي في موضوع تعليم المرأة:

كم ذا يكابد عاشق ويلاقى   فى حب مصر كثيرة العشاق

حافظ وشوقى كلاهما قد أخذا من القصيدة وزنها وقافيتها وتصرفا فى وجوه من أساليبها وحرصا على سلامة الديباجة ورصانتها ما استطاعا. وتشوب ديباجة شوقي خشونة صناعة وعمل وكدرهما وتشوب ديباجة حافظ شعبية تقارب أن تنحرف إلى بعض الابتذال. كلاهما بعد قصيدته مقالة فى التبويب و الترتيب والمذهب البياني الصحفى المعدن. إلا أن أسلوب شوقى صحفى كتابي. وأسلوب حافظ صحفى خطابي. شوقي مكب على طرس يكتب لمن سيكب على طرس. وحافظ ينشد ويلقى أمام جمهور ثم تطالع الصحافة من الغد قراءه من سمعه منهم ومن لم يسمعه. وقد ينشد شعر شوقى من ينوب فيه عنه، ولكن سنخه ما ذكرنا.

هذا وشوقى وحافظ بعد يشتبهان في عنصر من عناصر التجديد، ذكرنا من قبل أن السوربونى رحمه الله، كأنه قد فطن له فى معرض حديثه عن شاعرية اسماعيل صبرى، وهو ما اصطلح له النقاد لفظ Lyrique - أى الغناء أو الشعر الغنائي. وقد بينا من قبل رأينا أننا لانعد القصيدة العربية من الشعر الغنائي بما أغنى عن إعادة ذلك ههنا، ولكن حافظا وشوقيا أخذا بوحدة الموضوع، يديران القصيدة حول قطب ومحور من فكرة. ثم يتقمصان تلك الفكرة وذلك الموضوع تقمصا ذاتيا - أعنى أنهما يتمثلان الفكرة والموضوع أن ذلك امتداد من أنفسهما ثم يسبغان على الفكرة والموضوع من تقمص أنفسهما لذلك، أو بسبب صيرورة ذلك امتدادا لأنفسهما، معنى إنسانيا شاملا، هذا المعنى الشامل، وهو امتداد ذاتيتها الآن التي قد صارت إنسانية شاملة، يتوخيان به أن يحاكيا ما تفعله هذه الانسانية الشاملة بقولها. هناعنصرالمحاكاة للطبيعة - تمثل شوقي مايريده لأمته من دقة ونظام وتدبير وأمانة وهكذا من الأخلاق التي ينبغي أن تتصف بها حتى لا تذهب وحتى لايصير بنيان قومها خرابا - تمثله مملكة النحل، وحاكي بلفظه ووصفه وتأمله حال النحل ويعسوبها الذى يريده حالا لقومه - إلى نحو من هذا الوجه ذهب مطران حيث قال:

أكبر برمسيس ميتا لايلم به   موت وأكبر به حيا إلى الآن
مازال بالقوم حتى صار بينهم   إله جند تحابيه وكهان
ورب سائمة بلهاء هائمة   تشقى وتهواه في سر وإعلان
يسومها كل خسف وهى صابرة   لاصبر عقل ولكن صبر إيمان
فبجلت تحت تاج الملك مدميها   وقبلت دمها فى المرمر القاني

مخلــدا دون من قــامــوا بــرفعتــه من شــوس حــرب وصنــاع وأعــوان
مخالســا ذمــة العليــاء مضطجعــا من مهــد عصمتهــا في مضجع الــزاني

وقد نبهنا إلى قبح هذا البيت ـ وإلى نحو هذه ذهب اسماعيل صبرى حيث قال

لا القــوم قــومى ولا الأعــوان أعــوانى اذا ونى يــوم تحصيل العـــلا وانى
لاتتركــوا مستحيــلا فى استحــالتــه حتى يميط لكم عن وجــه إمكــان
مقــالــة قـد هــوت من عــرش قــائلهــا على منــاكب أبطــال وشجعــان
لــو غير فــرعــون ألقــاهــا على مــلأ فى غير مصر لعــدت حلم يقظــان
لكن فــرعــون إن نــادى بها جبــلا لبت حجــارتــه فى قبضــة البــانى
وآزرتــــــــه جماهير تسيــل بها بطــاح واد بماضى القــوم مــلآن
بــرا بــذى الأمــر لا خــوفــا ولا طمعــا لكنهم خلقــوا طــلاب إتقــان

وازن بين جميع هذا وقول حافظ :

هكـــذا الميكـــاد قـــد علمنـــا أن نـــرى الأوطـــان أمـــا وأبـــا
بعث الأمـــة من مـــرقـــدهـــا ودعـــاهـــا للعـــلا أن تـــدأبـــا
فسمــت للمجــــــد تبغــى شــأوه وقضــت مــن كل شــىء مــأربـــا

وقول شوقي :

مالكة عاملة مصلحة معمرة
المال في أتباعها لاتستبين أثره
لايعرفون بينهم أصلا له من ثمره

يعنى أصل مال له قائم عليه يثمره .
لــــو عــرفــوه عــرفــوا مــن البـــــلاء أكثـــره
واتخذوا نقـــابـــة لأمــــــــــرهــم مسيرة
سبحـــان من نـــزه عنـــــــه ملكهــم وطهـــره
الهدف في جميع هذه الكلمات واحد . وحافظ وشوقى أجود جرسا وافتنانا وفضل شوقى

على حافظ لا يخفى، مع ما قدمناه من احتراس.

شاعر القصيدة العربية الأصيلة لا يحاكي الطبيعة ملحميا أو «دراميا» أو «ليريكيا» - إنه يقول مكافحة مواجهة مثلما كان يفعل انبياء بنى اسرائيل. هكذا وصفهم الناقد العربي القديم.

ونقول، استطرادا في الموضع، إن الناقد العربي القديم لم يكن بدائيا فطريا ساذجا، هذا قول يقوله من يقلد به دعاوى الافرنج فى التفوق المنطلقة كلها أو جلها من نقطة ارتكاز عرقية"Ethno - centric" كما يقول بعض علماء الاجتماع المعاصرين في اصطلاح اللغة الانجليزية. وقد يحسن أن ننبه إلى أن كتاب الله العزيز فيه من أمر النقد المتمكن الدقيق ما لو تنبه له أهل الفكر لكان لهم ناهيا عن اتهام قدمائنا بالفطرية والسذاجة في النقد ـــ قال تعالى (سورة المدثر) «إنه فكر وقدر فقتل كيف قدر ثم قتل كيف قدر ثم نظر ثم عبس وبسر ثم أدبر واستكبر فقال إن هذا إلا سحر يؤثر إن هذا إلا قول البشر» - هذا الناقد البدائى الفطرى الموصوف ههنا ينظر في قضية من أخطر قضايا النقد. هل هذا وحى صادق من عند الله أو هو قول افتراه ـــ هذا الناقد الساذج الفطري الموصوف ههنا بأدق ما يوصف به ناقد متمرس، كان من ملأ قريش، شيخا من كبارهم، وما في الآية إشارة إلى فطرية فيه أو سذاجة، ولكن إلى جبرية ودهاء. وما كان ملأ قريش أهل سذاجة. وهم الذين فتحوا الفتوح وعلموا الناس العلوم وآيات التحدى والنقد التى تنبىء عن حال ما كان عليه القوم من معرفة البيان وتمحيصه كثيرات، وليس ههنا موضع الاستقصاء بله أخبار النقد التى رويت عن النابغة وطرفة وحسان وهلم جرا.

اعلم أيها القارىء الكريم أن حافظا وشوقيا (وقد يرى بعض الفضلاء ألا تنصب شوقى بفتحة ظاهرة وبتنوين ولكن تحكى إذ هذا علم وتكون كقولهم بادى بدا وأيدى سبا وكأن السوربوني يقول بهذا لالتزامه حالة واحدة في اسم شوقي، وعندي أن هذا اسم عربي يخضع أو ينبغي أن يخضع لما تخضع له أسماء العرب وإنما تصح الحكاية في نحو شوكت ورفعت وعصمت ومدحت لأن هذه حكاية لوقف عاصم ونافع وبعض القراء في تاء التأنيث التي رسمت في المصحف مفتوحة وهو مذهب للعرب حكاه سيبويه عن أبى الخطاب) - رجع الحديث إلى ان شوقيا وحافظا ما كانا تقليديين محافظين على عمود القصيدة، ولكنهما أدخلا فيه تجديد شكل وطريقة أسلوب هي هذه " الليريكية " ، مع ما أخذا به من أسلوب المقالة ووحدة الفكرة والموضوع مما كانت تدور حوله أحاديث أهل الفكر واصطراع آرائهم ومذاهب التماسهم سبل النهضة والحضارة الجديدة والتحرر من المستعمر. . . ومن المحافظة التي عليها المسلمون إلى ذلك الحين، مما جرى عند طلاب التقدم مجرى التخلف والتأخر والرجعية.

كان حافظ وشوقي وجيلهما في مصر وغيرها من بلاد العرب، والمتأثرون بهم اولئك جميعا رواد نهضة. وكان شوقي أكثر تجديدا وأعظم افتنانا من حافظ بما نظم من المسرحيات والأقاصيص والسير. وكل هذا فارق به أسلوب القصيدة واستحدث به وجها جديدا من مسالك الوزن والقافية غير أن أول مفارقته الخطير الشأن كان هذا المذهب المقالي القصيدي الغنائي ـ وقد سبق في أوائله مذهبا، ولكنه هو وحافظ خاصة قد جعلاه طريقا مهيعا. ولم يخل حافظ من نظم مسرحي في كلمته.

ليلاي ما أنا حي يرجي ولا أنا ميت

ولا من نظم قصصي في عمريته:

حسب القوافي وحسبي حين ألقيها أني إلى ساحة الفاروق أهديها

وقد جارى بها وزن بعض مشهورات المدائح النبوية. غير أنه بجعله الفاروق قصد مدحته، إنما ضرب بذلك مثلا من أمثال روح عصره، التي كان المديح النبوي في أنظار مثقفيها من طابع المحافظة وحالها وكأن ذكر عمر بن الخطاب بمنزلة الرمز لما يرغبون فيه من تجديد مجد الاسلام وفتوحه ـ فكان عمر في نظر رواد النهضة الاسلامية العصرية التي تمخضت من بعد عن حركة الاخوان المسلمين مثلا، علم البطولة الذي يحركون به القلوب.

هذا وكما كان رأى شوقي وحافظ وجيلهما الاعتدال في قضية تحرير المرأة ـ قال حافظ:

أنا لا أقول دعوا النساء سوافرا وسط الرجال يسرن في الاسواق

في دورهن شئونهن كثيرة كشئون رب السيف والمخراق

وقال شوقي:

يا طير لولا أن يقولوا جن قلت تعقل

انت ابن رأي للطبيعة فيك غير مبدل

ابدا مروع بالإسار مهدد بالمقتل

إن طرت عن كنفي وقعت على النسور الجهل

كذلك كان رأيهما في قضية تجديد الشعر وتحريره من قيوده القديمة أن يكون ذلك فيه اعتدال. وقد كان شوقي كثير الاتباع لشعراء الغرب. حاكى لافونتين وراسين وشكسبير في الأقاصيص والمسرحيات، لا بل في بعض القصائد ـ مثلا: «ألا أحبذ صحبة المكتب» فهي على جودتها محذوة على كلمة شكسبير All the world is a stage (كل الدنيا كخشبة المسرح) «وقد عرضنا لأشياء من هذا المعنى في غير هذا الكتاب بتفصيل نحيل القارىء الكريم إليه إن شاء الله».

كان شوقي يعلم من أمر حركات التجـديد والتحرر من الأوزان التي كانت بأوربا وربما كان يتحدث بها أدباء زمانه في مجالسهم. والمنظر الذي في مسرحية مجنون ليلى يتخلى فيه الأموى (شيطان الشعر) عن قيس فينظم هذا كلامـا مسجوعا مضطربا غير موزون فيه وحي برأي شـوقي في قضية وزن الشعـر وقيوده وأن التطرف في طلـب التحرر من ذلك غير حسن.

هذا والذي صنعـه حافظ وشوقي من التجديـد ـ على ما اعتدلا به فيـه ـ كأن قد أدخل على عنصر دولة القصيدة الأصيلة كما أقامها البـارودي، جندا دخيلا كان على يديه من بدء انهيار هيبتها المؤذن بالضعف ثم الهلاك والـدمار ـ كما جاء المعتصم بغلمانه وجنده الترك فقتلوا ابنه المتـوكل من بعد وقوضوا أركـان الخلافة، فما لبث بها الضعف من حال إلى حال، حتى أزالها كل الزوال، ولله الأمر من قبل ومن بعد، وإليه المصير.

كان بعد حافظ وشوقي وعلى زمانهما شعراء ــ ولكن ماء ولا كصداء (كصدعاع يافتي هكذا قال أبـو العباس) ومرعى ولا كالسعدان. وآثر أهل البراعـة النثر. كإيثار الجاحظ وجيله القادرين على الشعر له، حتى صاروا بأغراض رسائلهم إلى مشابه من أغراضه.

وبرز من بين أهل البراعة طـه والرافعي والعقاد [1] كل تبريز. أما طـه فقد خلص بنفسه خلوصا إلى تجويـد المحاضرة والمقالة والقصـة والكتاب. وقد رزق السلامـة مع الصفاء ونقاء اللغة وسحر إيقاع البيان. كان رحمه الله في هذا نسيج وحده. ولعل أدنى الأدباء ـ كان من بعده من مثل طريقته في النقاء الدكتور "زكي مبارك" رحمه الله.

ثم قد كان للزيات إيقاع مهذب وازدواج ذو عذوبة ونغم ورنين. وكان الرافعي والعقاد شاعرين ناثرين، واحسب أن الـرافعي تخلى عن نظم الشعر باخرة، غير أن في المقالات التي كان يـوافي بها الرسـالة ثم صـدرت معا في كتـاب واحد باسم "وحـي القلم" ما عسى أن يدل على أنه استمـر ينظم الشعر من حين إلى حين، ومن أعجب كلماته إلى في وحي القلم «بنته الصغيرة» وقد ضمنها قطعة بالدارجة ذات طعم حلو:

يـــــــاليـل يـــــــاليـل يـــــــاليـل
مـــــــــا تنجلي يـــــــــاليـل
القلـــب أهـــــــــــــو راضـــى
مـن الهمـــــــوم فـــــــاضـى

(١) توفي الرافعي سنة ١٩٣٧ م والعقاد سنة ١٩٦٤ م وطه حسين ١٩٧٣ م رحمهم الله تعالى.

وللرافعي رسائل من النثر عمد فيها إلى اغراض الشعر وروحه، على نحو ينظر بسلامة أسلوبه وقوة أسره إلى مقامات الزمخشري ورسائل قدماء البلغاء، وبأنفاس وجدانه إلى «الرومنسية» التي منها أشياء في نظرات المنفلوطى وعبراته، ولكن سائرها من نفس الرافعي ووجدانه وتصوفه. وربما خلط بين الشعر والنثر على طريقة المقامة الحريرية أو البديعية ــ خذ هذه القطعة مثلا من «زجاجة العطر» في أوراق الورد (الطبعة السابعة ١٣٨٣هــ ١٩٦٣م ص ٤٢): «وأهدى إليها مرة زجاجة من العطر الثمين وكتب معها: يا زجاجة العطر، اذهبي إليها، وتعطرى بمس يديها وكوني رسالة قلبي لديها. وهأنذا أنثر القبلات على جوانبك، فمتى لمستك فضعي قبلتى على بنانها، وألقيها خفية ظاهرة في مثل حنو نظرتها وحنانها، وألمسيها من تلك القبلات معاني أفراحها في قلبي ومعاني أشجانها. وهأنذا أصافحك، فمتى أخذتك في يدها فكونى لمسة الأشواق. وهأنذا أضمك إلى قلبى، فمتى فتحتك فانثرى عليها في معاني العطر لمسات العناق. إنها الحبيبة يا زجاجة العطر. وما أنت كسواك من كل زجاجة ملئت سائلا، ولا هي كسواها من كل امرأة ملئت حسنا، وكما افتنت الصناعة في إبداعك واستخراجك، افتنت الحياة في جمالها وفتنتها حتى لأحسب أسرار الحياة في غيرها من النساء تعمل بطبيعة وقانون، وفيها وحدها تعمل بفن وظرف. وأنت سبيكة عطر كل موضع منك يأرج ويتوهج وهي سبيكة جمال كل موضع فيها يستبى ويتصبى . . . . .» هنا عناء وكد أحلى منه عندى انسياب طه وإسماح طبعه. ولكن حظه من الإحساس والتأمل وجودة التعبير وصحته عظيم. وللرافعى شعر هو فيه أسمح طبعا، ولكنه على جودته لا يضعه في مكان من التبريز كما يضعه نثره ـ مثلا قوله في أوراق الورد (٥٨)

وكم حار عشاق ولا مثل حيرتى	إذا شئت يوما أن أسوء حبيبي
وهل لى قلب غير قلبي يسوءه	ويأخذ لى في الكبرياء نصيبى
ألا ليت لى قلبين قلب يحبه	مريض وقلب بعد ذاك طبيبى
ويا ليت لى نفسين من رئم روضة	ألوف ومن ذى لبدتين غضوب
وكيف بقلب واحد أحمل الهوى	عجيبا على طبعى وغير عجيب
فو الله إن الحب خير محاسنى	وواللـه إن الحب شر عيوبى

رنة الشعر وأسره كل ذلك جيد عربي. غير أن هذه المعاني مما قتله كثير وجميل

وأصحابها قتلا ـ فأحسب أن الرافعي قد فطن إلى هذا فالتمس سبيل النشر. وقد كان للرافعي بأسلوبه الجاد المرهف الإحساس الشاعري الروح، على كده فيه ونصبه، أثر كبير على عدد كبير من الأدباء ـ من بين هؤلاء مثلا الشاعر «الرومنسي» برومانسية شعراء العرب محمود حسن اسماعيل. هذا، وقد كان العقاد رحمه الله شاعرا ناثرا، وفي نثره وشعره كليهما خشونة، كما فيهما جد وصدق وأثر قراءة ونصب. وقد عرف العقاد بهجومه على شوقي في الديوان في باب التجديد الشعرى أكثر مما عرف بشعره نفسه. ومن تأمل شعره لم يجده فيه غير سائر على نفس الطريق الذي ساره شوقي وحافظ. وكان يلح على قضايا الفكر بأشد من إلحاحهما فيما يورده. وليس بمخطىء من يضعه في مقدمة شعراء الرومنسية العربية خطئا كبيرا. ولكنه أشبه به ما ذكرنا. ومن معاني الرومنسية في شعره أن حديثه عن الحب تخالطه مثالية من تقديس فهم منه خاص للجمال، شديد القرب من معاني صوفية الطبيعة وقدسيتها، وخلود امتلاء الذات بتأثيرها. غير أن أمثال هذه المعاني قديمة في الشعر، واطلاع العقاد الواسع، ولا سيما في آداب اللغة الانجليزية مما جعل طوع تعبيره كثيرا مما يرد في كلام شعرائهم من رومنسيين وميتافيزيقيين وشكسبير ومعاصريه إلى زمان براوننغ وييتس ووليم هاردي وغيرهم. وكانت له في بلادنا مدرسة من الأدباء شديدة التعلق بشعره مدمنة القراءة له. ونبئت أن الشيخ الطيب السراج رحمه الله (توفى سنة ١٩٦٣م) كان إذا ذكروا له العقاد قال:

عقادهم هو كاسمه عقاد ... لا عبقري لا ولا نقاد

ومن تأثر به من شعراء بلادنا يوسف مصطفى التنى رحمه الله وأثره ظاهر في ديوانه الصدى الأول، ومما علق بالذهن من أبياته:

اعبسي لي ففى العبوس ابتسام ... للجمال منوع القسمات

وكان يغلب على الظن أنه تأثر فيه بالعقاد، ولكنى أحسبه أخذه من كلمة للرافعي رحمه الله في أوراق الورد يقول فيها (ص٤٦):ـ

يا واصلاً بالمعاني ... وهاجري فى الكلام
مخاصمى في نهارى ... مصالحى فى منامي

مـن ألعبــــــــوس كـــــلام　　معنـــــــاه معنـى ابتســـــام
ولـــن يغير جسـم الـــــــــــوداد ثـــوب الخصــــام

وكان صديقاى الأستاذ عبدالرحيم الأمين (توفى ١٩٦٨م) والدكتور أحمد الطيب (توفي ١٩٦٢م) وكانا واسعى الاطلاع في العربية والانجليـزية، يقدمان العقاد في غير إفراط ويذكـران له قصائد ربما تقدم بها عنـدهما على شوقى، منها رائيته في ديـوانه الأول التي عنـوانها " الدنيـا الميتة " ومـا أشك أنـه حذاهـا على رائية الإمـام البرعى التي من رويها وبحرهـا ثم ألبس مواضع ضروبا من الـزي الافرنجي كما قد جارى بـلا ريب رائية أبي نواس " أجـارة بيتينا أبوك غيور" ورائيـة إبن دراج - إلا أن نفس البرعية في رائيـة العقاد هذه أظهر وأخذه منها عن معاصريه أخفى لمعـرفة أكثر الأدباء الأفندية بأبي نواس وابن دراج وجهلهم البرعي، وما كان مكانه ليخفي على العقـاد لعلمه ولأسوانيته معا. هذا وقد قدم لها في الديوان بكلمة متعمقة، مما جـاء فيها قوله: «وقد ترى الرجلين يجلسان في حجرة واحدة أحدهما يـود لو يبخع نفسه لقبح الدنيا في عينيه، والثـاني يود لو يعمر أبد الأبيد ليشتف جمالها وبهجتها، فهل يقال في هـذين إن عالمهما واحد؟ فمن هنا ساغ لنا أن نقول إن العالم تموت نسخة منـه كلما مات إنسان. . . . » ثم تجيء القصيدة وهي ستـة وأربعون بيتـا نوردهـا هنا كـاملـة، وقد مضى الاستشهـاد بأبيات منهـا في الجزء الأول، ولعل ما قلناه هناك من تعليق ألا نحتاج إلى مزيد عليه ههنا:

أحبك حـب الشمس فهـي مضيئـــة　　وأنـت مضـيء بـــــــالجمال منير
أحبك حب الـزهـر فـالـزهـر نـاضر　　وأنـت كما شـــاء الشبـــاب نضير

هنا كما ترى تعلق الرومنسية بالطبيعـة. والحب لا يحتاج صاحبه أن يعلله ويبرهن على صحتـه. وما مـن محبوب يـرضيـه أن يحب كحب الشمس. نعم يـرضيـه أن يقول لـه العاشق بلسان المقال أو الحال أنت شمس حيـاتى أما أن يقول له أحبك لأنك مضيء كما تضيء الشمس، فلعل آخـر أن يكـون هـو أيضـا مضيئـا كما تضيء الشمس. واحسب أن العقاد إنما أتى من محاكاة كلمة شكسبير:

Shall Icompare theė to a summer's day?
Thou art more lovely and more temperate:
Rough winds do shake the darling buds of may.

إلى آخر ما قاله فيها وهي الثامنة عشرة من قطعه التي يقال لها sonnets (أغنيات) وقد احترس شكسبير حيث ذكر الشمس والزهـر ولم يحترس العقاد. وقد صدر شكسبير فى

كلامه عن حب هو الـذي جعله يشبـه محبوبه بيـوم شامس وزهـر نضير غير أن اليوم الشامس ليس له كاعتداله والزهر قد تطيـح به وتصوحه الرياح ، والعقاد زعم أنه يحبه كحبه للشمس ، فنزل بمقدار حبه كما ترى ، وكأن قد أحس ذلك فاستدرك بقوله :

أحبـك حبـى للحيـــــــــاة فـإنها شعــور وكم بـالقــرب منك شعــور

أى أشعر فلذلك أنا موجود. فأنت تعلمنى أنى حي ـ هل هذا من كلام الصوفية :

أدنيتنـــــى منـــــك حتـــــى حسبـــــت أنـــــك أنـــــى

أو محض تعمق. ولعل بديع الذى قال :

أحبك يـــا ظلــوم وأنت عنـــدى مكـــان الـروح مـن جسـد الجبـــان

ولــو أنى أقـــول مكـــان روحى لخفـت عليك بـــادرة الطعـــان

أن يكون إلى كثير من القلوب أدنى مأخذا وأقرب مأتى . ثم يقول العقاد :

فهل فى ابتغـائى الشمس والـزهـر سبـة وهل في ولـــوعي بـــالحيـــاة نكير

وهل في الهوى معنى ســوى أن مقلتى تـــراك وأن الحسن فيك طـــريـــر

هذا بعض الهوى ـ واستحسان المشتهى قد لا يكون أكثر أو أقل من هذا ،

وأنك تسبـى النـــاظـــرين وأننـى بإحبـاب سـابي النـاظـرين جديـر

إحباب مصدر أحب الـرباعي أغرب به العقاد ليصـاحب به صيغة المحب بضم الميم وفتح الحاء التي يقال إنه انفرد بها أخو بني عبس .

ألا لا تـدعنـا نلحظ الحسن أو أجـز لنـــا الحب فـــاللحظ اليسير يجور

ومـــا من سبيـل أن تـــراه عيـــوننـــا وتغمـض عنــــه أنفس وصـــدور

صار الحب مقالة وقضية وجدلا كما ترى

فأما وإعشاء النواظر مطلب عسير وقد يهوى الجمال ضرير

ولو قال وقد يهوى هـواي ضرير لكان أصدق. وقد قال بشـار، «قد وصفت لنا بحسن» فنسب معرفة الحسن المرئي إلى غيره

فـدع مـا يقـول النـاس واعلم بأننـا على غير مـــا ســـار الأنـــام نسير

لنـــا عـــالم طلق وللنـــاس عــالم رهين بـأغـــلال الظنـــون أسير
ووا أسفـــا مــــا أنت إلا نظيرهــم وان لم يكــن للحسـن فيــك نظير
وحـــاكيتهم ظنـــا فليتـك مثلهم محيـــا فـــلا يـأسى عليـك ضمير

العقاد هنا أرفق بحبيبه من جميل إذ قال

رمى الله في عيني بثينة بالقذى وفي الغر من أنيابها بالقوادح

ولكن جميلا كان أشد صبابة

فيا عجبا منا نسائل أنفسا إذا سئلت حارت وليس تحير

بضم التـاء وعنى: تحير جـوابا وهـو ليس بجيـد، ولكن جـوابـا في قول النحـاة معمـول فضلة وحـذف الفضلـة جـائز. ومضارع حـارت تحار، وعن ابن جنى أن أبـا الطيب سمع أعـرابيا أخطأ فقال تحير فـأصلحه آخر من أصحـابه ونعت ابن جنـى أبا الطيب، إذ ذكر هذا الخبر، بـأنه صدق وكان صدوقـا. وعلى ذكر أبي الطيب فما أشك أن أصل تشبيـه شكسبير فتاتـه أو غـلامه (على أحـد القـولين) بـالشمس من قولـه:

صحـبتني على الفــلاة فتاة عادة الـــلون عندها التبديل
مثلها أنت لوّحدتنى وأضنيـ ـت وزادت أبها كما العطبول

ثم يجيء هذا التبرم بالجهال وما يصحبه من ضن كل جميل وصده وتيهه:

أنشقى بدنيانا لأن منعما من الناس بسام الثغير غرير

كلمة الثغير جيدة معبرة.

أيـذوي الصبـا فينـا لأنك نـاشيء ربيـع الصبـــا في وجنتيــــه غضير
أتعشى مـــآقينـــا لأنـك أحـــور بعينيــــه من ومض الملاحـــة نـــور

هـذا البيت مصنوع مـرهق. المآقى لا تعشى. ومن زعم أن ذلـك قد يسـوغ من أجل مجاورة المآقى للعيون، فلن يسوغ بعده «من ومض الملاحة نور» ـ ذلك بأن العينين نور. وفي أناشيد المديح النبوي:

مرحبا يا نور عيني. . . مرحبا
مرحبا جد الحسين. . . مرحبا

وتعب الشاعر منشأه من أنه أراد أن يجعل الملاحة ببريق ابتسامتها في العين نورا، فجعل ذلك هو النور الذي في العينين، ولو قال ذلك في عين عمياء بها بقية من ملاحة بائسة لربما جاز.

ألا نتملى الحســـن والحســـن جمة مطـــــالعـــــه إلا وأنـت سمير

فيا ضيعة الدنيا إذا لم يكن بها ... غنى عنك للمحزون حين يثور
ويا ضيعة النفس التي لا يجيرها ... من البث والشكوى سواك مجير

لا يخفى أن الشاعر هاهنا تقمص شيئا من روح «الحسناء بلا رحمة» ـ منظومة كيتس التي ترجمناها، ونبهنا القارىء الكريم إلى ما فيها من معاني الرومنسية التي تعطو بيدها إلى ما لا ينال، والحسناء التي تمتص دم المحبين، وتعطيهم الحلم الذي يسلب منهم من بعد كل منام.

إذا الشمس غابت لا نبالي غيابها ... وإن غبت آض العيش وهو كدور

ناقض الشاعر نفسه في كلمة واحدة، وهذا مما لم يجزه قدامة. وقد يعتذر له عاذره بأن هذا إضراب أضرب به عما تقدم ـ أي أحبك حب الشمس كلا، بل لا نبالي غياب الشمس، وتأمل ضمير الجمع للمتكلم ههنا. ويقوى هذا الوجه قوله من بعد:

وليتك مثل الشمس ما فيك مطمع ... فيهدأ قلب بالضلال نفور

نفور هاهنا شديدة القلق. كيف يكون القلب نفورا بسبب الضلال أو مع الضلال وهل النفور هو المقابل للهدوء؟

قربت ولم يخطىء عطاش تلهفوا ... على جدول في السمع منه خرير
وسرت على الأرض التي أنا سائر ... عليها ولم تضرب عليك ستور
ولو لم نول القلب شطرك لامنا ... على الجهل كون بالجمال فخور

هنا أنفاس «رومنسية» الخالع على مظاهر الطبيعة عنصرا من الحيوية يستحق التقديس لذاته. وهذه الأبيات الثلاثة لعلها غرة القصيدة:

لديك مقاليد السرور وديعة ... وما لمحب في سواك سرور

يعني ما لمحب لك غنى عنك بسواك وسرور به، ولفظه مقصر عن معناه

فإن تأذن الدنيا أباحت شوارها ... وغنت عصافير وفاح عبير

فسر الشوار في الهامش [ديوان العقاد، المجلد الأول، لبنان ص٢٠١] ـ «شوار العروس جهازها». والشوار المتاع، قال عبدة بن الطبيب:

ومزجيات بأكوار محملة ... شوارهن خلال القوم محمول

قال الشارح وأصل الشوار متاع البيت. ولا يزال هكذا معناه في بعض الدارجة. وقد يستعمل استعمالا مجازيا وفي خبر الزباء: «أشوار عروس ترى» قالته لجذيمة لما

أرادت الغدر به وكانت مضفورة الإسب أي شعر العانة. فقول العقاد ههنا «أباحت شوارها» ليس بجيد.

وإلا فما في الأرض حظ لناظر ولا النجم في عليا السماء يدور
فيا خازن الأرواح ما لقلوبنا خواء وأفراح الحياة كثير
وما لك ضنانا بها لو بذلته لما ضاع منه بالعطاء نقير

هذا من كلام الميتافزيقيين ـ وقد يذكر القارىء الكريم قول إمام العارفين عبدالرحيم البرعي رحمه الله:

أحيباب قلبي هل سواكم لمهجتي طبيب بداء العاشقين خبير
فجودوا بوصل فالزمان مفرق وأكثر عمر العاشقين قصير
وإني لمستغن عن الكون دونكم وأما إليكم سادتي ففقير

فلا مبالاة العقاد بغياب الشمس من هاهنا ـ ثم يقول العقاد:
تضن بشيء لست تعلم قدره ـ
أي الجهال إذ نحن لا أنت، يا جميلا وهو جاهل
ـ ونعلم ما نسخو به ونعير

نعير ضعيفة كما ترى.
نجود بحبات القلوب وبالنهى . . . .
ولا أعلم كيف يجاد بالنهى إلا أن يكون تهتك
. . . . وليس لنا في النائلين شكور
وما الشيء مزهودا وإن جل قدره لدى الناس كالمطلوب وهو يسير
وجليل القدر لا يزهد فيه. وأتي العقاد من جهة طلب الجدل بالمبالغة وفرض ما لا يكون
عذيري وهل للناقمين عذير وأين لمخذول الفؤاد نصير
هل جاء بمخذول الفؤاد من قول حافظ «أنا لولا أن لي من أمتي خاذلا إلخ»؟
لقد ماتت الدنيا وقدما رأيتها عروسا حفافيها عرائس حور
هنا شيء من اللغة الانجليزية وظلال من الحسناء بلا رحمة
نعم ماتت الدنيا بنفسي ومن يعش وقد ماتت الدنيا فأين يصير؟
يعني الموت المجازي ـ أما موتها الحقيقي فهو قيام الساعة وذلك شامل

وأحنو على الدنيا ويا ربما حنت على الميت الثاوى بهن قبور

ليست ضمة القبر حنوا ــ وهنا شيء من ظلال «الحسناء بلا رحمة» وفرسانها الشاحبين فاغرة أفواههم بالنذير الرهيب.

بكائي عليها يوم أن كان أفقها يضيء وكانت بالأنيس تمور

لا ريب أن الحسناء بلا رحمة هي الدنيا

وكان يتيه اللب كيف بناؤها فأمست يتيه اللب كيف تبور

«تبور» قافية قلقة إذ لا تقابل «تبور» قوله «بناؤها»

فما كان أسناها مدارة أنجم ومنبت ريحان يكاد ينير
وأخصب مرعى اللهو في جنباتها وما من جنى إلا منى وغرور

فهذا كما ترى فيه مشابه من قول جون كيتس وقد مر نصه، ما تقريب تعريبه مما تقدم ذكره أيضا:

ووجدت لي من عروق شهيـ ـات وحلوات وقالت كل
والعسل البري جاءت به والمن يغشاه ندى السلسل
ثمت قالت بلسان غريب إنني أهواك ياويح لي
ثمت صارت بي إلى كهفها المسحور...

وهو القبر بلا شك:ــ

نعم ماتت الدنيا بنفسي فهل لها بعطفك من بعد الممات نشور
فأحى بإحيائى فديتك عالما عييت بحمليه فأنت قدير
ولا تسألني كيف أحييك هازلا فأنت بإحياء النفوس خبير
ففي كل نفس عالم يرهب الردى ومن كل حسن حين يعطف صور

أي الصور الذي ينفخ فيه إسرافيل فتقبض كل الأرواح ــ أليس هذا برهانا على صحة ما نقول به من أثر.

La Belle Dame Sans Merci

لك الحسن فامنعه ولكن من يغل..

أي يغتال، فتأمل.......

...... ولكن من يغل من الناس دنياهم فذاك مغير

مغير هذه مترجمة من كلمة افرنجية تدل على العدوان وما أشبه نحو: trespasser ـ والصواب فذاك متعد أو عاد أو عدو، وما كل غارة بعيب يعاب ولا سيما ذو الحسن إن يقل له إنه يشن على قلوب الناس غارة شعواء فذلك داخل في باب المدح، ولا يخفى أن العقاد يريد بمغير هنا ضربا من خروج عن القانون.

فقد ترى أن الجند الغريب الذي كان عند شوقي وحافظ طريقة أداء ومحاكاة أساليب قد تسرب عند العقاد إلى نفس متن اللغة ـ ولعله أن يعتذر معتذر للعقاد أن هذا نظم ثورة شبابه وأنه أقبل من بعد على تجويد المتن وحرص على نقاء العربية ـ وعسى بعض ذلك.

كانت بداية النهضة والتجديد البعيدة التأثير بمصر. ولا يدفع قولنا هذا ما كان من بوادر السبق في لبنان وغيرها. ولقد كان أحمد فارس الشدياق معاصرا للبارودي. وعاصر الرصافي والكاظمي والزهاوي شوقيا وحافظا والعقاد. ولئن كانت في الرصافي من حافظ مشابه، كذلك كانت في الزهاوي مشابه من العقاد ـ المقالة والليركية ونوع من كد التفكير، موسوعي عند العقاد، ذو معرية عند الزهاوي، من غير سلامة الأسر التي للمعرى، وكبعض الخشونة التي عند العقاد، وقد يضطرب به وزن العروض أحيانا.

وإنما وقفنا عند العقاد من أجل الديوان وما زعم وزعموا له من التجديد بناء وهدما ـ أما الهدم فالهجوم على شوقي وكان عند الناس أمير الشعراء. وأما البناء فديوان العقاد، وديوان شكري وقد حاول الشعر المرسل ونظمه وسط وقد سبقت منا الإشارة إلى عمله في هذا المضمار. والمازني علم أنه ليس بشاعر حقا، والعاقل من عرف قدر نفسه.

ثم جاءت أبولو على آثار الديوان، وكل الرومنسية والرومنسيين ويذكر أن أبا شادي أهدى أبولو إلى أمير الشعراء شوقي، ولو قد كان البارودي في مكان شوقي هو المهدي إليه، لكان الأمر إذن كما قال أبو تمام:

وسرت أسوق عير اللؤم حتى أنخت الكفر في دار الجهاد

على أن اعتدال شوقي وأصحابه قد كان أقرب إلى معنى دار الجهاد، كما كان المعتصم وجنده الدخيل في باب الخلافة والدولة وتدبير السلطان. وتطرف أبي شادي وأصحابه أقرب إلى إناخة الكفر وسوق عيره، كما كان شأن قتلة المتوكل وسملة عيون الخلفاء وزعزعة هيبتهم من بعده.

وكانت الرومنسية ـ ونؤثر الآن استعمال هذا اللفظ على الترمنس الذي إنما جئنا به

لتوضيح رأي في موضع دعا إلى ذلك ـ من أربعة أضرب، نـذكرها موجزين إن شاء الله فيما يلي:

الضرب الأول:

«رومنسية» الدفاع عن القديم. وهـذه يمثلها الرافعي ولها انعكاسات في الضرب الرابع وسنـذكر ذلك في موضعـه إن شاء الله. وقـوامها أنها تعتقد أن معـاني التصوف وقدسيـة الجمال وحرارة الوجدان ورؤاه، كل ذلك لا نحتـاج إلى أن نستعيره من أوربا. هو أصيل في حضارتنا وفي تصوفنا.

وكأن لـونا من رفـض التفرنج، ونـزوعـا إلى إعادة المجـد القـديم كامن في هـذا الموقف. هـو موقف قبـول تحد، وتحد ودفاع. وهـو في جوانب كثيرة منـه صادق روح التعبير عن غضبـة المجتمعـات العـربية على عـدوان الاستعمار، وغضبـة المجتمعـات الإسلامية على ما عرا أمة محمد صلى الله عليه وسلم من ضعف واستكانة وخمول.

وإنما نـدخل هذا الضرب في عـداد الرومنسيـة لنخـرجه منهـا. وفيه من معـادن أصالـة البارودي، حـب اللغة العـربية، وتذوق رونـق جزالتهـا وأسرها وصحـة وجوه التعبير بها، ثم يفارقها في نوع خفي ملابس له من معاني عدم الثقة، يلتمس أن يعتذر لدى من لا يقبل له عـذرا وأن يجد مكانا لدى من يعلم أنـه ليس له بدار. وليس ذلك بضائره حقـا. إذ قد أصاب قدرا صـالحا من مستوى الجودة والإبداع. إلا أن فيـه فرط إغراب وعمل.

الضرب الثاني:

الرومنسية المسيحية العربية

وهذه التي يمثلها جبران وميخائيل نعيمة والمهجريـون من بعد ـ وقوامها أمران: شعور قوي بـالانتماء إلى دنيا الحضارة العصرية التي إنما هي حضـارة مسيحية في غرب أوروبا وشرقهـا بين رومها وروسها وصقـالبها وبلغارها وفـرنجتها وفروع ذلك الـلاتينية والسكسونية من وراء البحر الكبير ـ هذا الشعور بالانتماء المسيحي المتحضر القوي معه شعور بـواقع الانتماء المر إلى دولة السلطان، وهي في مرحلـة الغرغرة، والقوميـة التركية الناشئة إلى العرب بغيضة، وسلطان الإسلام إلى القلب المسيحي أبغض.

وشعور قـوي بالانتماء إلى العرب والقـومية العربيـة الناشئـة، التي تبدو أنها هي أقرب بحكم وحـدة اللغة ووحدة الجوار وطـول المعايشـة والنفور من تعزز قـومية الترك الجديدة وتعا ليها وجبرية سلطانها والـرغبة في التحرر والتقدم العصري، الذي إنما يجاء به بالأخذ من أوروبا ومحاكـاتها وأنهم بحكم الصلة المشتركة بينهم وبين مسلمي العرب

وبينهم وبين مسيحية أوروبا، سيكونون في ذلك الوساطة الكبرى والوسيلة الأولى.

ومن هذين الشعورين تولد شعور قوي بالتماس مثل أعلى مشترك، يستمد من القومية العربية، ومن سماحة الدين الحنيف، ومن روحانية دين عيسى ورقة قلوب رهبانيته.

ولقد كان من المسلمين كما كان من المسيحيين دعاة لهذا اللقاء المتسامح المعتدل ويكفيك شاهدا ما تجده كثيرا عند شوقي ـ مثلا ـ من لين القول ورقته عند ما يعرض لأمر المسيحية والمسيح عليه السلام. وأحسب احدى طبعات الديوان الأول (دار الكتب، ١٩٤٥) وقع فيها خطأ في بيت الهمزية التي في أوله:

ولد الرفق يوم مولد عيسى والمروءات والهدى والحياء

إذ فيه موسى مكان عيسى وقد مر خبره عليه السلام، فلينظر.

وقد خيل أن من مثل الانتماء المتبادل، الحرية المنشودة، ومعاني الانسانية العليا في الحب والجمال، واستشعار نزعة إلحادية لا تنكر قداسة الدين ولكن تنفر من التعصب والقيود.

مد الأيدي إلى المجهول، التماس ملأ الروح بين الأزهار والأشجار ووحدة الوجود في شهود أسرار الطبيعة على النحو الذى عند وليم ورد زورث وشيلي وكيتس والرومانسيين الإنجليز أول الأمر، وعند أبي العلاء المعري الذي يقول:

خفف الوطء ما أظن أديم الأرض إلا من هذه الأجساد

ويقول: اثنان أهل الأرض ذو عقل بلا دين وآخر دين لا عقل له

ويقول: إن الشرائع ألقت بيننا إحنا وأورثتنا أفانين العداوات.

من هذا المنطلق أو نحوه، بدأ جبران. وتلاه ميخائيل نعيمة. وتبع من بعد المهجريون. وصحب أدب الرومنسية المسيحية العربية جنـد دخيل جديد كثيف ـ ضعف في أساليب اللغة إذ لم يكن لجبران والمهجريين من علم العربية ما كان لليازجي، وما كان للعلماء اليسوعيين، إنما كان أكثرهم أولى ثقافة كسائر ما كانت عليه ثقافة الأفندية، ومنهم من كان حظه من اللغات الافرنجية والعربية معا ضئيلا، ومنهم من كان ذا حظ من الثقافة الافرنجية، وخلوا من العربية أو ضعيفا. ولم يكن لأكثر هؤلاء رادع من مثل بلاغة العرب الأعلى وهو القرآن ثم ديباجة الشعر الرصين والنثر الرصين، فجسروا من استخدام جند التعبير الدخيل الهجين على شيء كثير.

جبران نفسه كـان يحترم بلاغـة البيـان العـربي الأصيل . ولكن حظه منـه كـان ضئيلا . فكان يجتهد ويتعثر. ميخائيل نعيمـة كان ذا حظ غير ضئيل من معرفة البيان العربي . ولكنه كان منطويا على ثورة نفس هدامة ، ـ " والرومنسية " الأروبية كانت فيها عناصر هدامة ، من شواهـدها مثلا قصيدة كلردج Christabel (1) وحسناء كيتس بلا رحمة ، وريح شيلى الغربية التي يقول لها : «كونى روحا لى يأيتها الروح الشرسة " :

... Be thou, spirit fierce,

My spirit ......

ومنظومة دون جوان لبيرون فيها شر كثير مختبىء تحت براثن ثورة قلب وأنيابها : (مثلا)

I would to heaven that I were so much clay,
As I am blood, bone, marrow, passion, feeling-
Because at least the past were pass'd away-
And for the future- (but I write this reeling,
Having got drunk exceedingly today,
So that I seem to stand upon the ceiling)
I say - the future is a serious matter-
And so for God's sake - hock and soda water

وددت بحق السماء أن لوكنت طينا بقدر
ما أنا دم وعظم ونقي وعاطفة وشعور،
لأنه على الأقل يكون الماضى قد مضى وتولى ،
أما المستقبل ـ (ولكنى الآن إذ أكتب أترنح
إذ قد أسرفت في الشراب اليوم
حتى يخيل لى أننى في السقف واقف)
أقول ، إن المستقبل أمر خطير
لذلك ، بالله ، هات كأسا من الصهباء والصودا

هذا وأكثر شعـراء المهجر تعلقا بسلاسـة الأسلوب إيليا أبو مـاضى ، وأقربهم إلى المثل الأعلى الذي كـانت ترمى إليه طـلاب الانتماء المتبادل ، واللقاء المتسـامح المعتدل تحت رفـرفة أجنحـة الـدين والإلحاد العلائي المهـذب والتصـوف المتعلق بـالطبيعة والحريـة المنشودة في ظلال عزة الوطن العربي :

(١) من شخصيات الشعر الرومنسى الغربية ، امرأة بين مساحقة وقتول .

وطن النجـــوم أنـــــا هنـــــا حـــدق أتـــذكـــــر مـن أنـــا
ألمحـت فى الماضــى البعيــــــــــ ــــد فتـى ، غـــريـــرا أرعنـــا
جــــذلان يمـــرح في حقــــو لك كـــالنسيم مــدنــدنـــا
المقتنى المملــــوك ملـــــــ ـــــعبه وغير المقتنــى
يتسلــق الأشجـــــار لا ضجـــــرا يحس ولاونــى
ويعـــود بـــالأغصـــان يبـــ ــــريها سيـــوفـــا أو قنـــا
ويخوض في وحــل الشتـــا متهلـــــلا متيمنـــا
لا يتقــى شر العيـــــو ن ولا يخاف الألسنـــــا
ولكـم تشطين كــى يقــــو ل النــــاس عنـــه تشيطنـــا

أول هذه الكلمة مذكر بورد زورث ــ ولكن أولها فقط ، وسائر الوصف من تجربة وتذكر وصفات صوادق

أنـــا ذلك الـــولـــد الـــذي دنيــــاه كـــــانت ههنـــا
أنـــا مـن ميــــاهـك قطـــرة فـــاضت جــداول مـن سنـــا
أنـــا مـن تـــــرابـك ذرة مـــاجـت مـــواكب من عنى

لا يخفى ما ههنا من شعور القـومية ، وقد مزجه الشاعر بذكـرى الطفولة الوردزورثى ثم خلص من ذلك إلى التغنى بحسن الطبيعة :

حمل الطـــلاقـــة والبشـــا شـــة من ربـــوعك للــدني

أى أمريكا والعالم الذي تظن به الحضارة

كـم عـــانقت روحى ربـــا ك وصفقـــت في المنحنـــى
والأرز يهزأ بـــالـــريـــا ح وبـــالـــدهـــور وبـــالفنـــا

ولنعم الأرز لو أبقت عليه الأيـدي السواطى ـ إذ ما أحسب الـذى بقى منه الآن بجبال لبنان إلا قليلا

للبحـــــر ينشره بنـــو ك حضــــارة وتمدنــــا

لعله يشير هنا إلى حضارة بنى كنعان القـدماء في صيدا وصور ومن وراء البحر فى أرض تونس والأندلس على عهد حنيبعل العظيم .

لليـل فيــــه مصليـــا للصبح فيــــه مـــؤذنـــا
للشمـــس تبطــــىء في ودا ع ذراك كيـــــلا تحزنـــا

لم يتضح المعنى ههنا ــ كأنما عنى أن حمرة الشفق فيها معنى من حزن، وما أستبعد أن يكون يشير إلى قول أبي العلاء، وكان إلى «الرومنسية» حبيبا، على بعده كل البعد عن كل جوانبها إلا الوجدان بعد الوجدان وذلك أمر عن الشعر مما لا ينفصم:

وعلى الــدهــر من دمـاء الشهيــديــ ـــن علي ونجلـه شــاهــدان
فهما في أوائل الليـل فجـــــرا ن وفي أخـــريــاتـــه شفقـــان

أي تبطىء لكيلا تذكرنا بالمأساة التي ذكرها أبو العلاء

للبـــدر في نسيـــان يكـــ ـــحل بـــالضيـــاء الأعينـــا

ذكر الضياء هنا مناسب وحسن، إذ الليل في العيـون سواد يغم ضياءها، فالبدر يجلوه ـ فهذا أجود من قول العقـاد «بعينيه من ومض الملاحة نور» من حيث حاق تدبير البيان.

فيـــذوب في حـــدق المهـــا سحـــرا لطيفـــا لينـــا

قوله «لينا» جيد، ينم عن إحسـاس مرهف، إذ لا يخفى أن في حدق الملاح لينا ـ وإنما يفطن الفاطن للينه مع السفور الدائم لا حينا بعـد حين، إذ ذلك ربما غلب فيه الزهو ـ [وجوه زهاها الحسن أن تتقنعا] أو المرح [وتصدفت حتى استبتك ـ الحادرة]

للحقـل يـــرتجل الـــروا ئع زنبقـــا أو ســـوسنـــا

كذلك يرتجل هنـا جيدة لما فيه من تحويل الخطابـة التي تنسب عادة من الشعراء إلى الطير في باب المجـاز، إلى النبات هنـا، وما يفـاجىء به من النـواوير والأزاهير مع تتابع أسابيع الدفء بعـد برد الشتاء، خصوصا في بلد يكـون كلبنان، يمتد ربيعه من عند سيف البحر الى حيث يـدنو من قمم الثلوج ـ ولله در البـوصيري إذ يقول في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم:

فـــرحـت بـــه البريـــة القصـــوى ومن فيهـــا وفـــاضلـت الـــوعـــور سهـــولا
وزهت وضـــاهـت حسن لبنـان الـــذى لـــولا كـــرامـــة أحمد مـــا نيـــلا

فقد ترى أنه أوشك أن يفضل حسن لبنان على حسن جميع البلاد، وهو بعد المحب للنيل القائل فيه من نفس الكلمة:ـ

إني لأورد ذكـــــــره لتعطشي ... فإخـــال أني قـــد وردت النيـــلا
والنيل يــذكــرني كــريم بنـــانــه ... فأطيل من شـــوقي لـــه التقبيـــلا

وقال أبو الطيب:

بيني وبين أبي على مثلـــــــه ... شم الجبـــال ومثلهن رجـــاء
وجبـــال لبنـــان وكيف بقطعهـــا ... وهـــو الشتـــاء وصيفهن شتـــاء

فقد جعل رؤوس الجبال عليهن الثلوج تبدو كأنها عدد من أمثال أبي علي هيبة وأمثال رجائه هو الضخم في صور بشرية مشرفات، تخفق عليهن عمائم بيض من ثلج الشتاء ـ ونرجع إلى نونية أبي ماضي

للعشب أثقلـــه النـــدى ... للغصن أثقلـــه الجنى

هذا من بوانية أبي الطيب:

عـــــــــاش الجهال مشردا ... في الأرض ينشـــــد مسكنـــــا
حتى انكشفت لـــــه فألـــــ ... ـــقى رحلـــه وتـــوطنـــا
واستعـــــرض الفن الجبـــا ... ل فكنت أنت الأحسنـــــا

والخطاب لجبل لبنان كما سيفصح به بعد

للــــــه سر فيك يـــــا ... لبنـــــان لم يعلن لنـــــا
خلق النجـــوم وخـــاف أن ... تغـــوى العقـــول وتفتنـــا
فـأعـــــــار أرزك مجده ... وجـــلالـــه كي نـــؤمنـــا

الفكرة بعيدة المتصيد

زعمـــوا سلـــوتك ليتهم ... نسبـــوا إلى الممكنـــــا
فـــالمرء قـــد ينسى المسيـ ... ـء المفترى والمحسنـــــا

جيء بالمفترى ليتم بها الوزن، إذ المراد كل مسيء لا المسيء المفترى وحده، اي الذي إساءته أنه افترى وقد لايكون أساء في غير ذلك.

والخمـــر والحسنـــاء والـــ ... ـــوتر المرنح والغنـــا
ومـــرارة الفقـــر المذ ... ل بلى ولـــذات الغنـى

لكنَّـــــــــه مهما ســــــــــلا هيهـــــات يسلـــــو الموطنــــــا

والمعنى هنـا خطابي قومـي ، شبيه بما كان يصنعـه حافـظ ، وفي القصيدة بعد مـواضع إحسـان لا تخفى وعندى أن هـذه النونيـة أنطق بشاعـرية إيليـا أبي ماضي من كلمتـه الرائجة «الطلاسم» .

جئـــــت لا أعلـــــم مــــــن أيـــــن ولكنــــــى أتيـــــت
ولقـــــــد أبصرت قـــــــدامى طـــــــريقـــــــا فمشيـت
وسـأبقى مـــــــــاشيـــــــا ان شئـت هـــــــذا أم أبيـت
كيــف جئـت ، كيــف أبصرت طـــــــــــــــريقــى :-
لست أدرى
أجـــــديـــــد أم قـــــديم أنـــــا في هـــــذا الـــــوجـــــود
هـل أنــــــا حـــــــــر طليـق أم أسير في قيـــــــود
هـل أنــــــا قـــــائد نفسي في حيـــــاتي أم مقـــــود
أتمنـــــــــــى أننـــــــــي أدري ولكـــــــــــن . . .
لست أدرى

وهكـذا وهلم جـرا . . . نغم لين فيـه عـذوبـة الترنم ووضـوح الـوزن وحسن اختيـار للكلمات ـ ولكن جملـة البيان لا تصل بالقلب حقـا إلى كبير شيء . محاولة نزعة معـرية الإلحاد خياميته[نسبة إلى رباعيات الخيام التي ترجمها فتزجرالد فأحدث ذلك لها شهرة] ـ ثم المعـاني فقاقيع ، ممـا هودائر في باب طلب التعمق الفلسفي وليـس بعميق . ـ مع هذا إيليا أبو مـاضى من كبار شعراء عصر التجديد وقد حـاول بجهد صادق أن ينفي عن دولة الشعر التجديدي كثيرا مما احتشد فيها من الجند الدخيل الرهيب .

الضرب الثالث :
«رومنسية» الأفندي

أصل معنى كلمـة الأفندي فيها بلغنا السيـد ، وكانت تطلـق على السلطان وعلى خـديوي مصر فيقـال أفندينـا ويقال لجيش الخديـوي «عسكر أفنـدينا» ، ثم صـارت الكلمـة لقبا للسيـد الجديد من المثقفين الـذين تسنموا كبـار الوظـائف ، وانعكس في بهائهم بهاء «أفنــدينـا» بهاء «الميري» (أي السلطــان وكأنها الأميري بتخفيف الهمــزة) وجاهه .

كـان لواء القيـادة الفكريـة بيد المشـايخ والفقهـاء. ثم انتقل من هؤلاء إلى كبـار الأفنـديـة، علي مبارك، اسمعيـل صبري، أحمد شوقي، وهلم جـرا ـــ وجـاء التعليم النظامي الحالي من أسـاس القرآن وعلوم الـدين والنحو القديمات. القـرآن واللغة الآن جزء من بـرنامج المدرسة مع اللغات الافـرنجية والحساب والجغرافيـة. وحظ هؤلاء من الاهتمام بهن أكبر إذ تمهيدهن للوظائف ذات الجاه أشد وأوكد. وهكذا أخذت المدارس النظاميـة تخرج أجيالا من الأفنـدية لايلبسـون زي الشيوخ الذي كـان يتزيـا به العلماء ولكن السترة والبنطلـون والكرفتـة ـ الـزي الافرنجي المظهـر، لايميزه في كثير من بـلاد المسلمين عن زي الافرنج إلا الطـربوش على الرأس. وقـد ترك هذا من بعـد، في أكثر البلاد.

كان حظ الأفندي الجديد من علم العربيـة أول الأمر لا بأس به، إذ كان لدروس تطبيق النحو والإنشاء فيـه مكان. ولكن التنافس على الوظائف من بعـد وزيادة عدد المتسابقين عليها جـرت إلى ما قدمنا ذكـره من تدهور العنايـة بالعربية ومـوادها وعلوم الدين ودرس القرآن.

وتصدى الأفندية المثقفون بثقافة الافـرنج من أجل الوظائف لحمل ألوية القيادة الفكريـة التي صارت إليهم من جيل أوائل النهضة. وعلى رأسهـا الأدب والشعر إن لم يكن أهم ابوابه فإن أهميته ما زالت بالغة.

وقد كان للعلماء العارفين باللغة نحوها وصرفها ميراث من سلطانهم القديم. إلا أنه الآن قـد زعزعه أمـران ـ حملة أوائل دعـاة التجديـد المتطرفين على شوقي وأصحـابه الذين انتزعوا لواء دولة الشعـر من المشايخ، ثم ما جعل يغلب من جهل دقائق اللغة، جهـلا جعل يـزين لكثير من جيـل الأفنـديـة الجديـد التنكـر لقـديمهـا والثـورة على قواعـدها. جيل الأفنـدية الجديـد، ولا سيما طبقته التي تغلغلت فيما ظنتـه في صميم حضـارة أوروبا من طـريق المهن الكبرى كالطب والهنـدسة والقـانون والتخصصـات العـاليـة المستـوى في الإدارة والجيش والتـدريس العصري، جعل يعـد نفسـه طليعـة التقدم، والطرف اللاحق بأوروبا من هذا العالم الذي انتماؤه، حق انتمائه، إليه، ولكنه متخلف يا للأسف.

ومن عند ههنا أجاز لنفسه من جسارة التعـدي على أساليب الفصاحة ما لم يكن يجيزه جيل من اقتدوا بشوقي وحافظ ـ أجـاز ذلك باسم الثورة على القديم، والتجديد

الذي يرمى إلى استعمال اللغة العامية السهلة، لغة الصحافة، لغة تفاهم المثقفين ـ لغة ثـورة الرومنسيين التي عبر عنهـا «ورد زورث» وعبر عنها «الـديوان» حين ثـار على جمود شوقي، وعبر عنهـا «ميخائيل نعيمـة» في «الغربـال»، وعبر عنها المهجر، ـ لغة القلب والوجدان.

أما أحمد زكي أبو شادي، صاحب أبـولو، وقائد العير إلى دار الجهاد، فكان امرأ شديد الطمـوح، ضعيف الحظ من تذوق ديباجة الشعـر العربي، ضعيف الإحساس برنة نغمات أوزانـه القوية ما كـان منها جزلا أو ذا رقة، ذا حظ من الأفكـار «الرومنسية» كبير، ومن الأفكار التي قد تدور بها بعض خـواطر مثقفي العلم الحديث، ولكنه كان ذا حظ قليل من حاق وجدان القلوب الذي يكون في الشعر. واعلم أن وجدان القلوب الذي يكـون في الشعر ليس ضربة لازم هو وجـدان القلوب الذي يكون عنـد الانفعال الذي نحسـه ساعة الغضب أو الحزن أو الفرح الطـارىء وما أشبه. وقد مـر من أمثلة نظم أحمد زكي أبي شادي شيء ذكرناه في اوائل الجزء الأول وهو قوله:

أهـــــلا أبـــــو قـــــردان ... يـــــا منقـــــذ الفـــــلاح
كـــــلاكما قـــــد هـــــان ... واستمـــــرأ الأفـــــراح

فنحيل القارىء الكريم إلى ما علقنا به عليه هناك.

وطبيب آخر، ضعيف الحظ من العربية، عظيم الحظ من وجـدان القلوب الذي يكون في الشعر، لو تعهده بما يتعهد به الشاعر الحق فنـه، لكان بلا ريب سيجيد ـ لو حرف لما كان سيقع لوقوع غيره. رحم الله الدكتور ابراهيم ناجي[1] ورحم الدكتور طه حسين إذ قال فيه «إنه من هـؤلاء الشعراء الذين يحسن ان تستمتع بها في شعرهم من الجمال كما تستمتع بجمال الـوردة الرقيقـة النضرة دون أن تشتط عليها بـالتقليب والتعذيب. هـو شـاعر هين لين رقيق حلـو الصوت، عـذب النفس، خفيف الـروح، قوي الجنـاح. شعره أشبه بما يسميه الفرنجة موسيقـا الغرفة منه بهذه الموسيقا الكبرى التي تذهب بك كل مذهب وتقيم بك فيما تعرف وما لا تعرف من الأجواء.» ـ

ولا ريب أن الوردة التي كـره طه رحمه الله تقليبها وتعـذيبها قد قطفت ـــ فهي ضعيفة «بالقوة» كل الضعف.

وهاك مثالا من تغنيه الذي هو موسيقا غرفة، ووردة ستذبل مع التقليب.

---

١ ـ ولد بمصر في ٣١ ديسمبر ١٨٩٨ وتوفى ٢٣ مارس ١٩٥٣

يــــا غلـــة المتلهف الصـــادي يــــا آيتي وقصيـــدتي الكبرى
مـــاذا تـــركت لـــدي مـن زاد إلا استعـــادة هـــذه الـــذكــرى

***

يــــا للمســـاء العبقـــري ومـــا أبقـى على الأيـــام في خلـــدي
شفتـــاك شفـــا لـــوعـــة وظما وجمالك الجبـــار طـــوع يـــدي
نمشي وقـــد طـــال الطـــريق بنـــا ونـــود لـــو نمشي إلى الأبـــد
ونـــود لـــو خلت الحيـــاة لنـــا كطـــريقنـــا وغـــدت بـــلا أحـــد

***

نبني على أنقـــاض مـــاضينـــا قصرا من الأوهـــام عمـــلاقـــا
ونظـل ننسج مـن أمـــانينـــا وشيـــا مـن الأحـــلام بـــراقـــا
وأظـــل أسقيهـــــا وتملأ لي من مـــورد خلـف الظنـــون خفي
حتـى إذا سكـــــرت مـن الأمـل وتـــرنحـت مـــالت على كتفـي

***

حلفـت بـأني مغتـــــد معهـــا حيث اغتـــدت وهـــواي في دمهـــا
فمسحت بـــالقبـــلات أدمعهـــا وطبعـت ميثـــاقـي على فمهـــا

لولا ما نهى عنه الدكتور طه من التقليب والتعـذيب لوقفنا عند مسائل من الصياغة في هذه الأبيات ـ مثلا شفتاك شفا ـ وأحسب أن البيت الثاني قد كان:

زادي لقـــاؤك عـــز مـن زاد يحيـا الـورى ويعيش بـالـذكـرى

ثم راجعها الشاعر ولعل الوضع الأول كان أجود.

ولا بد بعـد من التنبيه على أخذ ناجي من حسنـاء كيتس من قوله وأظل أسقيها وقـوله مالت على كتفي إلى آخر هذ التسميط قال كيتس:

Iset her on my pacing steed
And nothing elso saw I all day long
For sidelong would she bend and sing
A fairy song8
She found me roots of relish sweet
And honey wild and manna-dew,
And sure in languuage she said
I love the true
She took me to her elfin grot
And there she wept and sigh'd full sore
And there I shut her wild wild eyes
With kisses four

(هـذا النص نقلنـاه من Palgrave's Golden Treasury وفيـه اختلاف أحـرف يسير عن النص الذي أوردناه قبل نقلا عن كتاب الشعر الرومنسي كما بيناه في موضعه).
وقد مرت الترجمة وهي (لتيسير الموازنة):ـ

حملتهــا فــوق جــوادي بنــا — يخطــو ولا شيئــا ســواهــا أرى
طــوال يــومـي حين مــالت إلى — جنبي وتشــدو اللحـن من عبقــرا
ووجــدت لي من عــروق شهيــ — ـات وحلــوات لــدى المأكل
والعسـل البري جــاءت بــه — والمن يغشــاه نــدى السلسـل
ثمت قــالـت بلســان غريــ — ـب إنني أهــواك يــا ويح لي
ثمت صــارت بي إلى كهفهــا الـ — ـمسحور صــارت بي إلى كهفهــا
وحــدقت ثم ومقــروحــة الـ — ـفؤاد بــالآهــة من جــوفهــا
عنــدئذ قبلتهــا أربعــا — أغلقن جفن الــوحش من طــرفهــا

ولإبراهيم ناجي كلمة دون المسمطة التي مرت في سلامة الرصف ونغم القريض، وفيها معنى حسناء كيتس ومعان من فتاة أدولف (بنيامين كنستنس) وغادة الكامليا معا.
وهـا هي ذي، عنوانها الحيـاة مع كلمات بين قـوسين كالتقـديم (استعراض للحيـاة في شارع) [ديوان ابراهيم ناجي، دار العودة، بيروت، ص ٣٦].

جلست يــومــا حين حـل المســاء — وقــد مضى يــومـي بــلا مــؤنس
أريح أقــدامــا وهت من عيــاء — وأرقــب العــالم في مجلسي
أرقبــه يــا كــد هــذا الــرقيب — في طيب الكــون وفي بــاطلــه
ومــا يبــالي ذا الخصم العجيب — بنــاظــر يــرقب في ســاحلــه

(أحسبه أخذ هذا من حيث لا يشعر من قول أخي تغلب:

مــا ضر تغلب وائل أهجــوتها — أم بلت حيث تنـاطح البحـران

وقال الآخر:

مـا يضر البحـر أضحـى مـزبـدا! — أن رمى فيــه غــلام بحجــر)

والمعنى كثير. وأحسب القارىء لم يغب عنه بعض أسلوب ناجي هاهنا

ســيــان مــا أجهـل أو أعلم — من غـامض الليـل ولغـز النهـار

«أو» بمعنى الواو هنا ضرورة

سيستمـــــــر المسرح الأعظـم روايــة طــالت وأين الستـــار

هذا يشير به عمدا أو عن غير عمد إلى All the world is a stage أي كل الدنيا كخشبة المسرح أو خشبة مسرح

عبيت بـــالــدنيـــا وأسرارهــــا ومــا احتيـــالي وصمــوت الــرمــال
أنشـــــد في رائع أنـــوارهــــا رشـــــدا فما أغنم إلا الضـــلال

المعنى غير واضح. هل أراد أن الناس لا يهتمون بشعره.

أغمضـت عيني دونها خـــائفــا مبتغيـــا لي رحمة في الظـــلام
فصـــاح بي صـــائحهـــا هـــاتفـــا كـأنما يــــوقظني مـن منـــام
أنـت امـــرؤ تـــرزح تحت الضني لم يبق منـــا الـــدهـــر إلا عنـــاد
وكـل مـــا تبصره مـن سنـــا يهزأ بـــالجذوة خلف الـــرمـــاد
وكـل مـــا تبصره مـن قـــوى تـــدوي دوي الـريـح عنـد الهبــوب
يسخـــر مـن مبتئس قـــد ثـــوى يـــرنـــو إلى الـــدنيـــا بعين الغـــروب

هذا البيت وهو في الحقيقة آخر هذه المنظومة وبعده اثنتا عشرة رباعية، كلهن زيادة لا طائل فيها، وكـاد يخرج بها ناجي عن مـوضـوعه، إذ أخـذ في مواعظ من القـول من الضرب الباهت المغسول وختم الكلمة بقوله:

يـــا رب غفـــرانـك إنـــا صغـــار نـــدب في الـــدنيـــا دبيب الغـــرور
نسحب في الارض ذيـــول الصغـــار والشيـب تأديـب لنـــا والقبـــور

والخاتمة التي سبقت، لو قد اكتفى بها أجود
وفي الأبيات بعد أطيـاف «الحسناء بلا رحمة». وأطيافها في شعـر ناجي كثيرة، مثلا في كلمته التي أولها مشهور:

هـــذه الكعبـــة كنـــا طـــائفيهـــا والمصلين صبـــاحـــا ومســـاء
كم سجـدنـــا وعبـدنـــا الحسن فيهـــا كيف بـــاللـــه رجعنـــا غـــربـــاء

وفي الأبيات: «أغمضت عينى دونها إلخ »شيء من رؤيـة الفارس الأشباح ومن استيقاظه ومن بعـد «كئيبا يسير» وليرجع القارىء الكريم إلى مـاترجمناه عن نص كيتس أو إلى النص نفسه. وفارس الحسناء بلا رحمة جذوته بلا رماد، وعناد لا ريب فيه، إذ هو

يسير بسفح الجبل الكثيب بعد أن جف نبات الغدير والطير لا يلفى له من هدير - ورنو كل شيء في الدنيا بعين الغروب أسى على الكون الفانى - أليس ذلك هو عين الكآبة؟

واقرأ كلمته الخريف ـــ ولكيتس كلمة مفعمة بتأمل الطبيعة وتلمظ طعمها بهذا العنوان :

(1) To Autumn

Season of mists and mellow fruit fulness,
Close bosom- friend of the maturing sun
Conspiring with him how to load and bless
With fruit the vines that round the thatch- eves run;
To bend with apples the moss'd cottage trees,
And fill all fruit with ripeness to the core,
To swell the gourd, and plump the hazel shells
with a sweet kemel; to set budding more,
And still more, later flowers for the bees,
Until they think warm days will never cease
For summer has o'er brimm'd their clammy cells.

- كلمة ناجى ليس فيها هذا التلمظ للطبيعة المؤذنة ازدهارة ألوانها بقرب الشتاء - فيها من صدى صور كيتس قوله :

رب كـــرم مـــده الليل لنـــا   فتـــواثبنـــا لـــه نبغي اقتطـــافـــه
وعلى خيمتـــــــه أســـــــوده   عــــربي الجود شرقي الضيـــافـــة

هذا الشطر أسرقه من علي محمود طه أم سرقه علي محمود طه منه [ليالي كليوبطرة]؟

وجـــد العـــرس على بهجتـــه   وسنـــاه دون ورد فـأضـــافـــه
ثـم وارت يـــــده جنيـــــة   وطـــوتـــه في أســـاطير الخرافـــة

وقوله

أرج يعبـق في انحــــــــائه   حملته نحـو عـرشينا الـريـاح

لعله في قول كيتس :

---

(١) انظر The Penguin Book of Romantic Verse- D.wright- (1982)-282-3

يقول كيتس ما معناه : يا فصل الضباب واليَنع والإثمار، - والخليل المقرب من الشمس المكتهلة ، - تتواطأ معها على ان تثقل بالثمر والبركة ، ـــ دوالي الكرم التي تمتد على حافة سقف الثمام ، ـــ وأن تحنو بالتفاح أغصان أشجار البيت الصغير، - وكل ثمرة تملأها بالنضج الى الصميم ، - وتنفخ الدباءة وتفعم قشر البندقة ، ـــ بلباب حلو وتشرع في إخراج مزيد ، - بعد مزيد من الأزهار المتأخرة الموسم من أجل النحل ، حتى يخيل إليهن أن أيام الدفء لن تنتهي ، ـــ لأن الصيف قد اترع خلاياهن الندية اتراعا .

Thy hair soft- lifted by the winnowing wind (1)

وفي بعض أبيات « الخريف » على خفة وزن، شيء من حلاوة روح ابراهيم ناجي وحرارة أنفاس وجدانه ـ سبب هذه الحرارة مواجهته لنا بخطاب العاطفة، فيشعر القارىء أن له صدقا و إقداما على القول والإفصاح به من غير تكلف تقية أو رياء:

أي سر فيك إني لست آدري ... كل ما فيك من الأسرار يغري
خطر ينساب من مفترّ ثغر ... فتنة تعصف من لفتة نحر
قدر ينسج من خصلة شعر ... زورق يسبح في موجة عطر
في عباب غامض التيار يجرى ... واصلا ما بين عينيك وعمري

* * * *

ذات ليل والدجى يغمرنا ... أترى تذكر إذ جزنا المدينة
كلما روعت من نار شج ... حر ما يصلى تلمست جبينه
بيد شفافة مثل الندى الرطـ ... ـب تعيد النار بردا وسكينة
أيها الآسي لناري هذه ... ما الذي تصنع بالنار الدفينة

من تأمل كثيرا من شعر نزار قباني وجده يستعين بمثل هذا من كلام الدكتور ناجي رحمه الله ويتوكأ عليه. خطابة ناجي عاطفية فيها من روح أسى انفطار "الأوبيرا" ـ هذا جانبها "الرومانسي"، أما نزار فقد انصرف من الخطابة بالذكرى الوجدانية، الى نوع من مماشاة الشباب ومغايظة حسانه بغزل مشاغب. ههنا أيضا "رومنسية". "رومنسية" تعمد الخروج عن المألوف. ولكنها "رومنسية" لا تخلو من رخص روح الشارع الذي تجتهد أن ترتفع به الى مستوى الفن. الحق أنه شارع الصحافة اليومية التي لا يراد لها أن تعيش الى الغد، ولكن قد تبقى عند من يحرص على ذلك في الأضابير:

يا شعرها على يدي ... شلال ضوء أسود
الله سنابلا ... سنابلا لم تحصد
لاتربطيه واجعلي ... على المساء مقعدي
من عمرنا على مخـ ... ذات الشذى لم ترقد
وحررته من شريـ ... ـط أصفر مغرد
واستغرقت أصابعي ... في ملعب حر ندي

الى آخرما قاله، وقد كتبت في الديوان أشطارا، وهي من مجزوء الرجز كما ترى.

(١) شعرك يرفعه برفق مر ذرو الرياح ـ الضمير يعود على الخريف وجعله الشاعر إنسانة

هـذا وعلى محمـود طـه كأنـه أسلم متن أسلـوب من ابـراهيم نـاجي غير أن أنفـاسـه أبرد. ذلك بأنه يبالغ في الرقة ويهندس عبـاراته بفرط صقل لها. وعلى أنه سمى ديوانا له بـالملاح التائه، نجـد حسنـاء كيتس التي أثـرت على ابـراهيم ناجـي، أثرت أيضـا على المهندس. وينبغي أن نتنبـه بعد الى أن كلا هذيـن الرومنسيين العربيين لا يريـد لنفسه موت الحب الأعوج الـذي عند La Belle Dame Sans Merci وعند Christabel الجنية المساحقة مصاصة الدم - يريد فقط موتا مجازيا[1]:

يـا حبيب الـروح يـا روح الأمـاني ... لست تـدري عطش الـروح اليكـا
وحنيني في أنين غير فـــانى ... للـــردى أشربــه من مقلتيكـا
أيها الماضي الـــذي أودعتـــه ... حفـــرة قـــد خيـم الموت بها (٢)
أيها الشعـــر الـــذي كفنتــه ... مقسما لا قلت شعـــرا بعـــدهـا
أيها القلـب الـــذي مـــزقتــه ... صـارخـا عهـدك يـا قلـب انتهى

فمن تأثيرها، هذه الجنية العاشقة القاتلة (ذكر أبو العلاء في غفرانه عشق المردة البنات وقتلهن بذلك، قريب السنخ من بعض ما يقرأونه في صحف الجرائم الآن، اقرأ مثلا في خبر جني المعري قوله دخلت مرة دار أناس أريد أن أصرع فتاة لهم إلخ ص٢٩٣ وقوله ص٢٩٤

وكنت آلـف من أتـــراب قـــرطبـــة ... خـودا وبـالصين أخـرى بنـت يغبـورا
أزور تلـك وهــــــذي غير مكترث ... في ليلـــة قبل أن أستـــوضح النـــورا

وفي ألف ليلة وليلة منه كثير) - :

لا تفـــزعى يـــا أرض لا تفـــرقى ... من شبـح تحت الـــدجى عـــابـــر
مـــا هـــو إلا آدمى شقـى ... سمـــوه بين النـــاس بـــالشـــاعـــر

هنا نبأة من أول حسناء كيتس:

O,what can ail thee knight-at-arms?

وكذلك في قوله:

حتى اذا ضـــاقـت عليــه السبل ... وعـــز في الأرض عليــه المقـــام
أوى الى كهـــف بسفـــح الجبـــل ... عســـاه يقضي ليلـــه في ســـلام
مـــا كـــان إلا حلما كـــاذبـــا ... أفـــاق منـــه مستطـــار الجنـــان
البحـــر يـــرغى تحتـــه صـــاخبـــا ... والشهب نـــار والـــدجى مـن دخـــان

(١) ديوان ناجي: (١٣) (٢) نفسه ٤٨٢

البحر والدجى من فكرة الملاح التائه التـي تستعين ملاح كلردج القديم العجوز. ولكن الكهف والجبل والإفاقـة كل ذلك من صورة الفارس الكئيب ـ هـذه الأبيات من كلمة علي محمود طه "الله والشاعر(١)" [وما بينه الله عز وجل في الشـاعر وللشاعر كما يعلم القـارىء الكـريم هـو قـولـه تعـالى: والشعـراء يتبعهم الغـاوون. آيـات آخـر سـورة الشعراء، فالذي صنع المهندس رحمه الله جهد رومنسي أو مترمنس ضائع]:ـ

أمـا تـرى منفـرجـات الشفـاه ... عن آخـر الصيحـات من رعبهـا
مـا زال فيهـا مـن معـاني الحيـاه ... إيماءة الشكـوى إلى ربها

تشكو من La Belle Dame بلا رحمة، بلا ريب.

ملاح علي محمود طه، طورا هو أحد هؤلاء الكادحين بقواربهم ومجاذيفهم على نهر النيل لطلاب النزهة، وطورا هو الشاعر نفسه، نسى أنه استأجر قاربا وصار من بعد هو الملاح والقارب معا، وابتعد النيل، وصار بحر النيـل بحرا آخر ـ البحر الملح الكبير هو بحر بلا تعريف واضح، بعيد الشاطىء ـ أو الساحل ـ يتيه فيه الملاح: ـ تأمل قوله(٢):

أيها الملاح قم واطـو الشراعـا ... لم نطـوى لجة الليـل سراعـا

ولا أحسب أنه يوجد في الدنيا ملاح عاقل يطوي الشراع حين تكون الريح طائعة رهوا رخـاء ويأخذ بـالمجذاف ـ ولكـن "الرومنسية" ممـا تكون أبعـد شيء عن حكمة العقل:

جـدف الآن بنـا في هينـة ... وجهـة الشـاطىء سيرا واتبـاعـا

وإنما الهينة واللينة مع الشراع

فغـدا يـاصـاحبي تأخـذنـا ... مـوجـة الأيـام قـذفـا واندفـاعـا
عبثـا تقفـو خطـا الماضي الـذي ... خلت أن البحـر واراه ابتـلاعـا
لم يكـن غير أويقـات هـوى ... وقفت عن دورة الـدهـر انقطـاعـا
فتمهـل تسعـد الـروح بما ... وهمت أو تطـرب النفس سماعـا

هل صار الملاح هنا هو الحبيبة ـ ثم يقول، ولا يخرج في ذلك عن وصف نزهة واستمتاع ـ وربما ـ عن لقاء حبيب:

---

(١) ديوانه الملاح التائه ـ طبع دار العودة ببروت ص ٨٧ إلى ص ١١٤
(٢) نفسه ـ ٣٤ـ٣٧

أيها الأحيـــاء غنـــوا واطـــربـــوا وانهبـوا من غفـلات الـدهـر سـاعـا
آه مـــا أروعهــــا مـن ليلـــة فـاض في أرجـائهـا السحـر وشـاعـا
نفـخ الحب بها مــن روحــــــه ورمي عـن سرهـــا الخافي القنـــاعـــا
وجـــلا من صــور الحسـن لنــا عبقـــريـــا لبق الفن صنـــاعـــا

ثم إذا بمعنى آخر يجيء ـ الهاجر والهجران والملاح التائه :

أيها الهاجــــــر عـــــز الملتقى وأذبت القلـب صــدا وامتنـــاعـــا
أدرك التـــــائه في بحــــــر الهوى قبـل أن يقتلـــه الموج صراعـــــا

البحر هنـا مجازي لفظي وبحـر كلردج أيضا مجازي إلا أنـه ليس منحصر المجـازية في اللفظ

وارع في الـدنيـا طـريـدا شـاردا عنه ضـاقت رقعة الأرض اتسـاعا

فقـد صـار البحـر أرضـا، وقد يعتـذر معتـذر عن هـذا بأن البحـر في كـوكب اسمـه الأرض، والشاعر مهنـدس علمي عقله ـ يذكـر القارىء الكريم أصلحـه الله قول أبي الطيب :

عـــربي لســـانــــه فلسفي رأيـــه فـــارسيـــة أعيـــاده

نعم الأرض هاهنا هي الكوكب الفلكي الجغرافي لا أرض الشعراء التراب

ضــــل في الأرض سراه ومضــــى لا يـــرى في أفـق منـــه شعـــاعـــا
يجتـــوى اللافح من حــــرقتــــه وعـــذاب يشعل الـــروح التيـــاعـــا
والأسى الخالــــد من مــــاض عفـــا والهوى الثـــائر في قلب تـــداعـى
فـــاجعـل البحـــر أمـــانـــا حـــولـه وامـــلأ السهل ســـلامـــا واليفـــاعـــا
وامســـح الآن على آلامــــــــــــه بيـــد الـــرفق التي تمحـــو الـــدمـــاعـــا
وقــــد الفلك إلى بــــر الــــرضى وانشر الحب على الفلـك شراعـــــا

صار البحر غير مجازي وله بر كما ترى ـ وصار ملاح المهندس التائه يترنم بأصداء همزية أمير الشعراء :

رب إن شئت فــــالفضــــاء مضيق وإذا شئـت فــــالمضيـق فضــــاء
فـاجعل البحـر عصمـة وابعث الـرحـــ ـــمة فيهـــا الـــريـــاح والأنـــواء

وهل العصمـة والرحمة هنـا لهما لون انجيلي مسيحي ؟ وهل في كلم المهنـدس شيء من نظر إلى القسيس المعدوم فلم تجد روح ملاح كلردج من يصلي لها وهي في غرغرة النزاع؟

يقول المهندس في «الله والشاعر» : ـ

وهـــــذه الأعين نهب العفـــــــاء | في رقـــــــــدة الموت كـأن لم تنـم
محدقـــــات في نـــــواحي السماء | تشهـــــدهـــا هـــــذا الأسى والألم
وهــــذه الأيــــدي تحوط الصــــدور | كـأنها في مـــــوقـف للصـــــلاة
لم تنس في نـــــزع الحيـــاة الغـــرور | ضراعـــــة تـــرسمهـــا لـــلإلـــه

هاهنا شيء من ملاح كلردج وأشباحه .

أشباح كلردج سباع شرسات ، وأعين المهندس التي يذكـرهن وينعتهن محدقات هاهنا ، إنما هن أعين سنانير أوالف ، أدركهن ما يدرك سنانير الدور من هذا الموت ـ خذ مثلا قول كلردج : (الفصل الرابع[1]) :

I fear thee ancient mariner!
I fear thy skinny hand!
And thou art long, and lank and brown,
As is the ribbed sea - sand.

I fear thee and thy glittering eye,
And thy skinny hand so brown.
Fear not fear not thou wedding guest
This body dropt not down.

Alone, alone, all, all alone,
Alone on a wide wide sea!
And never a saint took pity on
My soul in agony.

The many men so beautiful
And they all dead did lie,
And a thousand thousand slimy things
Lived on; and so did I.

I looked upon the rotting sea,
And drew my eyes away;
I looked upon the rotting deck,
And there the dead men lay,

---

(١) ص ١٦٢ ـ ١٦٣ من كتاب English Romantic Verse

I looked to heaven and tried to pray
But or ever a pray had gusht,
A wicked whisper came, and made
My heart as dry as dust

ترجم زميلي الفاضل الأستاذ عمران العاقب منظومة الملاح التائه كلها، وأكتب وليس من ذلك بيدي شيء فأستشهد منه في هذا الموضع فحسب القاريء الكريم لهذه الأسطر اللاتي مضين هذا التقريب، وإنما هو لتوضيح ما يمكن توضيحه من اتجاه معاني كلردج:

أنا خائف منك أيها الملاح القديم
أنا خائف من يدك المعروقة
وأنت طويل نحيل أسمر
مثل رمل البحر المضلع

أنا خائف منك ومن عينك ذات البريق
ومن يدك المعروقة الشديدة السمرة
لا تخف لا تخف يا ضيف العرس
هذا الجسم لم يسقط[1]
وحدي وحدي لا أحد معي في انفرادي
وحدي في بحر واسع المدى عريض
ولم يرق قلب ولو من قديس واحد
على روحي التي في ألم النزاع

الرجال الكثيرون ما كان أجملهم
جميعهم راقدون أموات
وألف ألف شيء لزج
ما زال حيا ، وكذلك أنا

(١) يشير إلى قوله من قبل أن أصحابه سقطوا واحدا بعد الآخر هالكين.

نظرت الى البحر المتأسن
ثم صرفت نظري عنه بعيدا
ونظرت الى سطح السفينة المتعفن
وثم الرجال موتى رقودا

نظرت الى السماء وحاولت أصلي
ولكن لم تكد تنبعث صلاة واحدة
حتى أتى هاجس شرير وجعل
قلبي يابسا مثل التراب

I closed my lids and kept them close,
And the balls like pulses beat,
For the sky and the sea, and the sea and the sky
Lay like a load on my weary eye,
And the dead were at my feet.
The cold sweat melted from their limbs,
Nor rot nor reek did they:
The look with which they looked on me
Had never passed away.

أغمضت أجفاني وأبقيتها مغمضة
وجعلت الحدقات تدق مثل النبض
لأن السماء والبحر والبحر والسماء
جثما كالعبء على طرفي المضني
وعند قدمي جنائز الموتى

وقد ذاب العرق البارد من أعضائهم
ولكنهم لا تعفنوا ولا فاحوا
والنظرة التي كانوا ينظرون بها الي
لم تفارقهم قط .

هذا وقد ضربت الرومنسية التي من هذا الضرب بجران في أكثر البلاد العربية وينبغي أن ننبه الى موضع اليمن والمغرب والسودان في جميع هذا وليس ههنا موضع

الاستقصاء والتفصيل . وقد سبقت الإشارة الى شيء من شعر يوسف مصطفى التني [١] رحمه الله قلنا إنه نظر فيه الى بعض ما قاله الرافعي رحمه الله في أوراق الورد ، وهو قوله :

اعبسي لي ففي العبـوس ابتسـام　　　لجمال منـــــــوع القسمات

والكلمة من ديوانه الصدى الأول :

اعبسى لي ففـي العبــوس ابتســـام　　　لجمال منـــــــــــوع القسمات
وادفعينـي ففـي الصــــدود اقتراب　　　مـن معــــاني جمالـك الأشتـــــات
ايــــــه وادعي علي دون حنــــــان　　　فـــــدعـــــــاء علي منك يـــــواتي

أعـــــزوفـــــا عـن الجنـــان لأني　　　لا أنـــــال الجنـــان دون تقــــــاة
أغنـــــاء عـن الخلــــود أكيـــدا　　　إن يكـن مهيعي إليـــــه ممـــــاتي
أأعـــــاف النعيـم لـــــو يتبــــدى　　　في لبـــوس النحـــوس والحسرات

قـــد عهـدت الجمال أنفــذ سحـــرا　　　وهـــو سر عنـــه الشفـــوف تشف
شـــوق النـــاس للبـــدور غيـــاب　　　وغمام على الضيـــــاء يـــــرف
والـــــورود الـــــورود مطمـح نفسي　　　وهـي بـــالشـــائك الأليم تحف

مـــرحبـــا بـالعبـوس فهـــو ضيـــاء　　　قـــد جـــلا من محاسـن القسمات
مـــرحبـا بـالـدعـــا تشـابــه فيــه　　　أنـــــة العـــــود رنـــــة الكلمات
أنـــــا اعطي لكـي انـــــال كثيرا　　　وأصفـي من الاسـى فـــرحـــــاتي

فـــاعبسي لي ففي العبـوس ابتســـام　　　لجمال منـــــــــــوع القسمات
وادفعينـي ففـي الصــــدود اقتراب　　　مـن معــــاني جمالـك الأشتـــــات
ايــــــه وادعي علي دون حنــــــان　　　فـــــدعـــــــاء علي منك يـــــواتي

والتني كما تأثر بالرافعي تأثر أيضا بالعقاد ـ ثم بسائر روح زمانه " الرومنسي " من شواهد الرومنسية الواضحة هنا هذا الاعجاب بالنفور والعبوس والغضب . هذا اللون

---

(١) ولد رحمه الله سنة ١٩٠٩ ، وتخرج من كلية غردون ، ثم التحق بالجيش ثم تركه فعمل في الصحافة وشارك في الحركة الوطنية وعمل في السياسة وصار سفيرا للسودان في يوغسلافيا وتوفي رحمه الله ١٩٦٨م .

النمري ، [نسبة الى النمر] . وقد لاحظ بـر تراند رسل " أن " الرومنسيين يعجبهم الجمال الشرس كجمال النمـر الـذي أعجب وليم بليـك ، ولا يفطنـون للجمال النـافع كجمال حقل القمح . وفي متن هـذه الابيات التي اوردنـا بعض الوهي . وشعـر التني رحمه الله في جملتـه لا بأس به ولـه ديوان في المدائح النبـوية هـو آخـر ما نظمـه ، خرج فيـه من الرومنسيـة التي من هذا الضرب الى نوع من التـدين قريب معـدنه من الضرب الأول . وأكثر نشأة رجال الفكر في بلادنا كانت في أوساط دينية ـ وقديما قال الشاعر :

كل امـريء راجع يـومـا لشيمتـه ولـــو تخلق أخـــلاقـــا الى حين

رحمه الله ووكفت على جدثه شآبيب الغفران .

ما صنعه الاستـاذ محمد المهدي مجذوب رحمه الله في كلمتـه « صل يا رب [1] على المدثـر » مختلف عن هذا الـذي صنعـه التني رحمه الله إذ هـو لم يـرجع لتقيده قـريش بأحساب الكرام وتميم . الإشارة هنا الى قوله [2]:

فليتى في الـــــزنـــــوج ولي ربـــاب تميـل بــــــه خطـــــــاي وتستقيـم
طليـق لا تقيـــــدني قـــــريـش بـأحســــاب الكـــــرام ولا تميـم

فقولـه فليتى شاهد بأن القيـد ما زال معه . فليتأمل جـوانب منه . وليفصح عن محافظته وثـورة وجدانه وافتنانـه ، افتنان المصور الدقيق عن كل ذلك معـا ، وليظل بعد ذلك جامعـا بين الرومنسيـة الثالثـة وروح النهضة ثم متجاوزا مـن بعد الى ضروب من النهج الجديد .

ولا يخفى أن جـانب النهضة يصحبـه كما تقـدم وصفنـا له تجويـد في متن النظم وحرص على نقاء الـديباجة ومذهب الجزالـة وأن ذلك قل أن يتفق مثله في الرومنسيتين الثانية والثالثة .

واعلم أيها القاريء الكـريم اصلحك الله أن شأن الموجـة التجديـدية تخرج من بلاد العـرب التي سبقت بالنهضة ومن مصر على الأخص اذ كانت حقـا هي القائد في هـذا الباب ، تتأثـر بها بلاد العـربية الاخـرى ، وسرعان مـا تلحق بها موجـة تاليـة من

١ ـ من ديوانه نار المجاذيب ، طبع الخرطوم ١٩٦٩ .
٢ ـ من قصيدته « لزيم الجور من أسفى لزيم » في ديوانه نار الجاذيب .

التجديد فيكون من هم مازالوا تحت غمرة الموجة الاولى ، قد بلغهم فجعل يغمرهم دفاع الموجة الثانية وربما لحق بذلك ألسنة رشاش أو غمر كامل من موجة ثالثة وهلم جرا . فيلفى شاعر نهضي من أوائل المتأثرين بالنهضة قد اصابه رشاش من رومنسية الضرب الثالث كالشيخ البنا والشيخ عبدالله عبدالرحمن رحمه الله . ويلفي شاعر من الجيل الذي كان تحرر التعليم الحديث قوي الأثر فيه ، نهضيا بحكم ما درس من العربية وما كان فيه مجتمع بلاده من طور التأثر بشعراء النهضة وإيثار الجزالة ولا بد له من موقف إزاء الرومنسية وما جاء بعدها من اطوار بحكم ملابسة المعاصرة وتعذر الانفصام عن المشاركة فيها بسلب أو إيجاب .

محمد المهدي مجذوب جمع بنهضيته بين المتانة والسلاسة ومذهب الجزالة ثم مع رومنسيته أخذ بوجوه من التجديد الحديث . محمد عبده غانم حرص من رومنسيته على الصحة والتجويد النهضي وآثر أن يعيب مسائل من مستحدثات الهمس والرمز والخروج عن الوزن ، أو كما قال في كلمة له قالها في مهرجان شوقي وحافظ :

ما ان عهدنا الهمس من خاطب ... أكسبه بكرا ولاثيبا
ما للجماهير وللشعر إن ... لم تفهم النجوى ولا المطلبا
فتارة يهمس في أذنها ... كأنما قد هاب أن تغضبا
وتارة بالرمز ينتابها ... والرمز للصفوة إن أعجبا
هامت به بين استعاراته ... لا تنتشي إلا إذا أغربا
وقال ليل الفجر في أفقنا ... أطبق والبوم به أطربا
وكأسنا في قاعها قطرة ... ترفض أن تشرب أو تسكبا

ومن جيد شعر محمد المهدي ، ونموذج من شدة أسره قوله يصف امرأة تتدخن وهوضرب من التزين ، ومن الحمام الساخن ، تقعد المرأة فوق مكان حفرة خاصة معد لتوقد فيه نار من خشب الطلح ، ثم تشتمل المرأة وتستحم بدخان الطلح الخارج منها ـ قال والكلمة في ديوانه نار المجاذيب :

وحفرة بدخان الطلح فاغمة ... تندي الروادف تلوينا وتعطيرا
لمحت فيه وما أمعنت عارية ... تخفي وتظهر مثل النجم مذعورا
مدت بنانا به الحسناء يانعة ... ترد ثوبا إلى النهدين محسورا
قد لفها العطر لف الغيم منتشرا ... بدر الدجى وروى عن نورها نورا
يزيد صفرتها لمعا وجدتها ... صقلا وناهدها المشدود تدويرا

هذا وشعر المغرب العربي الأقصى وبلاد شنقيط وشعر الجزيرة العربية بأسرها نجدها وحجازها وعروضها وتهامتها ويمنها وأحقافها وعدنها وخليجها وعمانها

وهجرها وبلاد السودان والأطراف اللاحقة به من افريقية وبالعربية من بلاد باكستان والهند والشرق الاوسط والأقصي وداغستان وما وراء النهر وما امتد من ذلك بالهجرة إلى ما وراء البحر المحط من هذه البلاد ـ وهذا سوى ما تقدم ذكره من هجرة مهجريى لبنان وسورية ـ كل ذلك مما مرت به وتمر في شعر العربية خاصة موجات النهضة والتجديد على دفعات متتالية. وكل ذلك مما ينبغي أن يتنبه له ويحرص على درسه، ولا يتسع المجال هاهنا للاستقصاء والتحليل ـ وهاك مثلا من ديوان الحرية لابن ثابت أورده الدكتور الطريسي أحمد غراب في رسالة له للدكتوراه بعنوان الفن والشعر الحديث بالمغرب ومن ثم آخذيه :

لا تسلني كيف كان الأمر إني لست أعلم
كل ما أعلم أني بت في جوف جهنم
وقضيت الليل والليل سعير يتضرم
هائجا يارب ماذا قد جنيت الليل فارحم
تقفز الاحرف من فيه شرارات تكلم
قال لي ربك أدري بك يا صاح وأحلم
أنت منه قد طلبت النار يوما أنت أظلم
أولم تسمح إليها وتراها بك أكرم
فذق النار التي أبت إليها وتعلم
فلعل النار تهديك وهدى النار أقوم

أول هذه القطعة مهجرى متأثر بطلاسم إيليا أبي ماضي، ثم انتقل ابن ثابت، صاحب هذه الأبيات إلى الرمز وأسطورة برومثيوس. وهذا في معنى ما قدمناه من تداخل دفعات الأمواج. والأصل « رومنسي » ثالث لفق به غيره على نحو ما يقال له إكلكتكي ـ Eclectic ـ أي يأخذ من المذاهب المختلفة ويترجمونها بتلفيقي ولا تعجبني إذ ليس التلفيق مذهوبا فيه إلى أخذ متعمد باستحسان واختيار من مواضع شتى قد لاتتلاءم، ولكن هو ما لفق فيه شق من ثوب بشق آخر أو من ثوبين مختلفين مع حسن الملاءمة اللهم إلا أن نزعم أن الاكلكتكي إنما يريد الملاءمة الحسنة وفيه بعد. والله تعالى أعلم.

هذا وقد مثلنا أكثر ما مثلنا لأخذ علي محمود طه وناجي من رومنسية كيتس وكلردج. وليس القصد إلى استقصاء في «الأدب المقارن»، وإلا فغير محتاج إلى كبير دليل أن أخذهم قد تجاوز هذين وغيرهما من رومنسيي الانجليز وخاصة شيلي، فقد ظل محبوبا مقروءا بين محبي الرومنسية من العرب ولا سيما منظومته Ode to the West

Wind(قصيدة للـريح الغـربية) و Ode to the SKylark (قصيدة للقبرة) ووردزورث شاعر الرومانسية الانجليزيـة الكبير إلى رومنسيي الفرنسيين كلامرتين ودي موسيه ودي فينى وفكتور هـوجو، وقـد ترجم إلى العربيـة من جميع هؤلاء، كما كـان لكثير من أدباء مصر والشام والمغرب بهم معرفة و إلمام واسع ـ على أن شعراء الرومنسية الانجليزية كانوا بسبقهم لهم أثر على الرومنسيـة الفرنسية كما قدمنا من قبل. قـالت مدام دي ستايل في بعض تعميماتها: « الأمة الفرنسيـة التي هي أعظم الأمم اللاتينية حضارة وتثقيفـا تؤثر المذهب الكلاسيكي وتحاكي به اليـونان والرومان. والأمـة الانجليزية وهي أبهى الأمم الجرمانية مكانا، تقصد إلى الشعـر الرومانتيكي وشعر الفروسية وتجد أعمالها الكبرى في هذا الباب» فهذا من معنى ما تقدم ان شاء الله تعالى.

الضرب الرابع وهو رومنسية الفقير المفقود

أو قل الفقيه المفقود أو ما أشبه، وهو الـذي أقبل على الثقافة الدينية وأحس بأن فوائد العصر من جاه وحضارة جـديدة وما إلى هذا المعنى، كل ذلك فائتـه إن هو لم يرم (١) مكان الشيخ الفقيه العـالم القديم. كان التعليم الديني هـو أصل التربية والتأديب في جميع بلاد المسلمين، يبتدأ بـالقرآن ثم يصار منه الى الفقه والنحو وسـائر علوم اللسان والدين. وكـان يقال لمعلمي القرآن عندنـا الفقراء وربما قيل لهم «المهاجرون» من قـوله تعـالى «للفقراء المهـاجـرين . . . » وهم الصحـابة المهـاجـرون الأولون العلماء. وهـذه التسمية قديمة. وفي شرح الأعلم الشنتمري الملحق بهوامش طبعة بولاق للكتاب:

أتيت مهـــاجـــرين فعلمـــوني ثـــلاثـــة أحـــرف متشـــابهات
وخطـــوا لى أبـــا جـــاد وقـــالـــوا تعلم سعفصن وقـــريشيـــات

ويقال الفقيـه ولها وجوه مختلفـة في النطق العامي في شتى بـلاد العرب: الفقى الفكى الفئى(٢). . .

ثم جاء التعليم الحكومي أو شبه الحكومي العصري مع الاستعمار المباشر وغير المباشر، وكان سبيـلا الى الوظـائف ومراتب الـدولة وفي ذلك من السلطـة والجاه، وانحصر أمر الوظائف المتاحة« لفقراء» الدين في إقـامة المساجد والقضاء الشرعي والوعظ. ولاريب

---

(١) لم يرم بكسر الراء أي لم يغادر ـ رام يريم (٢) بتصيير القاف همزة

أن هذا كان يصاحبه غير قليل من الشعور بالمظلمة والسخط. وفي بلادنا، أيام الحكم الثنائى، كان للقضاء الشرعى قسم خاص به في كلية غوردن (٣) يكون للمتخرجين منه إلمام باللغة الانجليزية مع ما تلقوه من علوم الشريعة على مذهب الإمام أبي حنيفة(٤) (رضي الله عنه)، فكان هذا فيه تضييق من الفرص على خريجي التعليم الديني البحت غير المشوب بشوب من هذا النهج الجديد.

حرص كثير من الشبان المتخرجين من التعليم الديني على ألا يعدوا جانبا متخلفا عن مسايرة روح العصر، حرصوا على أن ينتموا الى العصر، ويزيدوا على الانتماء بأن يكونوا فيه أولى صدر وقيادة، ومن هذا المبدأ نشأ بين أصحاب الملكة من بينهم اتجاه يجمع بين الثورة على المحافظة «التقليدية» يرون أنها هى معدن التأخر، وتطلع إلى الحرية ـ الحرية من قيود هذه المحافظة، والحرية التي ينشدها جميع الوطن العربي من الاستعمار، والحرية التي ينشدها الشباب في الجمال والهوى والطلاقة والصعود المجنح الى الأحلام البعيدة، أحلام الجاه، أحلام العصر والانتماء المسحور.

أبو القاسم الشابي، الشاعر التونسي، ابن القاضي، أديب مسجد الزيتونة وخريجه ممن يعد رمزا لهذا النوع من الرومنسية، وقد تأثر بشعراء المهجر وأنفاسهم المعرية الإلحاد، يشهد لذلك وبه قوله:

نحن نمشي وحولنا هذه الأكـ ـوان تمشي لكن لأية غاية
نحن نشدو مع العصافير للشمـ ـس وهذا الربيع ينفخ نايه
نحن نتلو رواية الكون للمو ت ولكن ماذا ختام الرواية

هنا أدركه بعض الإعياء وإنما حام حول معنى أبي الطيب:

تمتع من سهاد أو رقاد ولا تأمل كرى تحت الرجام
فإن لثالث الحالين معنى سوى معنى انتباهك والمنام

وقوله «ختام الرواية» يبدر منه الى الذهن أن ختام الرواية هو الموت، ولكن قوله إنه يتلوها للموت دليل على أن الموت غاية بهيمنته وإشرافه، إذ لا يعقل أن يكون هذا الموت الذي يتلو هو رواية الكون له شعرا مجرد سامع ومستمع كما نصنع نحن إذ نشهد

---

(١) أنشىء هذا القسم سنة ١٩١٢م

(٢) خلافا لما عليه أهل بلدنا وذلك مذهب الإمام مالك رضي الله عنه.

تمثيلية من المسرحيات. إذن يعني ما ختام روايتنا كلها؟ وتكون في هذه الحالة مثل رواية هامليت التي هي داخل المسرحية الكبيرة

....the play's the thing
Wherein I'll catch the conscience of the King

« المسرحية هي الشيء
الذي أمسك فيه ضمير الملك بيدي»

والبيت الذي يلي فيه ضعف، والحق أن قوة نفس الشاعر بلغت مداها عند قوله:

نحن نتلو رواية الكون للموت ثم أدركه بعد ذلك إعياء

هكـــذا قلت للـــريــــاح فقـــالت سل ضمير الـــوجـــود كيف البـــدايـــة

والكلمة فيهـا بعد مع الشـك المعري الـرومنسي «الجبراني» المنحى نظر الى بحـر المعرى ورويه في الكلمة التي رثى بها أبا القاسم المغربي الوزير(ت ٤١٨ هـ) :ـ

يـــا أبـــا القـــاسـم الـــوزيـــر تغيبـــ ـــت وخلفتنـي ثفـــال رحـــايـــه

يشير الى قول زهير «فتعرككم عرك الرحى بثفالها» أي معها ثفالها

إن نحتـك المنـــــــون قبلى فـإنـى منتحـــاهـــا وإنها منتحـــايـــه

ولكن في نظم أبي القاسم الشـابي من جودة الصياغـة ما لا تجد نظيره عند نـاجى وعند علي محمود طه، ذلك بأن أساسه في العربيـة جيد، ولو أخلص له كل الإخلاص، ولم تفتنه أضـواء مدنيـة العصر الحديث فخف لكى يتأعصر لكان أسلـوبه في النظم أمتن وأبعد مما نجـده يعروه حينا بعد حين من الوهـن نحو قوله: ولكن ماذا ختـام الرواية؟ ونحو قوله: هكذا قلت للرياح فإنه ليس لها كبير معنى ههنا.

قولنا «يتأعصر» أي يكـون من هذا العصر، من قولك أعصر تقيسـه على أنجد أي صار في نجـد وأتهم أى صـار في تهامـة وأصبـح أى صـار في الصبح وأضحى أي صـار في الضحى وأعصر أي صـار في العصر. وربما قيل الآن تعصرن وتعقلن ولا يعجبني ذلك وله وجه بعيـد وهو قولك ضيف وضيفن أي ضيف الضيف بزيادة نـون عليه. وأشهر شعر الشابي أبوليته، أي قصيدته التي ذاعت من طريق مجله أبولو.

عـذبـة أنـت كـالطفـولـة كـالأحـــ ـــلام كـالـلحن كـالصبـاح الجديـد
كـالسماء الضحـوك كـالليلـة القمــ ـــراء كـالـورد كـابتسـام الـوليـد
يـــــالها مـن وداعـــــة وجمال وشبـــــاب منعم أملـــــود

هذا البيت ضعيف بـالنسبة إلى تتابع التشبيهات من قبل المشعـر بقوة الانفعال . وأتبع الشاعر "يالها" هذه الأولى باثنتين بعدها :

يـالها من طهـارة تبعث التقـــ ـــديس في مهجـة الشقى العنيـد

هل الشقى العنيـد هـو الشاعـر نفسـه ؟ ثم مـا هـذه "التقديس" الكلمـة المسيحيـة الظلال؟ وهل الشقى أيضا كلمة مسيحية الظلال بمعنى صاحب الخطيئة المذنب؟ أو هي قرءانية الأصل «فمنهم شقى وسعيد» تأعصرت بإشراب من ظلال مسيحية؟

يـالها رقـــة يكـاد يـــرف الـــ ـــورد منهـا في الصخـرة الجلمـود

وهل الصخرة قلبـه ؟ والياهاءات الـثلاث لم يزدن شيئـا على قوة البيتين الأولين ، وكأن الشاعر أحس هذا فعدل عنه الى وجه آخر:

أى شيء تـراك هـل أنت فينيــ ـــس تهادت بين الورى مـن جديد

وفينيس هنا يتأعصر بها الزيتوني ، ولا بأس عليـه من ذلك ، فهى كهذا الزي الافرنجي الذي جعل الناس يلبسونه

لتعيـد الشبـاب والفـرح المعـــ ـــسول للعـالم التعيس العميـد
أم مــلاك الفــردوس جـاء الى الأر ض ليحيى روح الســلام العهيـد

ملاك "مسيحية" يتوهم العصرى فيها الرقة لأن "الملك" قد يتبادر منها معنى "ملك الموت" ومعنى يوم القيـامة «وجـاء ربك والملك صفا صفـا» والعهيد تبرز منهـا عمامة الفقير الفقيد، إذ هى فعيل بمعنى مفعـول؛ هذا أمر لا يقـدم عليه إقدامـا أمثال أبى شادي أو ناجى أو المهندس أو جبران .
ثم هـذه الخطابة الـرومنسية بالفصاحة والبيان القرآنى : «القارعـة ما القارعة» «الحـاقة ما الحاقة» «والسماء والطارق وما أدراك ما الطارق»
أنت ما أنت . .
ثم يجىء العصر الحديث والانتماء اليه :

. . . أنـــت رسـم جميـل عبقـري من فن هـذا الـوجـود

أى من جمال فنون الطبيعة . شيء من فلسفة وحدة الوجود . حتى هذه المعانى العميقة

عندنا يـا معشر العصريين. كأن هنا نوعا من الملاقـاة بين هذا الضرب الرابع المتأعصر والأول المدافع المتحدي:

فيك مـــافيـــه مـن غمـــوض وعمق وجمال مقــــــــدس معبــــــــود
أنت مـا أنت أنت فجـر من السحـــ ــــــــــر تجلى لقلبى المعمــــــــود

وفجر هنـا ترف عليهـا طيوف من الصـلاة وصوت المؤذن "الصـلاة خير من النوم".
والفجر أول بدء الإسفـار حق جميل. وأكثر ما يذكـر الفرنجة "Dawn" يعنون به ضوء الصباح، وكذلك Aube الفرنسية، والصلاة عند ذلك ليست بأداء ولكن قضاء ـ أعنى صلاة الغداة المفروضة.

ثم تجيء أنواع من التكـرار. وقد أدار الشابى معانى قصيـدته كلها على خطابـة لفظية تعطـو بيد ولا تستطيع التنـاول حقا من ثمـرات ما يخيل إليـه أنه هـو التفكير المتحضر الفني العصرى. الغنـاء بالطبيعـة المشبهة بها هـذه الحسنـاء ينقصه التأمل. ليس فيـه حديث المعرفة بالطبيعة التي ينبعث منها الإيحاء بالحب لها، والاتحاد القلبى مع جمالها. هذا واضـح عند "كيتس". وواضح أيضـا فى ريح "شيلي" الغربية إذ هـو لا يكتفى بـالخطابـة اللفظية ولكن يتأمل الطبيعـة نفسهـا ويضع أنامل تأملـه على تفاصيلهـا ـ الأوراق الميتـة المتطـايرة صفـرا وسـودا وشـواحب وقـانيات، والحبـوب المجنحـة التي تستطردها الريح فى مركباتها إلى مراقدها الشتوية المظلمة . . . .

Thou on whose stream, mid the steep sky's commotion,
Loose clouds like earth's decaying leaves are shed, ...
Shook from the tangled boughs of Heaven and Ocean,
Angels of rain and lightning (1) ...

واضح فى شعر "وردزورث" عن ضروب الأزهار وضروب مناظر الريف ـ الفتاة الجبلية مثلا، لا بل واضح في شعـر إيليا أبى ماضى على شح ما فيـه بالنسبة إلى هؤلاء ـــ ذكر التراب والجدول والقطـرة والأرز والـزنبق والســوسن وحقل القمح والشمس والبـــدر والنجـوم والجبـال والعشب والنـدى والجنى والشجر والـربيع والـوحل والشتـاء. ولا يزعمن زاعم أن لبنـان بحسنها هى التي أوحت جميع هذا الى شاعـرها المشتاق الآئب، نعم حسنهـا لا ريب فيـه. ولكن تـونس الخضراء هى أيضـا جميلـة وفيهـا ضروب من

---

(١) أنت يا من فى مجراها وسط جرف هيجان الجو السحيق ـ ترى هلهلة أهداب السحاب كما يساقط الورق على الأرض الذابل ـ تهز ملائكة الحيا والبروق هزا من أغصان السماء والبحر المتشابكة. «من الريح الغربية للشاعر شيلى».

الشجر والثمر والزهـر. ولكن شاعرها الرومنسي برومنسيـة ابن المسجد المحنى الضلوع على ألـوان من الثورة على المسجـد، هو أيضـا ابن مـدينة قليل التعلق بتفـاصيل جمال الريف. الطبيعة التى يعشقها هى طبيعـة هذا التصوف الحضاري الجديد المنبعث من روح التجديـد. وروده وأزهاره على الـورق المكتوب وأنـاشيده ليست من أغـانى عرس العرب ولا ليلات نشيد الأذكار الصوفية والمدائح النبوية، ولكن من توهم ترانيم كنيسة في القلب. من العجب أن إيليا أبى مـاضى ليس في نونيته من الكنسيـات كما فى دالية الشابي هذه

على أن للشابي مقدرة الخطابة المسجديـة ذات المترادفات والمتزاوجات الكثيرة. ثروة من التدفق اللفظي. أما المعانى - بل تأمل هذه الأبيات :-

فأراه الحيـــاة فى مـــونـق الحســـــ	ـــن وجلى لـــه خفـــايـــا الخلـــود
أنت روح الـــربيـع تختـال فى الـدنـــ	ـــيا فتهتـــز رائعـــات الـــورود
وتهب الحيـــاة سكـــرى مـن العطـــ	ـــر ويـدوى الـوجـود بـالتغـريـد
كلما أبصرتـك عينـــاى تمشيـــــ	ـــن بخطـــو مـــوقع كـــالنشيـــد
خفق القلـب للحيـــاة ورف الـــز	هـــر فى حقـل عمــرى المجـــرود

فى ذا البيت محاولة تعبير عن انفعال صحيح عبر عنه الشاعر بأمر لعله كان يراه ويعرفه وهو هذا الحقل المجـرود - هذا البيت من التفاصيل النادرة فى القصيـدة ولكن له أصلا من مادتـه القرءانية كما لا يخفى وأحسب أن هـذا هو أصل التعبير لا تجربة المشـاهدة والله تعالى أعلم.

وانتشت روحـى الكئيبـــة بـــالحـ	ـــب وغنت كـــالبلبـل الغـــريـــد
أنت تحيين في فـــؤادي مـــا قـــد	مـــات من أمسى السعيـــد الفقيـــد
وتشيـــــدين فى خـــرائب روحـى	مـــا تـــلاشى من عهـــدى المجـدود

هذا البيت تكرار للذى قبله.

مـن طمـــوح الى الجمال الى الفـــ	ـــن إلى ذلـك الفضـــاء البعيـــد
وتبثين رقـــة الشـــوق والأحـــ	ـــلام والشـدو والهوى فى نشيـــدى
بعـــدمـــا عـــانقت كـــآبـــة أيـــا	مى فـــؤادى وألجمت تغـــريـــدي

معانقة الكآبـة للفؤاد وإلجامها للتغريد فصاحة مسجـدية الأصول (من أبى تمام مثلا) عصرية الفروع. ثم تجىء التأعصرات بالمعانى المسيحية والأساطير الرومية:

أنت أنشـــودة الأنـــاشيـــد غنـــا ... ك إلـــه الغنـــاء رب القصيـــد
فيك شب الشبـاب وشحـه السحـ ... ـــر وشـدو الهوى وعطـر الـورود
وتـــراءى الجمال يـــرقـص رقصـــا ... قـدسيـا على أغـــاني الـــوجـــود
وتهادت في أفـــق روحـــك أوزا ... ن الأغـــاني ورقـــة التغـــريـــد
فتمايلن في الـــوجـــود كلحن ... عبقـــري الخيـــال حلـــو النشيـــد
خطـوات أسكـــرنـه بـالأنـــاشيـ ... ــد وصـــوت كـــرجع نـــاي بعيـــد

هذا من مفضلية الحارثي: «نشيد الرعاء المعزبين المتاليا»فهذا رجع ناي بعيد كما ترى

وقـــوام يكـــاد ينطق بـــالألـ ... ـحان في كل وقفـــة وقعـــود
كـل شيء مـــوقـع فيـك حتـى ... لفتـــة الجيـــد واهتـــزاز النهـــود

تفـاصيل المنظر الجنسي المتمثل في مشيـة هذه الفتـاة الافـرنجية، الـرومية، قـولا واحدا، وهي كما هي جنس هي أيضا كسر أو رمز لكسر قيود المسجد وحجاب البنات وقساوة قلـوب غيرة المحافظة العـربية المسلمة المتمسكـة خلافا لإسـلامها ببعض روح الوأد الجاهلي المسئول عنه يوم القيامة ــ هذه التفاصيل هي التي تملي على الشابي الدفعة بعـد الـدفعة مـن التعبير القوي ثم يترنـم بعده بـالنشيـد واللحن والتحبب إلى ألفـاظ الأساليب العصرية بملكـة مستفادة من خطابة أئمة الدين وبلغـاء "الفقراء" ومحفوظ قديمات الأساليب ذوات البيان. "وشحه السحـر" مع وشاح ثريا امرىء القيس وغيره من الشعـراء الأوائل. "سكـرى من العطر" . . . عطـر النـد والعـود وبخور حلقـات الصوفيـة مع فواح عطر فـرنسة المنبعث من "البرومنـاد" وهو عطر الـورود لأن الورود ههنا هـي الفتيات بـلا ريب. ثم السكر بـالخطوات نظـر عارم. والأنـاشيد أنـاشيد الكنيسة التي توهمها الشاعر. ثم جاءه تداعي المعاني بقول عبد يغوث الحارثي:

أحقا عباد الله أن لست سامعا ... نشيد الرعاء المعزبين المتاليا

ولا شك كـان رحمه الله يحفظـه. "المعـزبين المتاليـا" أي الذاهبين بها بعيـدا في المرعى فـالنـاي البعيـد، كما تقدمت الإشـارة منـا الى ذلك من ههنـا. ثم تعـود ألحان الكنيسة المتوهمة ومـوسيقا أوروبا في نظرة عـارمة مرة أخرى إلى القـوام والجنس ـ القعود كنايـة عن ثقل العجيزة واختلاج الـوركين بالثيـاب. ثم أتم الصورة لفتة الجيـد واهتزاز النهود، واحتفظ بتـوقيع سحر الموسيقا: ناي عبـد يغوث الذي في قلبه؛ ترانيـم ثالوث

فالإله العظيم لا يرجم العبـ ـد إذا كان في جلال السجود

هذا المعنى قرءاني الأصل : وما كان الله معذبهم وهم يستغفرون »[الانفال] هذه الأبيـات من " عذبـة أنت " إلى«السجـود» هي مختـار القصيدة وسـائرهـا بعد إطنـاب وإسهاب ، بعضه أفضى اليـه اندفاع الشبيبةوبعضه إرث الفقير المسجـدي من المباهاة بطول النفس ، وأكثره فرط إلحاح على قرع باب الانتماء إلى دنيا التجديد وعالم رومنسيتها المسحور: الطبيعة ، الربيع ، اللحون ، الأحلام ، تحطيم القيـود ، النور، تبديد الظلام ، هذا الحشـو الهوائي كأنـه ضرورة للتعبير عن الضيعة التـائهـة والازدواجيـة المركبة ، والجنـد الغريب الـذي تغلغل في صميم دولة عرف الإسـلام والعرب ، والشابي بـه صيحة حيرة وطموح وإخفاق .

التجاني يوسف بشير رحمه الله [١٩١٢ ـ ١٩٣٦م] ممـا يقرن اسمه باسم الشابي ويقال إنهما شاعران متشابهان(١)ـ بينهما تشابه من حيث إنهما كليهما لم يتلقيا تعليمهما في مدارس العصر الافرنجية الرومية النظام ، ولكن في " الخلوة "[أي كتاب القرآن] والجامع وعاصرا زمـان دعوة التجديـد ومجلة أبولو في مصر وحـركة شعراء المهجـر ، وتثقفا بأدب النهضة ، وشهدا أوائل دعوة القومية والتحرر من ربقة الاستعمار، وشاركا في ذلك بجهد ما استطاعا من انفعال القلب وبيان القلم .

ثم بينهما مع هذا التشابـه اختلاف كبير. السودان بالنسبـة الى مصر وتونس والشام بادية وصحراء . " والبقعة (٢) التى كانت أكبر مدن السـودان على زمان التجانى ، ولا تزال ، ما كـانت حينئذ إلا أحوية وجـدرا من طين ، لولا بقايا أنقـاض من سور الخليفة

---

(١) للأستـاذ ابي القاسم محمـد بدري كتـاب عنهما بعنوان«الشـاعران المتشـابهان» طبعة دار المعارف وللدكتور عبدالمجيد عابدين تأليف قريب من هذا المعنى .

(٢) "البقعة المباركة" هـو الاسم الذى سمى به المهدى المكان الذى اختاره عاصمـة للبلاد فى سنة ١٨٨٥م. ثم لما غزا اللورد كتشنر الدولة المهديـة باسم الخديوى فيما زعم وضرب الاستعمار بجران ، غلب اسم أم درمان على اسم البقعة فصار لا يعـرف لها اسم إلا أم درمان وكان اسم البقعة أشهـر بين عامة النـاس إلى سنوات الثلاثين ، وكانـوا أكثرهم أدنى الى البداوة .

عبدالله وجانب من قبة المهدى المهدومة وبعض مباني الحكومة الرسمية من الآجر وطابق أرضي واحد. وشارع مرصوف واحد وسطها يسير عليه الترام وما بنيت قنطرة النيل الأبيض إلا وهو ابن خمس عشرة أو ست عشرة سنة.

فى شعر التجانى رحمه الله تلين من حضارة ولكن أسر البداوة عليه أغلب. ثم حظه من التفصيل فى الوصف والدقة فى المعانى أوفر، مثلا وصفه الساقية وقواديسها [أى جرارها عندنا]: (١)

وهب صوت النواعير	وهو فى الشجو مر
إن الجرار وقد ضاق	بالقليب الممر
تكسرت وهى تهوى	فما تلاءم كسر
فتلك معصوبة الرأس	كم تنثني وتخر
وتلك مرضى وهاتيك	للخواطر قبر

ليت شعرى هل كان يمكنه تجنب «النواعير» وهى كلمة مع وضوح دلالتها غير مستعملة فى بلده وقد تعرف فى بلاد أخرى؟ ألو تمسك بالسواقى وهو اسمها المعروف فى بلده أما كان ذلك أقوى لأمره و إن اضطره الى تشديد الياء مشعرا لها صنفا من نسبة. وكذلك الجرار فالجر ــ بفتح الجيم ـ فى عامية قومه هو حب الماء الكبير [الزير] وجرة الساقية الصغيرة التى إنما هى دلو اسمها عندنا القادوس وقواديس الساقية جرارها كما مر بيان ذلك منذ حين قريب على أن استعمال الجرار هنا يشفع له أنها أوضح لقراء العربية. ثم قد آخى بين قاف "القليب" وقاف "ضاق" فاحتاجت راء "الممر" الى ما يؤاخيها ولعل هذا ما جعله يؤثر "النواعير" على "السواقى". وقد يرى القارىء بعد دقة الوصف وقوة ملكة اللغة ـ يعجبنى قوله «فتلك معصوبة الرأس» وقوله «تنى وتخر» إذ هكذا ترى كثيرا من قواديس الفخار والساقية بها تدور ولعل ما يخلص منها من مائها متشلشلا سربا الى قليبها بمقدار ما ينساب فى الجدول أو أكثر وقوله "وتلك مرضى" أراد به عدة قواديس إذ "مرضى" جمع. ويجوز فى قوله "فتلك

(١) سبقت الإشارة الى مطلع هذه القصيدة:

يا درة حفها النيل واحتواها البر

بمعرض الحديث عن بحر المجتث فى الجزء الأول من المرشد وكانت للمؤلف كلمة عنها فى مؤتمر المجمع بالقاهرة سنة ١٩٨٤م

معصوبة الرأس " وقوله «وهـاتيك إلخ» أن يكون اراد به الجمع أو المفرد و إرادة المفرد فى المعصوبة أحب إلى وأقوى فى التصوير.

ومن عـلامات الـرومنسية والتأعصر قـوله، والأبيات مـن هذه القصيـدة نفسها إذ يقول:

كـــــم ذا تمازج فـــــــن	على يـــــــديـك وسحـــــــر
يخور ثـــــــور وتثغـــــــو	شــــــــــاة وتنهـق حمر
والبهـم تمرح والـــــــــزر	ع مـــــــــونـق مخضر
تجاوب الطحـن واللحـــــــ	ـــــن والثغـــــاء المسر

وموضع الرومنسية مدح البداوة والتعلق بالطبيعة هاهنا. وجزيرة "توتى" الموصوفة فى هذه القصيـدة فى وسط بحر النيل بين الخرطـوم وأم درمان [البقعـة] وكانت بـادية محضة البداوة الى زمـان قريب. وقوله رحمه اللـه «تجاوب الطحن واللحن» أمر ينبغى أن يشرح وليس مشروحا فى الـديوان إذ كـان ـ أيـام طبعه ـ هذا المعنى معـروفا، وذلك أن النساء كن يطحن الذرة على المراحيك، وطحن المرحاكة هو الموصوف فى قول الحماسي:

تقـول وصكت نحـرهـا بيمينهـا	أبعلى هـذا بـالـرحى المتقـاعس

اذ الرحى التى تدور لا تقاعس معها ولكن الذى يبرك ليطحن بالمرحاكة يبرز صدره ويتقاعس.

وكانت البنـات حين يطحن بالمراحيك (١) يتغنين بأراجيز لهن وربما شكـون فيهن الأسى والعناء

ومن مواضع الرومنسية قوله الذى مر فى جرار الساقية:

وتلك مـــرضـى وهـــاتيـــــ	ـــك للخـــواطـــر قبر

(١) الذى فى القاموس رهك بالهاء (باب منع) ـ ولكن الهاء مما تصير حاء كما تصير الحاء هاء، من ذلك قولنا رحط بالحاء لإزار السيور الذي تلبسه البنت الصغيرة وفى المعجم بالهاء وفى العامية نقول رهك وهى ترهك للدلالة على كثرة الطحن وفى عاميتنا كثيرا ما تصير الهمزة عينا كسعل فى سأل وجعر فى جأر.

فقد جسدها كما ترى، ولا يخلو مـراده من غموض. أى تلك الجرار متداعية منهارة وهاتيك لا أمل فيها وفى صناعة البيت تعب. هذا، ولعل قوله «للخواطر قبر» له ارتباط معنوى بـذكره الفلاحين من بعد، أى حـال هذه الجرار قبر لخواطرهم لقلـة المال الذى يجعلون به جرة أخرى فى مكانها.

ومن تفصيله مما سبق الاستشهاد به فى الحديث عن بحر المجتث فى الجزء الأول من هذا المرشد، يذكر شجرة مطلة على الشاطىء:

ورب قنـــــواء للعصـــــــــــــم والأنــــوق مقـــــر

وقد سبق مأخذنا ما أخذنا على هذا البيت

أوفى على النيـل فـــــــــــــرع منهـــــا وأشرف جـــــــذر

هذه صورة غاية فى الدقة، ثم زاد فى تفصيلها حيث قال:

يقلهـــا الـــدهـــر عـــرقـــا ن مستطيـــــــــــــــل وشبر
يكـــــاد يلفظهـــا الشـط وهـى شمطــــــاء بكـــــر

وبعد وصفـه الطحن واللحن والجرار التى حالها للخـواطر قبر، صـور الزراع، وقلما تستعمل كلمة "الفلاحـة" والفلاح عندنا، وإذا قيل فى الدارجة "فـلاحة" بفتح الفاء فهو الفلاح وصاحب "الفلاحة" التى من هذا النوع «فالح ناجح»

كـم فى المزارع قـــــــــوم شـم العــــرانين صعـــــر

كل منهم سيد نفسه

هبــــوا سراعـــا إليهــــا وليـس منهــــا مفـــــر

لفرط الشقاوة فى السقى والحرث، والأرض صلبة وحر النهار ساعر، ولكن لا بد مما ليس منه بد

ذيــــاك يعـــزق فى العشـــــــب جـــاهـــدا مـــا يقـــر
وذاك يعنيــــــه حــــــرث وذاك يعنيــــه بــــــذر

ومـــــــــــاج فى الغيـط نــشء مــلء النــــــواظـــــــر خـــــزر

الغيط كلمـة مصريـة لا تقال عنـدنـا فأحسبـه اضطر ليقيم بها الـوزن وهى بعـد عربيـة . وأما " خزر" فقد جلبتهـا القافية ، ولها بعـد معنى صحيح فى هذا الموضع لأنهم يعملون مع آبائهم وينظرون من جانب وبتضييق للعين من الغبار، وأراد أنهـم حـزاورة لهم نشاط ، فهم ملء النواظر وهم بشيطنتهم خزر العيون

هنـــــاك فـــــول وهـــــذا ك فى السنــــــابـل بـــــــر

وله فى صفة الغلام يسير الى " الخلوة " [كتاب القرءان] كارها :

هب من نــومــه يــدغـدغ عينيــــ ــــه مشيحــا بـوجهــه فى الصبـاح

هنـا مضغ للكلمات فيـه حسن الترنم ، ولكن فيـه لينـا ، ذلك بأن قـولـه «هب من نومه»كـلام تام ، " يدغدغ عينيـه " بعده نوع من استدراك ومضغ على مـا فيه من زيادة الوصف ، وكذلك قوله من بعده «مشيحا بوجهه»إذ من يدغدغ عينيه يشيح ضربة لازم

سـاخطـا يلعـن السماء ومـا فى الـــ أرض من عـــــالم ومن أشبـــــاح

هنا مبـالغة آشبه بعقول سخط الكبـار منها بعقول سخط الصغار. والأشبـاح ليلية لا نهارية ـ وغير خاف أن الغلام هنا هو الشاعـر، يفكر آنا بالذكرى وآنا بالحال والحاضر فيلعن السماء والأرض على لسان هذا الصغير الذي يتذكره . ولعنة السماءمن لسان ابن الجامع ـ أو قلمه ـ آبدة ، رومنسية ثالثة !

حنقت نفســـه وضــاقت بـــه الحيـــ ـــلة فـاهتــاجـه بغيض الـــرواح

الرواح فى اللغـة الفصيحة يكون مساء وفي الـدارجة مما يقع على الغدو والـرواح جميعا . ولكن فى البيت طولا فيه تلمظ للكلمات ، هذا من التليين . وهذا البيت والذي قبله لو جاء بهما أوجـز لكان ذلك أفصح ، ولكن الإطناب أدخـل فى معنى التأمل الرومنسى . والأبيات التالية فيهن وصف متقن صادر من خيال خصب .

وأهــابـت بـــه الظـــلال وقــد نشـــ رن فى جلـــوة القــــرى والبطــــاح

كأن فى كلمة «البطـاح» قلقا إذ البطاح لا تقـابل القرى، إذ القـرية قد تكـون بالأبطح وغيره. وهل عنى بالقـرى ما كان "بأم درمـان" من حلل كالمتفـرقات، بينهن ضروب رواب وحفر وبطـاح؟ أم ليت شعرى هل رأي، هل اتفق له أن رأى ديار أصـول أهله وعبر النيل من ناحية المحمية حيث المطمر والجبل والمبانى على التل والظلال قد تنتشر من ثم الى الأبطح فعلقت هذه الصورة بذهنه؟ ويظهر من حديثنا مع من لقينا من أهله أنه لم يرم أم درمان.

ومشى بـــارمـــا يـــدفع رجليـــــ ـــــه ويبكـى بقلبـــــه الملتـــــاح

صورة الرجلين وقد يركل حجرا هنا وحجرا ثم، جيدة بالغة.

ضمخت ثـــوبـــه الـــدواة وروت رأســـه مـن عبيرهـــــا الفيـــــاح

كأنـه كان يحمل الـدواة على رأسه أو يمسح رأسـه بـالقلم. ومداد الـدواة من السكن [بالتحريك] وهو فى عاميتنا السواد الذى تتركه النار على الآنية مع الصمغ ولذلك فيح من تخمير الصمغ. ولعل الغلام كان يلبس خرقـة واحدة فوق السراويل، وكانت تلك عادة قـومنا حتى جاء تغيير هذا الـزمان. رووا عن الشيخ ود الشيخ الطاهـر المجذوب رحمه الله أنه قدم «البقعة أى أم درمان» أول أيام الاستعمار بالثوب مخالفا بين طرفيه، كما جاء في السنة وكذلك كان لباس الناس عندنا عامة والفقراء" [أعنى العلماء] خاصة. وإنما استقدم الشيخ رحمه اللـه تحت المراقبة لسابقـة قتاله الكفـرة مع عثمان دقنة رحمهما الله تعالى. وكان الشيخ البـدوى، رحمه الله، شيخ الجامع وكبير العلماء آنئذ قد شفع فيـه فلم يعدم، وأشـار عليه بأن يتخـذ زى العلماء وهو الجبـة والقفطان والعمـة ذات الطربـوش الأحمر المغربي فأبى ذلك واحتج فيما ذكـروا بأن الثوب الذي يلقى بـه ربه في الصلاة ليس أحـد من البشر، حكام أو سـواهم، بأكبر من أن يلقاه فيـه، رحمهم الله جميعا:

ورمى نظـــرة الى شيخـــه الجبـــــ ـــــار مستبطنـــا خفـى المنـــاحى
نظـــرة فسرت منـــازع عينيـــــ ـــــه ونمـت عما بـــه مـن جـــراح

الذي رمى نظرة غـلام شيطان ناشىء وهذا الـذي به جراح هو التجـانى الشاب الذي يريـد حطم القيد وقـد ثقلت عليه قيـود الحياة ويحس فى أغوار صـدره وجع المرض ثم

انظر أيها القـارىء الكريم الى هذه الصـورة من قراءة «حيران الخلـوة» أي غلمانها المفرد حوار بتشديد الواو وتخفيفها وضم الحاء المهملة

ونفـوس سجـا الكـرى فى حـواشيـــــــــها ودب الفتـــــــور فى الأرواح

هذه قد تكون نفوس ركب مسافرين. وهذا من التجانى فيه جمع بين إطناب بالكلمات كأنها هى المرادة لجرسهـا دون ما تـدل عليه مـن صور، وبين محاولـة التصويـر فى نفس الوقت. هذا التلذذ والتصنيع هو من باب مـا قدمناه أولا من تليين فى صياغته هو بلا ريب جزء من نعومة «الرومنسية» الانتماء الى رونق حضارة العصر وأناقتها بتخير اللفظ الفصيح الحلو المتحضر ذى الظلال

فـــارجحنت مهـومـــات ومـــا تبـــــــــرح مـــركـــوزة على الألـــواح

"ما تبرح إلخ" عربى فصيح. «فارجحنت مهومات» الفاظ متخيرات لهن ظلال. ولو قد أراد التجـانى أو سمحت نفسه لشدة الأسر لكـان يؤثر الخلوص الى إنجـاز الصورة واضحة على البدء بتزيينها قبل تمام الإنجاز، تأمل قوله:

كلما لفهـــــا النعـــــاس وأضفـى فـــوقهـــا عـــالما نـــدى الجنـــاح
قصف الـــرعـــد فى المكـــان ودوى مـــرزمـــا صـــاخبـــا قـــوى الصيـــاح

فهذا ما ترى من الاستعارة المرشحة [لفها ـ أضفى] والتشبيه المشتمل على إشارة قرءانية (أضفى فوقها عـالما ندى الجناح) من قوله تعالى «واخفض لهما جناح الذل من الرحمة» وفيه نظر الى قول ذى الرمة:

طـــراق الخوافى واقع فـــوق ريعـــة نـــدى ليلـــة فى ريشـــه يترقـــرق

وبعـد قولـه «قصف الرعـد» إطنـاب ضخم فى قولـه: دوى، مـرزما، صـاخبا قـوى الصياح. ثم يقول من بعد:

فاستفاقت وهينمت بعض أشياء...

وهذا نعت صلت مباشر وصـورة حال الصغار إذ ينام منهم من ينـام إعياء ويتناوم من يتناوم عفـرتة، ثم يزجر الشيخ الجبـار ـ كالحجاج بن يـوسف ـ زجرته فيصحـو النائم والمتناوم ويهينم الحوار إذ يكون قـد نسى موضع ما يبدأ بـه. قوله «هينمت» على حسن

جرسه وجودة تصيد اختياره، هو اللفظ الدقيق المعبر حقا في هذا الموضع ولكن تمام البيت«. . . وعادت وعاد قصف الرياح» جار على ما سبقه من أسلوب الاستعارة والروح الرومنسى التلمس للتعبير والتصوير، إذ ليس ههنا قصف ولا رياح، ولكن هذا تمثيل مثله الشاعر لزجر الشيخ وهوله واستعان عليه بطبيعيات الرومنسيين وزينه بما له من عناية ومعرفة بالألفاظ والتلذذ بنقائها وحلاوتها.

هذه الزينة التى مردها إلى إيثار الاستعارة والتشبيه والجرس اللذيذ هى عطاء «ومساهمة» متعمدة يجود بها التجانى من ثروته اللغوية البيانية ليزيد بها إنتاج التجديد العربى وفي طى ذلك تنبيه الى مكان نفسه ومكان الجامع من هذا العطاء

وهذه المساهمةتأمل قوله «دوى» بالتضعيف، قل من الرومنسيين من يجيء بهذا الفعل مضعفا وإنما يقال دوى (باب ضرب) بالتخفيف ولعل القياس يجيزه ولكنه أى هذا الثلاثى المخفف ليس هو الفصيح الجيد على الأرجح إذ لم يرد في القاموس. وتأمل قوله «هينمت بعض أشياء» إيجازه وفصاحته. وتأمل جودة الاستعارة في «لفها النعاس»

ومن شعر التجانى المشهور قوله فى النيل:

أنت يا نيل يا سليل الفراديـــــس نبيل موفق فى مسابك
كم نبيل بمجد ماضيك مفتون وكم ساجد على أعتابك
وكأن القلوب مما استمدت منك سكرى مسحورة من شرابك

قوله "كم نبيل" هل عنى به "شوقى" وهل يعرض بأنه لم ير من جمال النيل إلا مجد الفراعنه؟ ويكون هو الرومنسى الساجد على الأعتاب، وقد صار النيل معبدا ذا أعتاب؟ قوله يا سليل الفراديس تعبير عصرى رقيق، أصله دينى إذ هو من حديث المعراج - أصله من الجامع وقد جعله التجانى بروح عصريته كأنه ليس أصله من الجامع. ومن الجامع، مع اعتداد بذلك خفى، أصله. هذا أمر آخر به التجانى مختلف عن الشابي: اعتزازه بالتحصيل الذى ناله من علوم العربية والدين. كأن التجانى بهذا الاعتزاز فيه أنفاس من الضرب الذى ذكرناه أولا من الرومنسية، ضرب الرافعى الذى أدخلناه فى الرومنسية لنخرجه منها، غير أن التجانى بما خالط نفسه من ثورة على المحافظة ورغبة شديدة فى التجديد وإيمان بضرورته مع الإحساس القوى بروح الحركة الوطنية ومناهضة الاستعمار، ثم يخالط ذلك كله نوع من فتنة بنعيم النصارى الذي تمثله الخرطوم وبيوت الحكام البريطانيين ذات البساتين، وصنوف الأجانب من تجار وحاشية أخلاط بينما «البقعة المباركة» ــ أى أم درمان، يسير السائر فى نصف

نهارها الأحمر الأغبر «وقد خبء آل الأمعز المتوقد» كما قال طرفة بن العبد في المعلقة.
قال التجاني رحمه الله يذكر "برومیناد" الخرطوم من ضروب نصاراها وأجانبها ونابتة مظاهر نعمائها وسرائها [وقد مرت هذه الأبيات في معرض الحديث عن بحر المجتث في الجزء الأول من المرشد، وكان زميلنا الأستاذ حسن الطاهر زروق رحمه الله وجعل الجنة مثواه يحسن الترنم بها بصوت عذب الشجي عميق]:ـ

آمنت بالحسن بردا	وبالصبابة نارا
وبالكنيسة عقدا	منضدا من عذارى
وبالمسيح ومن طا	ف حوله واستجارا
إيمان من يعبد الحسـ	ـن في عيون النصارى

وأبت هذه الأبيات إلا أن تعلن إسلاما ـ البرد والنار من سورة الأنبياء «قلنا يا نار كوني بردا وسلاما على إبراهيم»، والطواف بالبيت الحرام والجوار بالحرمين، وركز الجامع رايته وثبت ثباتا بالرغم من إيمان ابنه بعبادة الحسن في عيون بنات نصارى الخرطوم.
وللتجاني رحمه الله شعر ذكر فيه وحدة الوجود بشيء بين التأمل والتصوف:

الوجود الحق ما أو	سع في النفس مداه
والسكون المحض ما أو	ثق بالروح عراه
كل ما في الكون يمشي	في حناياه الإله
هذه النملة في رقـ	ـتها رجع صداه
هو يحيا في حواشيـ	ـها وتحيا في ثراه
وهي إن أسلمت الرو	ح تلقتها يداه

فهذه أفكار وحدة الوجود التي سهكتها كثرة الاستعمال. وللتجاني كما قدمنا حذق وشغف باختيار اللفظ ورنين النغم، فهذا مما تأعصر به ومما يباعده من نوع رومنسية الدفاع عن القديم عن أخذه منها بنصيب. وطبع التجاني جيد. لعله لو كان مد له في الأجل، "لكل أجل كتاب"، لكان أسمح به إسماحا.
أحسب أن مكان التجاني رحمه الله في مقدمة الإجادة الرومنسية، غير أنه أجحف به كونه من أم درمان، بقعة المهدي المباركة، القصية جدا عن مراكز التقدم والحضارة العصرية العربية. صدق صاحب معجم البلدان ياقوت حيث زعم في حديثه عن تلك البلاد أنها أشبه بلاد الله باليمن وأن في عيش أهلها شدة، لعله منها، أنه قلما يفطن الى مكان المحسنين من أهلها مؤرخو الأدب وأصحاب التراجم. ولليمن، وهي أصل العرب، وهي الغنية بذخائر الكتب وفطاحل العلماء وفحول الشعراء من الإهمال

قسط وافر. ولعل ذلك كله خير فليس كل الشهرة بسعادة.

هذا، ومن شعراء الرومنسية الذين ينبغى أن ننبه على مكانهم محمود حسن إسماعيل رحمه الله، لا من أجل مجرد أنه من أسماء الرومنسية من هذا الضرب الرابع على الأرجح ونماذجها، ولكن لأنه كأنما هو نموذج لضرب لو كان أصلا قائما بنفسه لجعلناه ضربا خامسا. ذلك بأنه شاعر أخاذى تلفيقى.

أصل التلفيق فى الفلسفة ألا يلزم الفيلسوف مذهبا بعينه، ولكن يؤلف لنفسه مذهبا من مذاهب متعددة، ليس واحد منها له. يقال لذلك باللغة الإنجليزية Eclectic [إكلكتك] واشتقاقها من اليونانية التى من فلاسفتها أخذ هذا المعنى. ثم قيس على ذلك كل ما يذهب إليه من تلفيق المذاهب مفكر أو فنان على وجه الاستحسان فيجعله منهجا أو كالمنهج لنفسه. انتماء محمود حسن إسماعيل رحمه الله الى صناعة من الشعر تجنح الى الضرب الرابع. وتستعين ما للرافعى رحمه الله من إغراب، وقد مرت منه أمثلة. وتأمل قوله فى "أوراق الورد" [ص٤٤] «فالعاشق الرقيق على فرط رقته هو لفرط رقته وحش فى عالم الحب، ما منه فكر لو فتش إلا فتش عن معنى يفترس، إذ يشعر بالحياة في نفسه لا غذاء لها إلا بمعانى حبيبته، فيأكلها حتى بالنظر، «ويفترسها حتى بالخاطر»

ههنا عنصر ما يسميه "ماريو براز" ظلال "المركيز دى صاد"، أى "السادية" التى تلتذ بنوع من افتراس المحبوب وإيجاعه. احترس الرافعى رحمه الله فجعل افتراسه بالنظر. وهو للمتأمل افتراس كما تفترس الضياغم. ومكان الإغراب اللغوى لا يخفى وهو المقصود الذى تعمد الرافعى، نضر الله ثراه، القصد إليه - "يأكل حتى بالنظر ويفترس حتى بالخاطر". وتأمل قوله أيضا فى "أوراق الورد" يخاطب القمر [ص١٧] «من شبهك بوجهها أزهر الضوء فيك ما يزهر اللحم والدم فيها، فتكاد أشعتك تقطف منها القبلة، ويكاد جوك يساقط من نواحيه تنهدات خافتة، وتكاد تكون مثلها يا قمر، مخلوقا من الزهر والندى وأنفاس الفجر» - ههنا إغراب ناعم كقول الرومنسيين الانجليز في لغتهم honey-dew أى "ندى العسل".

كمثل عناء الرافعى، رحمه الله، وتصيده للمعانى وإغرابه تجده عند محمود حسن إسماعيل - مثلا:

عابد النور جاء للنور يشكو ... ظمأ فى الحشا لسحر ضيائه
وعلى الجفن ضجة مات فيها ... ألق النور والتماع سنائه
وخبت بهجة الحياة وأضفى ... بؤسها لوعة على لألائه

حنـت الأعين الظماء الى الحســـــــــــن وحنـت دمـــوعهـــا لبهـــائه
وتمشـى الهوى بأهــــدابها الســـــو د فكـــادت تضىء مـن كهــربـــائه
"كادت تضىء من كهـربائه" كأنما جىء بها اختلاسا من الرافعـى ـ مصطفى صادق الرافعى رحمه الله ــ من طريقة نثره التى قدمنا. ومن معـادنها ضجة الجفن وموت ألق النور فيه و إضفاء اللوعة على اللألاء.

على أن الرافعى عناؤه الأكبر وتصيده للمعاني والصور في النثر، وطبعه أسمح بالشعر، وكأن الإغـراب في نثره حين يـرومـه شعرا يفلت مـن بين يديـه ويـرجع به الى مـذاهب العذريين أو أصحاب البديع أو ما هو من مألوف طرائق النظم مثلا:

يـــــا أفـق هـل خفـت مـن شرارة تحت الضلـــوع اسمهـــا الفـــؤاد

هذا لو وقع في نثر فيه صناعة المزاوجة وتقعيـدها لكان إغرابا. ومما جاء فى الكلمة التى منها هذا البيت والضمير فى قال يعود على الأفق:

فقـــال وجـــه نـــرى خيـــالـــه فى قلبـــــك الحامـــــل الضرر
ارجـع فلـــو أن ذى الغـــزالـــة تغـــــازل النجـم لا نفجـــــر

ومن معانى الغزالة الشمس أيضـا. وقوله «لا نفجر» ذو روح عصرى علمى أو علمانى ولو كـان قال "لانكدر" لكان ذلك قـرآنيا أشبه به، وأحسبـه لم يرد إلا المعنى العصرى والله تعالى أعلم. قال البهاء زهير (ت٦٥٦هـ):

فضح الغـــزالـــة والغـــزال فتلك فى وسـط السماء وذاك فى وسط الفـــــلا
عجبـا لقلب مـا خـــلا من لـوعـة أبـــدا يحن الى زمـــان قـــد خـــلا
ورســوم جسـم كـــاد يحرقـــه الجوى لـــو لم تـــداركـــه الـــدمـــوع لأشعـــلا

أحسب أنه لو عاش البهاء زهير فى بعض هذا العصر لعد من الرومنسيين بنحو قوله:

لى إلــــــف أى إلــــــف هـــــــو روحى هـــــــو حتفـى
غـــاب عن طـــرفى وقـــد كنـــــــــــت أراه مثـل طـــــــرفى
قبلى يـــــــا ريـح عنـى راحتيـــــــــه ألـف ألـف

ومما ألح محمود حسن إسماعيل على الاستعانة به شعر أبى تمام. وأمثلة أخذه منه كثيرة. ليس ههنا موضع إكثار منها ونكتفى أن نشير مثلا الى قوله:ـ

وتمشـى الهوى بأهــــدابها الســـــو د فكـــادت تضىء مـن كهــربـــائه
هجـرت كـوخـى وهـــوى سحـــره وعشبـــــه الـــــزاهـى ونـــــواره

وجئت للقصر أنـــادي بـــه ... معبـــودة غـــابت بأستـــاره
فـأطـــرق القصر كجفن حـــزين ... ومـــاتـت الأصـــداء فى وحشتـــه
وضجـت العـــذراء فى ضمنـــه ... ضجتهـــا الكبرى على غفلتـــه

قوله «فأطرق القصر» من قول حبيب:

لقـد أطـرق الـربع المحيل لفقـدهم ... وبينهم إطـراق ثكـلان فـاقـد
وأبقـوا لضيـف الحزن مني بعـدهم ... قـرى من جـوى سـار وطيف مباعد
سقتـه ذعـافـا عـادة الـدهـر فيهم ... وسم الليـالي فـوق سـم الأسـاود

موضع الشاهـد إطراق الربع الذي تحول إطراق قصر ماتت فيـه الأصداء، وهذا متفرع من «سقته ذعافا عادة الـدهر». وعذراء محمود حسن إسماعيل ذات الضجة من بكـر أبي تمام التي ما «افترعتهـا كف حادثـة»، بـدليل قولـه «الضجة الكبرى» مكـان «الراحة الكبرى» في بيت حبيب:

بصرت بـالـراحـة الكبرى فلم تـرهـا ... تنـال إلا على جسـر من التعب

ثم مع هذا إشـارات إلى أخبار قديمـة. «وجئت للقصر» فيه ذرء من خبر المرقش وفاطمة بنت المنذر وابنة عجلان. ولا ريب قرأ محمود حسن إسماعيل مفضليات شاكر وعبدالسلام هارون. وغفلة القصر أو الولي إن شئت وضجـة العذراء، في ذلك معنى من خبر همام بن مرة وبناته الـلاتي احتججن على غفلته عن حاجة من يكن مثلهن إلى الـزواج: «أهمام بن مـرة إن همي»، الأبيـات وانظـر القامـوس مـادة (قنـاف كغـراب وكتاب).

وقال في أول كلمة عنوانها «وقفة حيال القصر» في ديوانه أغاني الكوخ:

يـــا صرخـــة الأعصـــاب لا تهدئي ... في مهجـــة المحـــروم عن مـــورده
فـــالنـــار مـــا زالـت على مضجعي ... تـــذكـى بخـــور القلـب في معبـــده

ثم قال من بعد:

ظمآن يـــا بـــؤسي ويـــا شقـــوتي ... والمنبع الصـــافي لثغـــري قـــريب
تـــروح روحـي حـــول سلســـالـــه ... فيختفـي عنهـــا كأني غـــريـب

فههنا إلحاح أخذ من أبي تمام. الشاعر الرومنسي واقف عند القصر نحوا من وقفة أبي تمام في «أطرق الربع إلخ» وجزع كجزع أبي تمام حيث قال:

هـــا إن هـــذا مـــوقف الجـــازع ... أقـــوى وســـؤر الـــزمـن الفـــاجع

وبخـور القلب من قبيلة استعـارات أبي تمام، أي القلب الـذي صار بخـورا في

المعبد الذي هو الحبيب أو ما يمت إليه بسبب، والثغر والسلسال من:

عـداك حـر الثغـور المستضـامـة عن   بـرد الثغـور وعن سلسـالها الحصب

وقوله «تروح روحي إلخ» و «تذكي بخور القلب» كلتا هاتين العبارتين ملفقة من قول حبيب: ـ

أنبطت مـن قلبي لـــوأيـك مشرعــا   ظلت تحوم عليــه طير رجـــائي

القلب هنا مشرع، مورد، ماء، وعند محمود حسن إسماعيل بخور، وعند الرافعي شرارة، وتحوم وتروح وتذكى بمعناه المقلوب، كل ذلك قريب من قريب.

هذا والحسناء بلا رحمة وفارسها الكئيب

يأيها الفــارس في الـــدرع مـــا   تألم فـــذا في شحـــوب تســير

من بعد ما جف نبات الغدير

وازن بين هذا من معنى أبيات «الحسناء بلا رحمة لكيتس» وبين قول محمود حسن إسماعيل:

هجــرت كــوخـي وهـــوى سحـــره   وعشبـــه الـــزاهـي ونـــــــواره

وجئـت للقصر آنـــــادي بـــــه   معبـــــودة غــــابـت بأستـــاره

يـــا قصر قـــد طـــال وقـــوفي ألا   يشرق منـك الحسـن للهـــــاتـف

أجـب تكلـم إن سحـــــــر الهوى   طـــار بـــرشـــد المدنف الـــواقف

هنـا اتحاد بين فارس كيتس الكئيب ووقفـة جـازع أبي تمام عند الـربع الذي هـو «سؤر الزمن الفاجع»

ولمحمود حسن إسماعيل كلمة عنوانها «أحزان الغـروب» هل هذه ترجمة من شعر بـودلير المنثــور Lecre,puscule du soir «شفق الغــــروب» أو مـن أزهـــــار الشـــر Les Fleurs du Mal ـ انسجام موسيقى الغروب Harmonie du Soir

Le ciel est triste et beau comme un grand resposoir

السماء حزينـة وجميلة مثل صلـوات موكب كنسى كبير وأول كلمـة محمود حسن إسماعيل:

مـات النهـــار وهـذي الشمس جــازعـة   عليـــه تخطــــــــر في دامي الجلابيب

كأنهـــــا نعش خـــوفـو مـــال متكئـــا   على سريـــر بـذوب النـــور مخضـــوب

صار الموكب الكنسي فـرعونيا كما ترى، والنظر إلى شـوقي لايخفى. ولا تستبعدن الأخذ مـن بودلير Baudelaire ورجـال رومنسية فـرنسـة فكل ذلك قـد ترجم منـه كثير

والعارفون به المتحدثون عنه في مجالسهم كثيرون. ومما فيه ظلال فارس حسناء كيتس التي بلا رحمة "La Belle Dame Sans Merci" :-

وأي ما أي وما أمرها والقصر في إغفاءة الذاهل
والهاتف المحروم لما يزل يشكو الهوى في ذلة السائل

وسؤال «أي» صدى من دروس النحو:

أي كما وأعربت ما لم تضف وصدر وصلها ضمير انحذف

وعارض في موصوليتها أبوالعباس أحمد بن يحيى ثعلب فيما نقلوا.

وفي «كنز الذهب الأبيض، زهرة القطن» (ص٢٢ من أغاني الكوخ الطبعة الثانية١٩٦٧):

وبدت صفراء تحكى غادة ذبلت نضرتها يوم الوداع

هذا التشبيه غير جيد لأن نوارة القطن «فاقع» لونها تسر الناظرين» وقد رجع هو نفسه من بعد إلى هذا المعنى:

تخفق النسمة في أهدابها خفقة العاشق في ليل الزماع

فسره بالسفر، أحسبه ينظر إلى كلمة ابن زريق «إذا الزماع أراه في الرحيل غنى» والزماع بفتح الزاي وكسرها هو العزم فظن أنه السفر وما ظنه يحتمل أي العزم على السفر:

فتراها في الربى راقصة زانها الضوء بزهو والتماع

فهذا رجوعه إلى «فاقع لونها» لا ذابلة نضرتها. ونريد أن نشير بعد إلى خفقة النسمة، فهل أخذها من إبراهيم ناجي «خفقة المصباح إذ ينضب زيته» وهي مما عسى أن يحسب من حسان كلماته ومرت في باب الرمل في جزئنا الأول.

ولمحمود حسن إسماعيل مثل التجاني يوسف بشير ولع بصفة الريف والجرار والسواقي. وعندي أنه، حاكى التجاني، إذ التجاني نشر عددا من قصائده في مجلة الفجر وكانت غير مجهولة المكان بمصر. وقد دار نقاش لم يخل من حدة بين رئيس تحرير الفجر عرفات محمد عبدالله والأمير عمر طوسون رحمهما الله، كان من أسبابه أن الأمير لم يرض بعض ما جاء في الفجر من الحديث عن تقرير المصير وما يشعر بروح الانفصال عن مصر وإنما نشر ديوان محمود حسن إسماعيل عام ١٩٣٥ قريبا من زمان انتهاء الفجر وموت عرفات محمد عبدالله وفجره التي ماتت بعيد موته.

وبلغني ولا أشك في صحته لتواتره أن التجاني رحمه الله كان قد بعث بنسخة من ديوانه خطية إلى أحد الأدباء الشعراء بمصر ليتولى نشره والإشراف على ذلك من أمره، فيذكر أن الديوان كان يقرأ ولا يجد سبيلا إلى نشره حتى استردت نسخته بعد عناء

طويل. ورب شيء كهذا، كما يقول سيبويه. وذكروا أن أبا عمر الجرمي لما خشى هو وآخرون معه أن يدعى سعيد بن مسعدة كتاب سيبويه حملوه حملا على إظهاره للناس. ولعل هذا الخبر باطل لما نص عليه ابن جنى في الخصائص أن صدق أبي الحسن يكاد يعلم بالضرورة.

وكاد هنا تنفى «بالضرورة» لا الصدق نفسه وأبو الحسن هو سعيد بن مسعدة الأخفش الأوسط. وسقنا هذا الخبر لمناسبته ما قبله. وقيل إن الأديب الشاعر الذي بعث إليه التجاني ديوانه هو الدكتور ابراهيم ناجي، رحمهما الله.

هذا، وقوة الشبه في موضوعات الأوصاف بين التجاني ومحمود حسن إسماعيل أحسبه من تلفيقية محمود حسن إسماعيل، أعنى مذهبه الأخاذي المتنقل بين المذاهب التلفيقي من أصنافه (eclectic أي الاكلكتكي). يأخذ ويفتن بزيادة صنعة فيما يأخذه. وهذا كأنه أدنى الى السرق منه الى التوليد الذي مدحه البرقوقي رحمه الله في صناعة أبي الطيب. وكأن محمود حسن إسماعيل نحلة تمتص كل زهرة ثم تعمل لتزيد على ما أخذته وهو ماء نوار ورحيق ضروب أزهار تصييره بعملها عسلا كثيفا وشمعا. غير أنه رحمه الله يشارك النحلة في العمل وجده وكده والمرام الذي يرومه به، ولا يشاركها فيما تصيبه من الزيادة على ما أخذته إلا جهد العمل المفرط نفسه، وذلك لعمري هو العناء[1]. وكأنه من ذكره النحلة مرارا في شعره صريحا كما في قوله.

ويخلو مع النحل في ربوة ... منغمة الصوت من غير عود

وقوله:

ينهل الفلاح من كوثره ... ريقة النحل وسلسال الدماع

خفف ميم الدماع والوجه تشديدها بوزن الرمان أي ما يسيل من العنب.

وقوله: بين ترتيل السواقي ... وزفيف النحلات

وقوله: لها طنين النحل في قفرة ... يهماء لم تبق على شهده

أو مضمنا في استعارة ومعنى تشبيهي كقوله:

أو مصت الأنواء ... من زهره الأفواف

---

(١) وجدت بعد الفراغ من كتابي كلمة د. أنس داود يذهب الى وجه مقارب ما ذهبت إليه في كتابه «شعر محمود حسن اسماعيل مصر ١٩٨٦ ص٤٩ - إذ ينفى عنه الايحاء فتأمل.

الأنواء هنا كنحلة تمص من زهر أفواف، وكقوله

أو تكن وردا فيـــــــــاهـ ـــفة نفســـــي لعبـــيرك

جعل نفسه كنحلة وفي البيت قبله كفراشة وهو قوله:

إن تكـــن نـــــارا فما أشـــــــــهى خلـودي في سـعـــيرك

وقوله:

طـوافـة بـالـزهــر تنشق عطـره وتحيلـه في الطـرس همس ذبـاب

لا يعنى به ذباب البيوت ولكن ذباب عنترة المترنم، والطواف بالزهر عمل النحلة... كأنه يرمز بالنحل لنفسه، وهذا البيت الذي مـر «طوافة بالزهر إلخ» مما يشهد بذلك. أما قولنـا إنه لم يشارك هذا الرمـز الذي رمز به لنفسه إلا في العنـاء، فذلك أنه قل شيء ذكره التجـاني إلا أفعمه هـو تفصيلا. وقـد أفرد قصـائد لزهـرة القطن، كنز الـذهب الأبيض [ص ٢١ من أغاني الكوخ طبعة ١٩٣٥].

حين ذاب الطـل في كـــاســـــاتها لــــؤلـــؤا يجري على كف الشعـــاع
لثمـت خــــــد الضحـى وابتسمـت كـابتسـام الطفل في عهــد الـرضـاع

وللساقية (ص٧٥) وسماها القيثارة الحزينة

نــــاحت فـلا الــزهــر على عـــوده ألقـى عقــــود الظـل في جيـــــده
ولا مغنـى الطير في وكــــــــره رق لها وازور عـن عــــــــــوده

وللسنبلة (٨٩ سنبلة تغني):

مـن لــــــه في الأرض ملـك مثـــل ملكــــي في الكثيـــب
مــــــــوردي النيـل وزادي مـن ثـــــرى النيـل الخصيب

وهل عنى «بالكثيب» ساكنيه من الناس، إذ السنبل تصلحه الأرض الخصبة والكثيب رملي:

كلـل الفجــــــــر جبيني بـــالنـــدى الغض الـــرطيب
والأصيــــــل البر ألقـــــــى تبره بين جيــــــــــــوبي

فسر البر بإلقاء التبر، وإلا كان وصف الأصيل بالبر شيئا فيه غموض:

وشعـــــاع الشمـس حيـــــا　　　في شروق أو غـــــــــــروب
لـــو رأى الـرهبـــان طهـــري　　　وصـــــــلاتي في المغيـب
هجـــروا الـــديـــر وخـــروا　　　سجـــــدا فـــــوق كثيبـي

وإذن فالكثيب للسنبلـة، فينبغي أن تكون سنبلـة دخن لا قمح ولا ذرة. ولماذا خص الرهبان بالدير؟ أمن أجل تشبيه السنبلة بفتاة ـ كفتاة النابغة الواقف أصيلانا عند ربع مية والقائل:

ولـو أنها عــرضت لأشمط راهب　　　عبـــد الإلـــه صرورة متعبـــد

فهـذا داخل في الاكلكتية. ؟ أتـراه أوقعـه في هذا الإقحـام ذكـر التجاني لـه مع الغيط والسنابل والفول والطحن في رائيته حيث قال:

وطـــــاف حـــــولك ركـب　　　مـن الكـــــراكـي غـــــر
وراح يـــنفـــض عينيـــ　　　ـــه من بني الأيـك حـــر
فماج بـــــــالأيـك عـش　　　وقـــــام في العـش ديـــر

وإنما جاء التجاني بـالدير لأنه ذكـر النواعير. عدل إليها عن السـواقي من أجل جرس الراء كما قـدمنا، وأيضـا لأن ابن المعتز جعـل رهبان دير «المطيرة ذات الظـل والشجر» «نعارين بالسحر» والسواقي نعارات بالسحر، ينهض إليها الزراع قبل آذان الفجر:
وللراعي (ص ١٤٠):

شجتني رنـــــة العصفــــو　　　ر في فجـر الـــربى الســـاجي

وهي ربى التجاني:

يــــا درة حفهــــا النيـــــ　　　ـــل واحتـــواهـــا البر
صحـــا الـــدجى وتغشـــا　　　ك في الأسرة فجـــــــر
وصـــاح بين الـــربى الغـــ　　　ـــر عبقـــري أغـــر

ثم يقول محمود حسن إسماعيل:

وعـــذب اللحن من شـــاد　　　رخيـم الصـــوت صـــداح
فـــزنمت مـع المزمـــا　　　ر أغنيــــات أفــــراحـي
نشيــــد الحقل والشــــاة　　　ولحن الـــــروح والـــــراح

ولا أرى للراح حسن موضع هنا.
وللضفادع (ص١٨٨):

هاجها في الليل صمت غمرت ... كل نفس فيه آلام الشجون
وضفاف غارقات في الكرى ... حالمات بأسى الريف الحزين
فغدت تصرخ في جوف الدجى ... صرخات هتكت ستر السكون

الغدو لا يكون مع الدجى، ولكنه أراد معنى الصيرورة

يا ابنة الطين لقد مل الدجى ... لغطا من فيك مجهول الرنين

ابنة الطين مأخوذة من «ابنة النور» التي للشابي على الأرجح

ونقيقا أزعجت ضوضاؤه ... أذن الكون وسمع النائمين
جاوبته في الدجى صافرة ... من بنات البوم صاحت في الوكون

وللبوم قصيدة [ص ١٨٤]:

وشيخة عابسة في الضحى ... غبراء تحكي سحنة الملحد
النور ضحاك على وجهها ... ضاف بوهد الأرض والأنجد
لكنها عمياء في حالك ... من غيها ممتقع أربد

وللفراشة وسماها راهبة الضحى (ص ٢١٢)

وراهبة في الضحى أوقدت ... من الزهر مجمرة ذاكية
إذا فاح منها العبير الندى ... وطوف في الأيكة الضاحية

وقد ذكر في قصيدة الضفادع العشب والقثاء والبطيخ وعباد الشمس وذكر الناعورة وثورها وسوط سائقه في "فم الريح" :

وكم ناعورة ناحت ... على مستعبد فيها
أسير السوط كم ضجت ... له يوما أغانيها

وثغاء الشاة تهليل وتسبيح (ص ١٤٣). وقد بعثر النور وذوبه مرارا ولم ينس من النيل دومه وسدره وزوارقه ونخيله، ولم ينس من الرومنسية زورقها وملاحها ـ يقول في خصلة شعر حسناء (١٤٧/١٤٨) :ـ

يا غديرا ذهبيا ... رق عن نفح الأصائل
صفرت سلساله للصـ ... ـب غيداء الانامل
قد تهادى فيك مني ... زورق الروح الحزينة
وبكى الملاح شجوا ... هل تسمعت أنينه
غنوتي الحيرى لكم طا ... رت هياما فوق موجك

ضلت الخلـــد فجـــاءت ... تـــــرتجيـــــــه بين لجك
كلما يممت شطـــــــا ... منـــــــك لماح السمات
غــامت الاجـــواء في عيــــ ... ـــني وضـــاعــت أمنيـــاتي

ولعله أن يقال إن تذويب النور وسكبه وهدهدته وذكر الطير والاماني والتغني بالطبيعة جملة وتفصيلا كل ذلك مادة مشاعة للشعراء رومنسيين وغير رومنسيين ، وليس بعض الرومنسيين ، إن خصصنا الرومنسية بهذه المعاني بأولى أن تنسب إليهم دون بعض محمود حسن اسماعيل إذن يغرف من بحر الرومنسية العربية الجديدة الواسع ، ويقطف إن يك كنحلة من زهرها الكثير اليانع ، وما شابه فيه التجاني يوسف بشير ـ على تقدير سبق التجاني لـه كما يزعم من يـزعم ذلك مثلما نزعمـه ـ فهـو من توارد الخواطـر على المعاني المشتركة المشاعة .

ليس غـريبا أن يتفق لهذين الشـاعرين المتعـاصرين توارد الخواطـر في نظمهما على ذكر سنبل النيل وفوله وسدره وسواقيه . هذه حجة بينة قاطعة .

ولكن مـا رأي القارىء الكريـم أصلحنا الله جـل جلالـه وإياه في قول محمـود حسن إسماعيل في قصيدة القرية الهاجعة في ظل القمر (ص ٦٠)

لفهـــا الليل فـــاستراحت من الأيـــــ ... ـــن على حضنـــه الـــرقيـق الهني
وســدتها الأضـــواء من لمحهـــا الضـــا ... في وســـــاد الطبيعــــــة العبقــــري

كان ينبغي هنا نصب العبقري لأنها نعت (وساد)وهذه منصوبة ولا تصلح نعتا للطبيعة لانها مـؤنثـــة ـــ وهل نجعـل هـذا من بـــاب الاتبـــاع ؟ اللحن عنــد أظهـــر

وحبتهـــا المهـــاد مـــوجـــة نـــور ... أشرقت في تـــــرابها القـــــرمــــــزي
لمعـــات من جنــــة القمـــر الـــزا ... هي وفيـض من ثغــــره العسجــــدي
غــرقت في جــلالــه الــروح سكــري ... من طـــلا جــامــه الـــوضيء السني
تنهــــل الحلـــم مــــن رؤى تتجلى ... هـــامســـــات بكـل معنى خفـيِ
رائعــات الأطيـــاف لماحــة الــومـــ ... ـــض تهادي على مهـــــاد رضي
نسجتـــه يـــد الشقـــاء من العـــ ... ـــش فـــراشـــا لمستضـــام شقي
بـــائس شفـــه القنـــــوع فـأغفى ... في حمى كـــــوخــــه القنـــوع الأبي
صـــدف الحظ عن حظـــائره الســـو ... د الى ســـاحـــــة الــركـــاب الغني
حضنتـــه على الضنى قـــريـــة نـــا ... مـت على شـط جــــــدول ريفـي
لاح فيــــه نخيلهـــا خـــافض الـــرأ ... س كطيف في خـــاطـــر الصـــوفي
وصغى الســـدر للسكـــون كـــرهبـــا ... ن أصـــاخـــوا في معبـد قــدسي [1].

(١) صَغَا كَسما وسَعى صَغْواً أي مال

لفعتـه الأنـــوار من بـــردهـــا الســا مي بثـــــوب من السنـــا مـــــوشى
ورنـــا الـــــدوم للشعـــاع كملهـــو ف، صبـــــــــا الى نهره الفضي [٢].
فـــاستطـالت سيقـــانـه تطلب النجـــ ــــوى وتهفـــو الى الـــوميض القصي
كعـــــذاري سبحن في لجة النــــــو رهيـــــامـــــا بفيضـــــه اللجـي

وحسبنـا هــذا القــدر من القصيــدة ولا يخفى أن هــذا البيت من قــول شــوقي :

كعـذاري أخفين في الماء بضـا سـابحـات بـه وأبـدين بضـا

ومحمود حسن اسماعيل كثير الأخـذ من شوقي ، وقـد كان شوقي رحمه اللـه كثير الأخذ كثير التوليد ، وكم غيره منه كثير الأخذ والسرق قليل التوليد .
ومما يستطرد إليه في هذا الباب أن لـه قصيدة اسمها «العذراء الشهيدة» [ص ١٨٠] في غريقة مغلولة الساعدين سابحة بفتنتها المقتولة على أكفان الموج صاغها على وزن " هلا هلا هيا " [مجنون ليلى لاحمد شوقي الفصل الثاني ، أنشودة الحادي] :ـ

كـأنها مـــوجـــة في صمتهـــا تخفـق لحنـــا بـــلا نـــاي
أنشـــودة اللجـــة تقـــول يـــا جـــاني
هـــزأت بــــالموت وأنـت لا تـــــدري فصغـــــت ألحاني

[وهلم جرا]
وقد افتن في القـوافي بأكثر مما افتن شـوقي ولكنه لم يبلغ حلاوة نغم شـوقي هذا وإليك هذه الكلمة من نفس البحر والروي من شعر التجاني :

امـــلأ الـــروح من سنـــا قـــدسي مبهـم كـــالـــرؤى وديع رضـى
قمــــــري كأنما سكـب البــــد ر عليــــه من فيضـــه القمـــري
واغمــر القلب في مفـاض من الفجـــ ــــر وضيء جم النـــدى عبقـــري
يثب الحلـم حــول مشرعـــه الســا جـــي ويجري مــع الضحـــى في أتي
كم تطـل الـرؤى بـــه شـــارعـــات في ينـــابيع مـن جـــلال نـــدى
يتلففـن في جــــوانـح بيضـــــا ء ويسحبـــــن مــــن رداء وضي
ويحومـن ســـومـــا بـــاسمات يتخففـــن مـــن هموم العشـــي

«هموم العشى » هنا ليسـت صدى من Le Crépuscule du Soir ولكن تشير الى قـول النابغة «وصـدر أراح الليل عازب همه »الأبيات المشهورة وذكـر الكنهور في البيت التالي وفيه مذهب من الاشارة يشهد لصحة ما نذهب إليه ههنا .

---

(٢) هكذا في الديوان ويستقيم الوزن إن قلت «صبا نحو نهره» ولعله كذلك في أصله والله أعلم

ســاحبـات على الكنهـور أصبـا غـا رقـاقـا من واضح وخفي
نـاسجـات شفـائف الافق الـزا هي بـرودا على الصبـاح السنـي
ذاب في الافق رافقـا فـوق هـام الـ ـبيد يهمي على ثـرى بـدوي
يغسل النـوم مـن مضـاجع رعيـا ن الصحـاري ومضرب القـروي
عجب للجـلال والحسن مـاجـا في إطـارين فـاتـر وقـوي
ينسجـان الهوى مـن الفجـر بـردا علـويـا لشـاعـر علـوي
صـاح من روحـه وكبر في أعـ ـماق دنيـاه صـارخـا كـالصبي
أفهـذا الجهال يـا رب هـذا السـ ـحر مـن أجـل ذلـك الآدمـي

هنا ذروة من ذرا التأمل الفكري ـ لله در المعري إذ يقول

والـذي حـارت البريـة فيـه حيـوان مستحـدث من جماد

قصيـدة التجـاني أصفى ديبـاجـة من قصيـدة محمـود حسن أسماعيل وأجـود تشبيهـا واستعارة وأكثر معاني. والقصيدتـان من نفس البحر والروى، قصيدة محمود إسماعيل في الليل المقمر على القرية وقصيدة التجاني يوسف بشير في قرية تستيقظ من قرى النيل الضاربة حـولها الصحراء بجران ـ هل رأى جبيل أم على وسقادي؟ـ لا بل هذه البقعة المباركة نفسها ـ أم درمان، يـدلك على ذلك قوله « رعيان الصحارى ومضرب القروى» وكـذلك كانـت أم درمان ولا يـزال كـذلك قدر منهـا كبير. وذكـره المؤذن حيث جعل الحسن والجلال يتحدان في لحن شاعر علوي (أو علـوي) هو المؤذن «صاح من روحه وكبر إلخ» ومن عجب أن لمحمودحسن إسماعيل قصيدة في أغاني الكـوخ اسمها شاعر الفجـر المؤذن وقدم لها بقـولـه (ص١٦٦) : «في ذلك الصوت العميق الـذي يهتف في صمت السحر من القبـاب والمآذن تتدفق روحيـة الشرق، ويهتز الجو بأشبـاح وطيوف شعرية هفافة» ـ لا يعجبني قـوله «روحية الشرق» في معراض الحديث عن الأذان، ولو قال«روحية الإسلام أو الدين الحنيف» لكان أجـود وذكر الشرق كأنه ينظر الى الأمر من عين صليبية مستشرقة تضع الإسلام والبوذيةوالهنـدكية معا في رفرف اسمه الشرق وعند الإسـلام أن هـؤلاء مع أهل الصليبية كلهن شرك ـ ثم يقـول محمـود حسن إسماعيل:

وشـاعـر في الفجـر يسبـى النهى بسـورة جلـت عـن المأثـم
خيـالـه من سـدرة المنتهـى ولحنـه من وتـر الأنجـم

فهذا كأنـه ترجمة وشرح لقـول التجانى «علويـا لشاعر علـوي» ومع هذا فـالتجاني أتم استيعابا لـوصف الأذان: (ماجا في إطاريـن فاتر وقوي) ـ أي نحـو صياح المؤذن حي

على الصلاة في المرة الأولى بنغم واحد وفي المرة الثانية بنغم مختلف بعضهم يطيله ويموجه وبعضهم يقصره ويبتره - حي على الصلاة. . . ة - كما يعلم القارىء أصلحه الله من آداء المؤذن على ترنيمتين أيما وجه من وجوه أداء الأذان اتخذ، أمبالغا في تحكيك الترنم وترجيعه أم غير محكك في ذلك ولا مبالغ. قول. التجاني« ساحبات على الكنهور» أي على السحاب الذي في الأفق وهي في رائيه أبي الطيب (باد هواك صبرت أم لم تصبرا) حيث قال:

الشمس تشرق والسحاب كنهورا

وقد سبق منا التنبيه على جرى التجاني في هذا على مذهب له في الإشارة، مع أن كلمة التجاني اليائية هذه في الفجر تراه قد استهلها بفيض ضوء القمر، وهذا المعنى واللفظ أيضا كلاهما في قول محمود حسن إسماعيل:

لمعات من وجنة القمر الـزا هى ومن فيض ثغره العسجدي

وكلمة فيض ههنا نهامة. ومكان «واغمر القلب» عنده - أى محمود حسن اسماعيل «غرقت في جلاله الروح». وكأن قول التجاني« جم الندى» نتجت منه«من طلا جامه» و «الوضيء السني» كأنهما ترجمة وتفسير ومحاكاة «لجم الندى عبقري» وقول التجاني «يثب الحلم» يقابله عند محمود حسن إسماعيل « تنهل الحلم إلخ» وجاءت كلمة «الرؤى» في هذا البيت وهي في بيت التجاني الذي يلي «كم تظل الرؤى به شارعات إلخ» «ولفها الليل» التي في أول كلام محمود حسن إسماعيل هى في قول التجاني «يتلففن في جوانح بيضاء» وللقارىء بعد هذا أن يتتبع الأبيات ويوازن بين ألفاظها ومعانيها فإنه واجد من شدة التشابه عجبا. فلا بد من القول بأن أحد الشاعرين أغار على الآخر. ولقد مات التجاني وهو ابن خمس وعشرين وديوانه الذي خطه بيده يقرأ عند من أودع عنده في مدينة القاهرة وبعض شعر التجاني قد كان صدر في الفجر شيء منه قبل صدور الطبعة الأولى من أغاني الكوخ، فالأمر يحتاج الى تدبر ونظر ـــ والله تعالى أعلم. لا يخفى أن كلام التجاني أصيل من عند نفسه ليس بتلفيقى. ومع ما يظهر من زيادة محمود حسن إسماعيل على التجاني في التفاصيل نزعم أن المتأمل ربما وجد أن التجاني أكثر استيعابا لمناظر القرية. الصبي ـــ تلميذ الخلوة ودواته وأثوابه - غسل النوم ودغدغة العينين أول الاستيقاظ عند الصباح. ثم أخذ الصور البيانية من حياة القرية المسلمة - الدير مأخوذ من كلام ابن المعتز.

إنما وقفنا هذه الوقفة عندما نرى ترجيحه من تلفيقية محمود حسن إسماعيل وتعمده معاني التجاني وتفصيله لها لأن محمود حسن إسماعل, قد أوشك أن يكون مكانه في

الشعر المعاصر مغمورا مجهولا بين الكثرة الكاثرة من الأسماء هذا مع أنه رحمه الله من عصر غير بعيد من زمان أبولو، ومن أدباء مصر وشعرائها ومصر بلا ريب هي مركز العربية، علومها وآدابها من شعر ونثر. ولعل من أسباب هذا الذي ضرب على اسمه من الخمول أنه قد أغير على شعره إغارة أكبر وأشد مما أغاره هو - إن كان حقا قد أغاره - على شعر التجاني. وإذن فعلى النقد أن يتتبع بالدرس معاني هذا الشاعر الكادح وألفاظه المثقلة بالاستعارات والأخيلة البعيدة المتصيد والتفاصيل الدقيقة في نعت الريف وغيره من أحوال الحياة في بيئته الحقيقية والمتوهمة وما أشك أنه رحمه الله لو كان أنصع ديباجة وأقل عناء عمل لكان يجد من الاهتمام به قريبا مما وجد غيره كعلى محمود طه وأبى شادى مثلا. أتى محمود حسن إسماعيل رحمه الله، فيما أحسب، من جهة شعوره بمكان «الفقير الضائع» الذي بين جنبي نفسه ذات الشعر والحظ من العربية، فضمن ذلك من ضروب التلفيق مازاد فقيره الضائع ضيعة. وهذا بعد لا ينقص من أهميته في باب الدرس الذي نحن بصدده، وقد سبقت الإشارة الى رأى الجاحظ أن السرقة للشعراء ديدن. وزعم الأصمعي أن تسعة أعشار الفرزدق سرقة، وقال المرزبانى إن هذا تحامل منه شديد، فنعوذ بالله من خطل القول ومن فرط زلات القلم.

ومما يحسن التنبيه عليه في نطاق ما كنا فيه من الحديث عن التجاني أنه واضح صدق الانفعال وحرارة الوجدان إذا وصف الريف والقرية، فإذا أخذ في وصف الخرطوم نفسها على ما كان يفتنه من بهرج فيها خالط حرارته فتور، بالرغم من تخيره للفظ الحلو وتجويده للنغم:

مدينة كالزهرة المونقة ... تنفح بالطيب على قطرها
ضفافها السحرية المورقة ... يخفق قلب النيل في صدرها
تحسبها أغنية مطرقة ... نغمها الحسن على نهرها
مبهمة ألحانها مطلقة ... رجعها الصيدح من طيرها
وشمسها الخمرية المشرقة ... تفرغ كأس الضوء من بدرها

البيت الثاني وحده هو الذي فيه نبأة من روح، وذلك لأنه جرد النيل وضفتيه من المدينة الأجنبية التي دونها. النيل وخضرته ذلك من صميم طبيعة الريف الذي نشأ فيه وملأ جمال فجرها قلبه

فهو دفق من عالم كله قلـ ... ـب خفوق ولوعة خفاقة
ظل يهفو إلى السماء ويشكو ... لوعة الروح ههنا واحتراقه

كلمة محمود حسن إسماعيل التي ذكرنا أن لها لونا بودليريا (نسبة الى الشاعر الفرنسي الغامض بودلير ١٨٢١ ـ ١٨٦٧ م Baudelaire) في عنوانها وهي أحزان الغروب (ص١٥٢)ما كاد يترك فيها من الريف شيئا ، الثور والساقية والنيل

تحكي سفائنه في الليل سائرة عرائس الحلم في مهد الرعابيب

القافية قلقة وأحسب أن بعض سبب ذلك كونها صفة لم تعتمد على موصوف قبلها . والشفق الباكي ودخان الكوخ وكدح الفلاح .

طعامه لقمة عفراء يابسة والماء من أكدر في النز مربوب
ومهده لا تسل إن لفه وسن عش الهوام ومهد للعناكيب

ثم ضجة الضفدع وإنشاد الرعاة والحداء ، والبومة في وحشة الليل والجندب الذي يصر في النخاريب (أي شقوق البيوت كما فسرها ولذلك وجه وأصل معنى النخاريب فتحات شمع الشهدة وفي القاموس النخروب بوزن فعلول بضم أوله الشق في الحجر فشبه الشاعر شقوق الجدار بذلك) ـ
ثم النوم ذو الاحلام ـ الصحو الى الشقاء ـ صوت الساقية :

يانغمة في المسا طارت مولهة حيري تدفق من نأى الدواليب
كأنها خفقة من قلب محتضر يشدو بها العمر في لهف وتكريب
ماذا شجاك فرتلت الأسى نغما ورحت نواحة بين المطاريب
النور حين ذوى في الحقل ناضره وللم الضوء في تلك المحاريب
ونام في حضن زنجي قد اتشحت متونه بدجى كالهم غربيب

محمود حسن إسماعيل مجتهد معتمل . ولكنه قلما يتنبه لملاءمة التشبيه حقا لموضوع الوصف أو المعنى الموصوف ، كجعله صفرة نوار القطن ذبولا ، وكوصفه جنازة البنت الطافية بالفتنة وجنائز الغرق يضرب بها المثل في سماجة المنظر ، وكتشبيه صوت الساقية بغرغرة المحتضر وسياقه ولو قد لزم التشبيه بالناي لكان ذلك أصوب وأدق من القيثارة ، وتهدج صوت الساقية وتهزمه أشبه بالناي في الشجو وجمال الإيقاع منه بالسياق والغرغرة وما فيه من قوة الحيوية يصل الى أعماق القلوب . وكجعله الليل ـ الذي هو في البديع زنجي أو زنجية ـ ضجيعا للنور مثل زنجي الف ليلة وليلة الضخم المشافر ومعشوقته البيضاء التي خانت أميرها وحولت نصفه الأسفل حجرا بسحرها ـ أم كل هذا نفس بودليري كتشبيه تساقط أوراق الخريف بإعداد ألواح صندوق جنازة

الإعدام؟ هذه الكلمـة البائية المجارية في الوزن والقـافية«من الجآذر في زي الأعاريب» على تعسف أسلوبها مادة لكثير ممـا نقرأ اليوم من إنتاج الشعراء ـــ من أجل ذلك ما لزم التنبيه على مكان هذا الشاعر الرومنسي التلفيقي الكدود المفقود.

كثير من الشعـراء الـذين أخذوا من بعـد هـذه الأضرب التي ذكـرنا بسبيل مـزيـد من التجديد إن هم في الحقيقة إلا فرع منها. مثـلا البياتي إن هو في كثير من الأخيلة والبيان إلا امتداد للرومنسية الثالثة داخله أخذ من الرومنسية الثانية المسيحية مثلا:

الصحف الصفراء
توزع الألقاب
تلثم أيدي القاتلين
تمسح الأعتاب
تمنح أشباه الرجال العور والأذناب
صكوك غفران بلا حساب... إلخ

وما لنا نحن المسلمين ولصكوك غفران بلا حساب

ومثلا:

الشمس والفارس فوق المدخنة
ينازل اللصوص والمشوهين
بالحروف المزمنة
يذرع صيف الأزمنة
يثأر للحقيقة الممتهنة
يحمل في ضلوعه صليبه ووطنه.

وما صلة الحروف المؤمنة والوطن المسلم بحمل الصليب؟

وأي شيء تكون دلالة«يحمل صليبه» عند قارئ مسلم لم يتنصر فكره بعد؟

وهل وصل التعبير المجازي عند أهل ملته أن يحمل الصليب على الضلوع أو على الظهر والكتف؟

مثلا قصيدة انتظار من الأباريق المهشمة.

صلى لأجلى -

هذه عبارة مترجمة منPray for me وهي انجليزية والعـربية تقول ادع لي وصل على، إلا أنك لو قلت«صل على» جعلت نفسـك جنازة تنتظر التكبيرات الأربع، لعل هـذا هو

الذي جعل الشاعر يفر الى Pray for me

«صلي لأجلي

عبر أسوار

وطني الحزين الجائع العارى»

ولك أن تكتب هذا البيت كما ينبغى أن يكتب، هكذا:

صلى لاجلي عبر اســــــوار ... وطنـي الحزيـن الجائع العــــــاري

وعلى رصيـف المرفـأ انتظـــــرى ... يـــا كـــوكبي وحـــديث سماري

قلبـي ميـــاه البحـــر تحملـــه ... تفـــاحـــة حمرا كتـــذكـــار

وعـــــــــبير آذار ... ورفـــــاق أسفـــــار

يتلمســـون طـــريـق عـــودتهم ... ورســـائلي وأبي وأزهــــاري

وكلبنـــــا الضـــــاري ... ...

يعـــوى وعينـــا شيخ حـــارتنـــا ... مصلـــوبتـــان على لظى النـــار

وشجيرة الليمــــون يسرقهـــا ... مهما تعــــالت صبيـــة الجار

وكقبرات الصبـح هـــائمـــة ... ...

والموت والثـــــــــار ... ستطـل أفكـــــــــاري

وتعلـــــو عبر أســـــوار

وطنـي الحزيـن الجائع العـــــاري ... ...

وأنـــــــــا وأطمارى ... في غـــــربـــــة الـــــدار

وحـــدى بـــلا حب وتـــذكـــار

وزن هذه الـرائية من الكـامل الأحذ المضمـر وجزىء منـه إنما جيء به بنـوع من دعوى التنـويع التجديـدي. تلفيق كأنه مـلائم لتلفيق ما بين النصرانيـة والأوربية والإسـلام في«مصلـوبتان على لظى النـار» ومن قبل ما مـرت بنا «صلى لأجلى» وقـوله «وصكـوك غفران بلا حساب» ـ «بلا حساب» فيها نفس إسلامي.

ونهج هـذه الـرائية رومنسي محض ينظـر الى مـذهب محمـود حسن إسماعيل إن لا إليـه مباشرة، نظرا شديدا.

بدر شاكر السياب رومنسي تشهد لرومنسيته أنشودة المطر:

عيناك غابتا نخيل ساعة السحر

أوشرفتان راح ينأى عنهما القمر

عيناك حين تبسمان تورق الكروم

وترقص الأضواء كالأقمار في نهر
يرجه المجذاف وهنا ساعة السحر
كأنما تنبض في غورهما النجوم

يوشك الشاعر أن يكون قد أخلى من عند قوله «يرجه المجذاف»، وفي الكلمة طول والأصل رومنسي والافتنان في الوزن فرع من التوشيحات التي دعت إليها أبولو.

ومحمد مفتاح الفيتورى شاعر رومنسي عربي، أقرب إلى الضرب الرابع وداخله ما داخل أصناف التجديد المعاصر من الروح المسيحي أحيانا. وقد أشرب شعره قضية اضطهاد الزنوج الذي في أمريكا وجنوب افريقيا وغيرهما وهذا من صميم روح الرومنسية:

كإفريقيا في ظلام العصور
عجوز ملفعة بالبخور
وحفرة نار عظيمة

لعل الفيتوري أخذ هذا من صفة الدخان التي مر وصفها في شعر محمد المهدي مجذوب وجاء بعده بما يشعر بأن هذا ليس مراده ـ ولكن السحر:

ومنقار بومة
وقرن بهيمة
وتعويذة من صلاة قديمة
وليل كثير المرايا
ورقصة سود عرايا
يغنون في فرح أسود
وغيبوبة من خطايا

الفيتوري ممتلك لناصية النغم جيد عبارات البيان سليم متن اللغة، ولكن أكثر هذا من تجربة الأفلام

وسفن معبأة بالجواري
وبالمسك والعاج والزعفران
هدايا بلا مهرجان

المسك هنا مسك التمساح لا الذي هو «بعض دم الغزال» بدليل ذكر العاج، و" الزعفران" مع حسن انسيابها مع ما تقدم قافية جليبة لأن تجار الرقيق الذين كانوا بنيل القرن الماضي كانوا إنما يجلبون المسك والعاج وقرن الخرتيت مع الرقيق.

كبدر شاكر السياب والبياتى وآخرين ركب الفيتورى في مركبة تجديد التفعيلة وخلط

رومنسيته بألوان من أقـوال الواقعية وغضب اليسار السياسي . وللفيتـورى إيقاع مطبوع وحذق في تنويع التفعيلات ولكن عمود الوزن المعروف المألوف مركز له يفرع عنه ويدور حوله وربما لزمه وأظهر توزيعا للبيت على أسطار على نحو نجد مثله عند البياتى وعند نزار قباني ـ مثلا

كان ليل وكان صبح
وكانت قصة آدمية محتومة
قصة تعرفينها . . .
فلقد مثلت أدوارها معي يا أثيمة
ومضينا أنا وأنت
فقد تمت فصول الرواية المرسومة إلخ

فهـذا بحر الخفيف ، وزع الشـاعر بيتـه على مواقـف اختارهـا جعل لكل موقف منهـا سطرا ، وينبغي أن يلتزم في كتابة الشعر ما يعين على بيان إيقاعه ، على النحو المألوف :

كـــان ليل وكـــان صبح وكـــانت	قصـــة آدميـــة محتـــومـــة
قصـــة تعـــرفينهـــا فلقـــد مثـــ	ـــلت أدوارهـــا معي يـــا أثيمـــة
ومضينـــا أنـــا وأنـت فقـــد تمـ	ـــمت فصـــول الـــروايـــة المرســومـــة
ومضينـــــا كـل إلى حيـث يبنـى	من جـــديـــد أيـــامـــه المهـــدومـــة

واقرأ الأفعى (ديوانه ، المجلد الأول ٩٥) فهي من بحر المجتث والشك (١٠١) فهي من السريع ولقـاء (٩٨) فهي من المتقارب والضعـف (١٢٧) من الرجـز القصير وبعض هؤلاء وزعت أبياته على أنصاف كل منهن في سطر وما بذلك كبير بأس .

ورومنسية "نازك الملائكة" من ضرب الرومنسية الثـالثة ، وقد يذكر أنها سابقة إلى تحرير الوزن من قيود أعاريض الخليل وقوافيه ، وأوائل هذا النوع من التجديد في عصرنا هذا يجب أن ترد إلى مسرحيات شوقي وقد مرت الإشارة إلى أصحاب الديوان وإلى محمد فريد أبي حديد رحمه الله وكانت لديباجته مسحة رونق وفي كتاب الباقلاني ما يدل على أن ترك القـافية والافتنان في مخالفـة مألوف الأوزان أمر قـديم ، وشيء من هذا المعنى في " الصاهل والشاحج " للمعري وأعداد أوزان الموشحات لا تكاد تحصى .

وفي نفس شعر نازك الملائكة تلفيق من الأشيـاء المخيفة وأوصاف الطبيعة ـ شيء من "كولردج" وشيء مـن "وردزورث" وإضافات أخريات ـــ من حسناء كيتس ومن إدغار ألان بو وهلم جرا :

«وعدوي المخيف

مقلتاه تمج الخريف
فوق روح تريد الربيع»
خريف العراق قد وصفه أبو عبادة حيث قال:

لاحت تباشير الخريف وأعرضت ... قطع الغمام وشارفت أن تهطلا
فترو من شعبان إن وراءه ... شهرا يمانعنا الرحيق السلسلا

خريف نازك أوربي لاصلة له بخريف العراق. خريف من قراءة الرومنسيين:
«وراء الضباب الشفيق»
ذلك الافعوان الفظيع
ذلك الغول أي انعتاق
من ظلل يديه على جبهتي الباردة
أين أنجو وأهدابه الحاقدة
في طريقي تصب غدا ميتا لا يطاق
أين أمشي.........»
ومن قبل هذا:ـ
«........ وعدوي الخفي العنيد
صامد كجبال الجليد
في الشمال البعيد
صامد كصمود النجوم»
ويجيء من بعد:
«أسمع الصوت
سيري فهذا طريق عميق
يتخطى حدود المكان
لن تعي فيه صوتا لغمغمة الأفعوان
إنه لا برنث سحيق»
هذا من أساطير يونان من طريق الأدب الإنجليزي أو غيره ومن بعد :ـ
«إنه جاء.... يا لضياع رجاء المسير
في دجى اللابرنث الضرير
وأحس اليد المااردة
تضغط البرد والرعب فوق هدوئي الغرير
بأصابعها الجامدة

إنه جاء . . . . فيم المسير
سأودع حلمي القصير
وأعود بجثته الباردة»
القطعة طويلة بعنوان "الأفعوان" وهو كالرمز[١]:
«أين أمشي مللت الدروب
وسئمت المروج»
الـدروب واقع والمروج خيال رومنسي وفي القطعـة تلفيق للأخيلـة والصور. وهـذا البرد والضباب، كل ذلك أوربي السنخ. فيه بدليرية: اقرأ مثلا[٢]

CHANT D'Automne

Bientot nous plongerons dans les froides tenebres,
Adieu, vive clarte de nos etes drop courts!
J'entends deja tomber avec des chocs funebres
Le bois rentissant sur le pave des cours.

Tout l'hiver va rentrer dans mon etre: colere,
Haine, frissons, horreur, labeur dur et force,
Et comme le soleil dans son enfer polaire,
Mon coeur me sera plus qu'un bloc rouge at glace.

J'ecoute en fremissant chaque buche qui tombe;
Le'echafaud quon batit na pas d'echo plus sourd.
Mon esprit est pareil a la tour qui succombe
Sous les coups du belier infatigable et lourd.
Il me semble, berce par ce choc monotone,
Qu'on cloue en grande hate un cercueil quelque part.
Pour qui?- C'etait hier l'ete voici l'automne!
Ce bruit mysterieux sonne comme un depart.

هذا الجزء الأول مـن "نشيد الخريف" تـرجمته لـو كان الشعر يترجـم وإنما يقرب حين نرومه أن يعرب:

عما قليل سنلقى بأنفسنا في الظلمات الباردة

---

(١) انظر قصيدة Le Serpent Qui Danse في أزهار الشر فههنا عنها تلفيق
(٢) أزهار الشر Les Fleurs du Mal لبودلير طبعة ١٩٧٢ ص ١٩٣

وداعا أيها الإشراق الحى من صيفنا الشديد القصر
هأنذا أسمع السقوط ذا الصوت الجنائزي
من ألواح الخشب المرتجة على بلاط الحوش

الشتاء كل الشتاء سيدخل في كينونتى ؛ المرارة
البغضاء، الرجفة، الرعب، المشقة والإكراه
ومثل الشمس في جحيمها القطبى
سيكون قلبي ما هو إلا كتلة حمراء من جليد

أسمع كل خشبة إذ تسقط بارتعاد
الأعواد التي تنصب للإعدام ليس صداها بأصم من ذلك
روحى مثل صومعة تنهار
تحت دقات دكاكة ثقيلة دائبة بلا لغوب

كأنما أنا على مهد يهدهدنى هذا الدوى الرتيب
ومسمار يدق على عجل في صندوق جنازة بمكان ما
من أجل من ؟ الصيف كان أمس ـ جاء الشتاء .

هذا الدوى الغامض مؤذن بفراق .

هذا الجزء الأول من قصيدة غـرامية الموضوع بدليرية السماجة ـــ رحم الله أبا تمام حيث قال :

سماجــة غنيت منـــا العيـــون بها   عن كل حسن بدا أو منظر عجب

كأنما قد نظـر بعين الكشف والغيب وضرب من أجزاء النبوة الحدسية الى هـذا الإغراب ثم يقول بودلير في الجزء الثانى من القصيدة

J'aime de vos longs yeux le lumiere verdatre
Douce beaute, mais tout aujourd hui m'est amer,
Etrien ni votre amour, ni le boudoir, ni l'atre,
Ne me vaut le soleil rayonnant sur la mer.
Et pourtant aimez,- moi, tendre coeur! soyez mere,
Meme pour un ingrat, meme pour un mechant;

Amante ou soeur, soyez la douceur ephemere
D'un glorieux automne ou d'un soleil couchant

Courte tache! La tombe attend; elle est avide!
Ah! laissez-moi, mon front pose sur vos genoux,
Gouter, en regrettant l'ete blanc et torride,
De l'arriere-saison le rayon jaune et doux!

أحب من عينيك الطويلتى الأهداب ضوءهما المخضر
أيها الجمال الحلو الذى صار اليوم قد أمر
لا حبك ولا الفراش ولا الصلاء ، لا شيء من هؤلاء
يعادل تلك الشمس منك المشعة علي الدأماء

على أية حال كونى بقلبك الرقيق كأم حنون
على هذا الولد العاق على هذا الخبيث الملعون

كونى لى خليلة أو أختا مثل بقية الحلاوة الزائلة عما قليل
من فصل الخريف الجيد أو شمس الأصيل

ايها المسعى القصير الأمد القبر وهو نهم ينتظرك منذ حين
أوه ، دعيني أضع على ركبتيك هذا الجبين
ذوقى بعد الأسف على فوت الصيف ذى النصوع والحر
من الفصل الأخير شعاعه الحلو الأصفر

ما قـدمه بودلير من معـان قاتمة في الجزء الأول لم يعد فيها بسـاطة قول من شبـه الفراق بالموت ـ قال أبو الطيب

بقـــائى شـــاء ليـس هم ارتحالا   وحسن الصبر زمـــوا لا الجمالا

وما أسرف فيه من ذكـر صندوق الجنائز والمسامير وسقـوط ألواح الخشب وأعواد منصة الإعدام كل ذلك ظلام مشئوم وكدح لاغب .
ويشفع له بعد هذا الجزء الثانى على بعد التصيد في طريقة الربط .
وأحسب أن نزار قبانى فى قوله :

لا تســـألينـــى هـــل أحبهما   عينـــــــــــاك إنـــى منهما لهما
وجميـع أخبـــــاري مصـــــورة   يـــومـــا فيـــومـــا فى اخضرارهما

وستـــــارتـــــان إذا تحركتـــــا أبصرت وجـــه اللـــــه خلفهما
كـــوخـــان عنــد البحـــر هل سنـــة إلا قضيت الصيف عنـــــدهما
الشمـس منـــــذ رحلـت مطفـأة والأرض غير الأرض بعـــــدهما

نظر نظرا شديدا بل أخذ وسرق من هذا الجزء الثانى من نشيد خريف بودلير

قلنا في أخريـات الجزء الثالث من المرشد بمعرض الحديث عـن هذه الأبيات إن فيها أصـلا جاهليا يمكن رد بعضه الى متجـردة زياد ـ ثم أضفنـا : [ص ١٢٧٥ طبعة ١٩٧٠م]:

" ثم إن صـورة العينين واضحة حيـة والإيحاء المنبعث منهما قوى ـ قوى فى هـذه الخضرة الشاملـة ذات العمق التي كالبحر، وفى هذا الإشراق البهج الـدافىء، كالمأوى عند البحـر حين تهب الرياح، أو كـالرمل عنـد البحر، أو كالبحـر نفسه حين يفيض ضوء الشمس، وفى هـذا السجو سجـو الأهداب، وأحسب أن هـذا الوضـوح مع ما حوله وما ينبعث منه من إيحاء، مزيـج من الاشتهاء واللوعة، يغفر لهذه الأبيات بعض ركاكتهـا وأوزارها. ولا ريب أن هذا الـوضوح فيه رجعـة الى المذهب الجاهلي كما ترى. وعسى هذا ونحوه من نزار وغيره من المعاصرين، أن يكون بادرة نهضة، كما كان العثور بالصبـايا الثلاث والحذو عليهن بـادرة النهضة في الفن الأوربى والله تعـالى أعلم وبه التوفيق . ا. هـ. "

فيضاف الى هذا آن معنى فتنة العينين وسحرهما قديم، قال غيلان

وعينـان قـال اللـه كونـا فكـانتـا فعولان بـالألباب مـا تفعل الخمر

وتسميـة العين عينـا فيـه معنى الماء والعمق. وقـالـوا فى تفسير: «قل أرأيتم إن أصبح ماؤكم غـورا فمن يأتيكم بماء معين» أن أحد الـزنادقـة قال تأتينـا به المعـاول والفئوس فأصبح لزندقته أعمى قد ذهب ماء عينيه.

مع هذا قلما نجد شعراء العرب القدماء يشبهون العين بالبحر أو يذكرون عمقا في ذلك أو سبـاحـة، كأن قـد اكتفـوا بأن ذلك مضمن فى قـولهم عين ومحاجـر العين كما يقولون عين الماء وحجرة البحر فنزار قبانى، في الرجعة الجاهلية التي رجع به إليها، إنما أصاب ذلك من طريق محاكاته لبودلير. قوله " عيناك إنى منهما لهما " تعبير صحفى لا طـائل وراءه وهو مـا أشرنـا إليه مـن قبل من معنى الركـاكـة. وقـوله " يـومـا فيومـا فى اخضرارهما " فهـذا قـول بـودلير: " أحب من عينيك الطـويلتين نـورهما المخضر " عنى بالطويلتين طول أهدابهما ولـو قلنا من " عينيك السلهبتين " كان أجود في الترجمة ولكن

هـذا غريب والترجمة نثـر وابن الأثير أجاز الغـريب في الشعر لا النثـر. وقولـه «وجميع أخبـاري مصـورة» يؤكـد مـا زعمنـاه من صحفية التعبير إذ الصحف صنـاعتهـا نقل الأخبار. وقوله : «وستارتان إذا تحركتا» مأخوذ من طول العينين أى طول أهدابها الذي ذكره بودلير وإنما هي أمثـال هذه العبارات التي تبين لنا الأخذ ومـواضعه. و "تحرّكتا" ترشيح لقـوله «وستـارتان» ولكنه غير منـاسب لصفة العينين والهدب المغـدف ـ ذكـرنا المغدف هنا نشير به إلى قول عنترة :

إن تغـــــدفى دونـى القنـــــاع فإننـى طـب بأخـــــذ الفـــــارس المستلئم

وما ذكر عنترة إغداف القناع إلا وهو مشربـه ظلالا من إغداف العينين أهدابها. وقال امرؤ القيس :

.....كمـــرآة الصنــاع تـديــرهــا لمحجـــــرهـــا مـن النصيف المنقب

فى قولـه «تحركتا» ثقل وأنفـاس صحفية. وقولـه «أبصرت وجهه الله» فيـه نظر ـــ عبارة البخارى حين يرتاب، وقـوله : «خلفهما» آبدة فان وجه الله سبحـانه وتعالى، على معنى سلفى أوا شعـرى أو صـوفى أو حتى على مـذهب من وحـدة الـوجـود، أو على محض التـوسع فى التعبير والمجاز، لا يمكن أن يـوصف «بخلف كذا أو كـذا» وإن يكن ذلك عينى فينوس نفسها التـى زعم لها كفارهم أنها ربة. لو قـال فيهما لشعر على ما فى ذلك من نظر، ولكن القافية لم توات. وقوله :

كـــوخـــان عنـــد البحـــر هل سنـــة إلا قضيت الصيــف عنـــــــــــدهما

فهذا بـودليرى من بودلير مأخـوذ أخذا، بحره وصيفـه وقضاء الصيف عنـده ألا يقول بودلير ما عسى معنـاه : «بعد الأسف على فوت الصيف ذى الدفـء والنصـوع؟» وقوله "كوخان" ليس بمليح. وهل ألمعت بـه "كورت تاش" "Courte tache" برنة نطقها المقـاربـة لـ "كـــوخ" ثم معنـاهـا ليس عن معنى الكـــوخ ببعيـد اذ الكـوخ واجب قصير، كدح قصير، فسر المعجم "تـاش" بأنها العمل المعين الذى يلـزم أداؤه، وما أراد بودلير إلا أن هـذه الحياة واجب قصير وفى هـذا التعبير غرابة وبـراعة إذ الـواجب يراد قصره والحياة يراد طولها ولكن المعرى يقول :

تعـب هـــــذه الحيـــــاة فما أعـــــــــــــــجب إلا من راغـب فى ازديـــــاد

ويقول أبو الطيب

وإذا الشيخ قـــال أف فما مـل   حيـــاة وإنما الضعف مـــلا

وقد أخذنا على الشاعر من قبل جعله العينين كوخين وأراد كما لا يخفى معنى الخصوصية ولكنها خصوصية من نوع سياحى قصير الأمد، عينا الجميلة ولو لمحة أبد طويل ولله در كيتس إذ يقول

A thing of beauty is a joy for ever

" الشيء الجميل سرور خالد أبدا " ـ هذا تقريب وتعريب لمعنى ما قاله

ولكن شدة تقصى نزار لاتباع معانى بودلير ألجأه الى جعل عينى جميلته شيئا صحفيا خبريا عابريا يكون مع عطلة الصيف كبعض هذه الأكواخ التى تستأجر لتكون سترة رحلة متعة محدودة الأمد. وقوله: "الشمس منذ رحلت مطفأة" مأخوذ من موضعين من كلمة بودلير ـ من موضع ذكر الوداع فى الجزء الأول فى آخره ومن موضع ذكر الشمس الآفلة فى الأربعة الثانية من الجزء الثانى فى آخرها ـ «والأرض غير الأرض» من سورة إبراهيم، من آخرها.

أزال نزار العبوس اللاغب البودليرى وبدله صحافة تتجمل بالمبالغة «إنى منهما لهما» وروم الاقتباس «والأرض غير الأرض» ـــ وانطفاء الشمس وتبديل الأرض غير الأرض، ذلك قيام الساعة والفزع الأكبر ولا يناسب موضوع الفراق أو الوداع الذي للغرام ـ فرط المبالغة فى هذا الباب ليس بمليح، وإنما تكون معه الرقة هى المعنى المليح، قال البحترى رحمه الله:

دنت عند الوداع لوشك بين   دنو الشمس تجنح للأصيل

وصدت لا الوصال لها بقصد   ولا الإسعاف منها بالمخيل

وذكرنيك والذكرى عناء   مشابه فيك بينة الشكول

نسيم الروض فى ريح شمال   وصوب المزن فى راح شمول

أين هذا الضرب من الذكرى من ذلك الذى يقرن شاعره تساقط أوراق خريفه بخشبات تتساقط ليسمرها نجار صناديق جنائز الإعدام

عذيرى من عذول فيك يلحى   على ألا عذير من عذول

ثم ماذا؟ كما كان يقول الدكتور زكى مبارك رحمه الله الرحمة الواسعة.

ثم بعد هـذا الجند الغريب اجتاحت القصيـدة العربية غارة كغارة هـولاكو وكما دخل التتار. ليس لنا ولا لغيرنـا أن ينكر التجديد فإنه من سنن التطـور والرغبة فى التغيير من ظواهر الحيـاة وبواطنها ومكملاتها وشواهـد كينونتها ووجودها . ومن التجـديد صادق ومنه إفـك وافتراء . والافك والافتراء زبد يـذهب جفاء . والصـدق وكل ما هـو صادق يبقى وينتفع به قال تعالى : «وأما ما ينفع الناس فيمكث فى الأرض» [سورة الرعد] .

ومما يختبر بـه الافتراء أن المجىء بأمثاله سهل ، ومـا ليس بافتراء تعسر محاكاتـه بما يكون مثله .

ضروب التجديد التـى نراها الآن أكثرهـا غثاء وزبد جفاء . ممـا يدل على أنها افتراء كثرة امتلاء الطـروس والصحف السيارة بـأمثالها ، ثم خروجهـا كل الخروج عن عـرف اللغة الفصيحة وهى لغة ميراث لا يجوز التـلاعب به ولا التفريط فيه إذ ذلـك يفسد الطريق الى معرفة أسراره وفهمه ـــ هى لغة القرآن ، وعن عرف اللغة الدارجـة ، وهذا دليل فساد حجـة من يـدعى أن هـذه الضروب التجديـدية تطـور وانعكاس لحال البيئـة وبيـان عنهـا . ذلك بأن طبقـات النـاس في المدن والبوادى فى جميع أقطـار العـربيـة تتغنى فى أعـراسها وأفـراحها ومنـاحاتها ومـواكبها بين الفـلاحين والجنود والعمال والطلبـة ، وفى احتفالات سمـرها وابتهـاجها ذوات الصبغـة الخاصة أو العامـة ، فى جميع ذلك تتغنى بالكلام الموزون المقفى بحسب مـا عليه طريقة الوزن والتقفيـة فى الكلام الدارج ، فلماذا إذن هـذا التعـدى على اللسـان الفصيح؟ لم يكن حـافـظ وشـوقى وجيلهما جيل تقليديين ، كـان جيل التقليديين جيل من نظموا فى ضروب أصنـاف الشعر نظم علماء من غير انفعال ولا تجويد إيقاع . وكـان بعض مرد ذلك الى ضعف التحصيل وانشغال أكثـر أهل العلم بمتـون الفقـه ، حتى إن المعلقات السبـع والعشر نفسها كـانت تقـرأ وتنسخ على أنها متون ، لا على أنها من الشعر عيون .

وقد اقتدى عصر كـامل بجيل شوقى وحافظ وكان كل اولئك أهل تجديـد ، إلا أنه كان يخالطه عنصر الإعذار والاعتـذار الى الغرب ، المنبعثين عن إقرار بتفوق حضـارته ، فكان التجديد مع صـدوره عن رغبة صادقة وعن حسن نية آخـذا بسبيل أدت آخر الأمر الى تيهاء وخراب وضياع .

كانت حركـة الديوان وأكثر الحركة الـرومنطيكية أو الرومنسية محاولة زيـادة فى التجديد مشتملة على اتهام لجيل شوقى بالتقليد ـ ولم يكن الحسد الخفى لشوقى عن ذلك بالأمر البعيد ـ والله تعالى أعلم ؛ .

تداخلت عناصر التجديد والثورة والصراع المذهبي "الايديولوجي"، بعد الحرب العالمية الثانية (١٩٣٩ ـ ١٩٤٥م) وبعد سنوات الخمسين من هذا القرن الميلادي العشرين.

ظل البارودي رحمه الله هو فارس القصيدة العربية الأصيلة حقا، مشرفا بأصالتها وجزالتها وقوة أسرها وصفاء ديباجتها على جميع ضروب التجديد وجنده الدخيل.

ولكن بلاد العربية لم تخل في الجزيرة العربية ولا في العراق ولا الشام ولا مصر ولا المغرب كله إلى بلاد شنقيط ولا في بلاد سنار والسودان العربية كلا ولا في سائر بلاد الإسلام من أنفاس فحولة ومحافظة على الجزالة وإتقان. إليك مثلا شعر الشاعر النجدي محمد بن عثيمين رحمه الله (١٢٧٠ ـ ١٣٦٣هـ) وفيه من الجزالة وجودة الديباجة ورنين القصيدة القديمة أنفاس جيدات. قال رحمه الله:

نعم هــــذه أطـــــلال سلمى فسلم ... وأرخ بها سيل الشئــــــون وأسجم
أقـــــول لصحبى والمراسيل تــــرتمي ... بنـــا سهما تـــرمى الفيـــافي بسهم

كان هذا قبل السيارات والطائرات، على أن هذه ربما وجدت هي أيضا سهما ترمى الفيافي بسهم ـ وطريقة تجنيسات أبي تمام كما ترى أيها القارىء الكريم:

ألا عوجة منكم على الربع ربما ... شفيت الذي بي أو قضيت تلومي

فهذا نحو من قول غيلان: "خليلي عوجا من صدور الرواحل"

فعـــاجـــوا فغطت نـــاظـــر العين عبرة ... فلم أتبين شـــاخصـــا من مهـــدم
أجـــــدكما أن لا أمـــــر بمنـــــزل ... لميـــة إلا أمـــزج الـــدمع بـــالـــدم
ولا أستبين البرق يفـــــرى وميضـــــه ... جـــلابيـــب مســـدول من الجنح مظلم

و"جلابيب" هاهنا من قول حبيب:

حتى كأن جلابيب الدجى رغبت ... عن لونها أو كأن الشمس لم تغب

وقوله «إلا أمزج بالدمع» من مبالغات الشعر المعروفة المألوفة ولم يخل من أخذ الرنة واللفظ من البوصيري رحمه الله:

أمن تذكر جيران بذى سلم ... مزجت دمعا جرى من مقلة بدم

واسم مية فيه ظلال غيلان بلا ريب.. وقوله "فلم أتبين شاخصا من مهدم"

حذاه على نهج أبي الطيب :

وأجياد غزلان كجيدك زرنني فلم أتبين عاطلا من مطوق

يجوز أن يكون أراد معنى العفة وغض البصر ويجوز أن يكون أراد أنه بهره الجمال حتى حار فلم يتبين عاطلا من مطوق . وأحسب أن ابن عثيمين لو قال : "لم أتبين قائما من مهدم" كان أجود ـ «جدارا يريد أن ينقض فأقامه الآية» ـ ولا بأس بها قال

وكقوله رحمه الله في قصيدة قافية تقتري بحر غيلان ورويه في كلمته : "أداراً بحزوى إلخ" :ـ

أرقت لبرق ناصب يتألق إذا ماهفا ظليت بالدمع أشرق

ظليت أي ظللت وهي عربية فصيحة ويقال ظلت وظلت بكسر الظاء وبفتحها أيضا وأحسب ان الشاعر فر إلى الياء ليتجنب زحاف القبض في ثاني أجزاء العجز ولو أقدم عليه ما ضره

إذا فاض لم أملك سوابق عبرة تحم لها الأحشاء والقلب يخفق

أمد له طرفي ومن دون ومضه خبوت وأحقاف وبيداء سملق

ومجهلة للجن في عرصاتها عزيف يراع الذئب منه ويفرق

هاهنا روح من غيلان وهو القائل «للجن بالليل في حافاتها زجل البيت»، وكقوله :

تسمع في تيهائه الأفلال فنين من لهاله الأغوال

ولا عجب أن يتبع عثيمين رحمه الله نهج غيلان رحمه الله ففي ترجمته التي في صدر ديوانه أنه ولد بالخرج وفي الخرج قول غيلان يصف مية في بعض ما وصفها به في بعض تشبيهاته :ـ

مهطولة من خزامي الخرج هيجها من صوب غادية لوثاء تهميم (١)

وقد مرت الأبيات . وقال ابن عثيمين رحمه الله من كلمة أخرى :

خليلي مرا بي على الدار واربعا لنشعب قلبا بالفراق تصدعا

وإن أنتما لم تسعداني على الأسى فلا تعدماني وقفة وتوجعا

بمستوحش من شبه آرام عينه تناوح فيه الهوج بدءا ورجعا

أي تتناوح فيه الرياح الهوج

---

(١) أو خرقاء ويقال إن خرقاء هي مية والله تعالى أعلم.

أمــا إنــه لـو يــوم جــرعــاء مــالك غـــداة التقينــا ظـــاعنــا ومشيعـــا
تبينتها عينــــــا تجود بمائهـــــــا ومحجــوبــة تــومي بطــرف وإصبعــا

أي تبينتها عينا ومحجوبة وإصبعا يشار به .

أكثر شعر ابن عثيمين في مدح رجال من رؤساء العرب على زمانه ورثائهم . فمما سلك فيه من ذلك نمطا حبيبيا البائية التي في أول ديوانه :

العــز والمجــد في الهنــديــة القضب لا في الـــرســائل والتنميــق والخطب
تقضي المواضي فيمضي حكمهــا أممـــا إن خـــالــج الشك رأي الحاذق الأرب

وفيها بعد من روح النظر إلى أبي الطيب كقوله :

لكن شمس ملوك الأرض قاطبة عبدالعزيز بلا مين ولا كذب

يعني الملك عبدالعزيز بن عبدالرحمن آل سعود مؤسس المملكة السعودية رحمه الله ولا تخفى الاشارة النابغية "بأنك شمس والملوك كواكب البيت" ، ثم يقول

قـــاد المقـــانب يكســـو الجو عثيرهـــا سماء مــــرتكم في نقــع مـــرتكـب
حتى إذا وردت مـــــاء الصراة وقــــد صــارت لــواحق أقــراب من السغب

أي حتى ضمرت فلحقت أقرابها "جمع قرب" أي جنوب خواصرها بظهورها

قــال النــزال لنـــا في الحرب شنشنــة نمشي إليهــا ولــو جثيــا على الــركب
فســـار من نفســـه في جحفل حـــرد وســـار من جيشــه في عسكـــر لجب

فقوله " قاد المقانب " كقول أبي الطيب من حيث الحذو والإيقاع :

قاد المقانب أقصى شربها نهل على الشكيم وأدنى سيرها سرع

هذا في الصدر وإيقاع عجز البيت من أبي تمام مثلا قوله :

هيهات زعزعت الأرض الوقور به من غزو محتسب لا غزو مكتسب

وصدر البيت التالي محذو على أبي الطيب :

حتى وردن بسمنين بحيرتها
تنش بالماء في أشداقها اللجم

والعجز يذكر بغيلان وبقافية رؤبة :

لواحق الأقراب فيها كالمقق

أي كالطـول. والبيت الثالث أوله من الأعشى وعجـزه من أبي تمام والبيت الرابع محذو على قوله:

لو لم يقد جحفلا يوم الوغى لغدا   من نفسه وحدها في جحفل لجب

نحو هـذا الحذو لما فيه من قصـد الإشارة إلى أقوال من سبقـوه (تأمل قولـه " ولو جثيا على الركب" ألا يـذكر بقول حبيب: " تجثو الكماة به صغـرا على الركب" ؟) نحو هذا الحذو منبىء بتلـذذ الشاعر بجيـد أقوال هؤلاء الفحـول يومىء إليهم أو يشير، لا مجرد السرق.

وأثر قصيـدة المدح النبوي جد جلي في صيـاغة ابن عثيمين رحمه الله وديبـاجته. تأمل هذه الخاتمات، قوله:

وخـــذ شـــوارد أبيـــات مثقفـــة   كـأنها درر فصلن بـــالـــذهـب
زهت بمـــدحك حتى قـال سـامعها   "اللـــه أكبر كل الحسن في العـــرب"

يشير كما ذكر محقق ديوانه إلى قول ابن النبيه:

اللـــه أكبر ليس الحسن فى العـــرب   كـم تحت لمة ذا التركـى مـن عجـب

إلى هنا نظر شوقي رحمه الله فى قوله:

اللـــه أكبر كم في الفتـح من عجـب   يـا خـالـد الترك جـدد خـالـد العـرب

وكـان شوقى رحمه اللـه كثير الأخـذ والشعـراء من أفعل شيء لـذلك كما تقدم ذكـره، وأحسب أن ابن عثيمين أخـذ من شوقى فى الحذو وطـريقة الصيـاغة ولاريب أنه تـأثر بديـوانه وقـرأه وأثر شـوقى على شعراء النصف الأول من هـذا المائة الميلاديـة كبير. هذا ويقول ابن عثيمين بعده، وهذا بمعرض ماقدمناه من أثر القصيدة النبوية عليه:

ثم الصـــلاة وتسليـم الإلـــه على   من خصــه اللـه بـالأسنى من الكتب
المصطفى مـن أروم طـــاب عنصرهـــا   محمـد الطـاهـر ابن الطـاهـر النسب
والآل والصحب مـانـاحـت مطـوقـة   ومـا حـدا الرعـد بـالهامي من السحب

وقلت قصيدة لا يختتمها بالصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم وما يصحب من ذلك من مديح ينبيء عن التقوى وصدق روح العبادة والتقرب إلى المولى سبحانه وتعالى بالصلاة على نبيه صلى الله عليه وعلى آله وصحبه وسلم وقوله في آخر النونية التي مطلعها "عج بى على الربع حيث الرند والبان إلخ" ومدح بها الملك عبدالعزيز رحمه الله، قال:

ثم الصلاة على الهادى الذى خمدت ... فى يوم مولده للفرس نيران
والآل والصحب ماناحت مطوقة ... خطبا تميد بها فى الدوح أغصان

خطبا أى خطباء بقصر المدود وهو جائز كثير والخطبة لون الورقاء أى الحمامة قال المعرى:

ترى كل خطباء الجناح كأنها ... خطيب تنمى فى الغضيض من الينع

ومن هنا أخذ ابن عثيمين. وقال آخر الرائية التي أولها "تلألأت بك فى الإسلام أنوار إلخ":

ثم الصلاة على الهادى وشيعته ... وصحبه ماشدا فى الأيك أطيار

وفى أخرى

وصلى إله العالمين على الذى ... بأنواره الأكوان تزهو وتشرق
كذا الآل والأصحاب مالاح بارق ... وماناح فى الدوح الحمام المطوق

وفى أخرى

وصل إلهى كلما ناض بارق ... وما طلعت شمس ومالاح مرزم
على سيد السادات نفسى فداؤه ... أصلى عليه مدتى وأسلم
كذا آله الغر الكرام وصحبه ... هم صفوة الرحمن منا هم هم

وفى أخرى

وصـل إلهي كلما حـن راعــــــــد   ومـانـاض بـرق في خـلال السحـائب
على خير مبعـــــوث إلى خير أمــــــة   كـذا آلـه الأطهــار مع كل صــاحب

والشواهـد بعد كثيرة . ومن أعجب شعر ابن عثيمين إلى قـوله في نسيب نونيـة مدح بها الملك عبدالعزيز رحمهما الله تعالى :

ربع تـأبــد مـن شبــه المهـــا العين   وقفت دمعـي على أطـــلالـــه الجون
إن الــذين بــرغمي عنــه قــد رحلــوا   حفظت عهـدهم لكـن أضــاعــونى
نــاديتهم والنـــوى بى عنهم قـــذف   نـــــداء ملتهب الأحشـــــاء محزون
يــــاغـــائبين وفى قلبـى تصــــورهم   ونــــازحين وذكـــراهـم تنـــاجينى

وهنا حذو على قول الشيخ عبدالرحيم رحمه الله :

يـــــاراحلين بقلبى أينما رحلـــــوا   ونــــازلين بقلبى حيثما نـــــزلـــــوا
تـــرفقـــوا بفـــؤادى فى هـــوادجكم   راحت بــه يــوم راحت بـــالهوى الإبل

ثم يقول

مالي وللبرق يشجينى تألقه   وللصبا بشذاكم لا تداوينى

وهذا فيه نفس من محمود غنيم فى كلمته التى نشرت فى عـدد الهجرة من رسالة الزيات ومطلعها " مالى وللنجم يرعانى وأرعاه إلخ "

ليت الـــريـــاح التي تجرى مسخـــرة   تنبيكـم مـــــا ألاقيـــــه وتنبينـى
وجـــد مقيم وصبر ظـــاعن وهـــوى   مشتـت وحبيـب لا يـــــــــواتينى
من لى بعهـــد وصـــال كنت أحسبــه   لاينقضى وشبـــاب كـــان يصبينى
لم يبق مـن حسنــــه إلا تـــذكـــره   أو الأمـــــانـى تـــدنيــــه وتقصينى
تلك الليـالى التي أعـددت من عمـرى   أيـام روض الصبـا غـض الـريـاحين
أيـام أسقى بكـــاســات السرور على   رغـم الـــوشـــاة بحـظ غير مغبـــون

فهذا شعر سلس وفيه روح رقيق من عاطفة وذكرى. بحر الأبيات ورويها على قرى: "يامن لقلب طويل البث محزون" وفيه من ألفاظها وضرب صياغتها كقوله "وللصبا بشذاكم لا تداوينى" فهذا فيه حذو من قول العدوانى " ولا دماؤكم جمعا تروينى " وكقوله "مشتت وحبيب لا يواتينى " فهذا فيه من قول العدوانى " وأصبح الوأى منها لايواتينى " وفى القصيدة بعد من أنفاس ابن زيدون فى النونية وبعض طريقة لفظها كهذه الأبيات الأخيرة من عند قولة " من لى بعهد وصال إلخ " وكقوله من بعد:

يجنيك من خده وردا بنسرين

وفى هذه القصيدة من المدح الجيد قوله:

إنى أويت من العليا إلى حرم ... قبل الإناخة بالبشرى يحيينى
ينتابه الناس أفواجا كأنهم ... جاءوا لنسك على صهب العثانين

يعنى الإبل

ترى الملوك قياما عند سدته ... وتنظر ابن سبيل وابن مسكين
ذا يطلب العفو عن عقبى جريرته ... وذا يؤمل فضلا غير ممنون
نزلت منه إلى جم فواضله ... عبدالعزيز ثمال المستميحين

بكسر نون الجمع وهى لغة صحيحة وروى القافية يسيغها هاهنا كما قال ذو الإصبع:

إنى أبي أبي ذو محافظة ... وابن أبي أبي من أبيين

ثم يقول ابن عثيمين بعد أبيات:

فدم سليما قرير العين مبتهجا ... بالآل والحال فى عز وتمكين،
واشدد عرى الدين والدنيا بمنتجب ... من عنصر السادة الغر الميامين،

يعنى ابنه الملك سعود وكان آنئذ ولى عهده، رحمهم الله جميعا:

فرع الأئمة والأذواء من يمن ... أهل القباب المطاعيم المطاعين،
غمر الندى نجلك الميمون طائره ... سعود أهل التقى نحس المناوين،

بتنوين دال سعود ونقل حركة الهمزة ولك منع سعود من الصرف وقطع الهمزة والأول أحب إلى وكسر نون الجمع كما ترى

تلتك فى خلقك السامى خلائقه　　　تلو المصلى المجلى في الميادين

هكذا وأحسبه "يتلو المصلى المجلى" والمعنى المستقيم بهذا ومصدر تلا، تلو بضم التاء واللام لا بفتح وسكون إلا لمن زعم العموم قياسا للثلاثى المتعدى كقول ابن مالك

فعل قياس مصدر المعدى　　　من ذى ثلاثة كرد ردا

وفي الذى قدمناه مندوحة عن الضرورة ومخالفة المنقول، هذا ثم ختم بقوله :

ثم الصلاة وتسليم الإله على　　　من خص بالخلق المحمود فى نون
وآله الغر والأصحاب كلهم　　　ما ناح ورق بملتف البساتين

وتأمل بعد هذه الأبيات العينية من حيث رصانة سبكها وزنة حرف الروى والخروج بعده وفحولة النفس :

أهاج له ذكر الحمى ومرابعه　　　لجاجة شوق ساعدتها مدامعه
فبات بليل الجيب مضطرم الحشى　　　كأن بسفا البهمى فرشن مضاجعه
يمد الى البرق اليماني طرفه　　　لعل الحمى والخبت جيدت مراتعه
منازل خاللت السرور بربعها　　　ليالي يدعوني الهوى فأطاوعه
أرب عليها كل محلولك الدجى　　　أحم الرجى مستغجمات مطالعه

هذا البيت خاصة قوى الرنة شديد الأسر غيلاني المعدن. الرجى الناحية، عنى أن السحاب المحلولك النواحي سوادا قد ألح عليها بالهطول، وجعله أحم الرجى لسواده ودوى رعوده كأن ذلك صوت الرحى، وإذا الرعد يحدو المطر والحداء ضرب من الغناء والغناء سليل القريض، فقد نسب الى الرعد مطالع كما للقصيد مطالع وهن ابتداءات هديره، وجعلهن مطالع مستعجمات، وكأن هاهنا توليدا خفيا من قول حميد المشهور:

فلم أر مثلي شاقه صوت مثلها ... ولا عربيا شاقه صوت أعجما

وقد مر في صفة الحمامة في الجزء الثالث من المرشد:

إذا ما بكت فيه السحائب جهدها ... ضحكن بنوار النبات أجارعه
وقفت بها والصحب شتى سبيلهم ... عذول ومعذول وآخر سامعه
فكاتمتهم ما بي وبالقلب لوعة ... إذا اضطرمت تنقد منها أضالعه

وهكذا وهلم جرا. والبحر والروى يشعران بمجاراة خفية لحبيب وأبي الطيب معا في كلمتيهما:

هن عوادي يوسف وصواحبه ... فعزما فقدما أدرك النجح طالبه
وفاؤكما كالربع أشجاه طاسمه ... بأن تسعدا والدمع أشفاه ساجمه

وكأن عين رويه صدى من عين روى البحتري في:

منى النفس من أسماء لو تستطيعها ... بها وجدها من غادة وولوعها

وقد تعلم أيها القارىء الكريم أصلحك الله كيف سمج المتوكل إذا زعم أن عينها تثير القيء والتهوع في خبر ذكروه وما أحسبه خفى عن ابن عثيمين رحمه الله فقد كان واسع الاطلاع ضليعا في علم العربية. ومن جيد شعره في المدح والحكمة قوله للملك عبدالعزيز رحمهما الله تعالى:

يأيها الملك الميمون طائره ... اسمع هديت مقال الناصح الحدب
اجعل مشيرك في أمر تحاوله ... مهذب الرأي ذا علم وذا أدب
وقدم الشرع ثم السيف إنهما ... قوام ذا الخلق في بدء وفي عقب
هما الدواء لأقوام إذا صعرت ... خدودهم واستحقوا صولة الغضب
واستعمل العفو عمن لا نصير له ... إلا الإله فذاك العز فاحتسب
واعقد مع الله عزما للجهاد فقد ... أوتيت نصرا عزيزا فاستقم وثب
وأكرم العلماء العاملين وكن ... بهم رحيما تجده خير منقلب
واحذر أناسا أصاروا العلم مدرجة ... لما يرجون من جاه ومن نشب
هذا وفي علمك المكنون جوهره ... ما كان يغنيك عن تذكير محتسب

وخذ شوارد البيت، ثم الصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم من بعد كما قد مر ذكره ولا يخلو ابن عثيمين رحمه الله مع رصانته وجودة ديباجته من بعض الكلال والسرد أحيانا، وقل كاتب أو ناظم يسلم مما يؤخذ عليه، والسرد أهون خطبا من الركاكة واللين، وربما قصد أحيانا قصد عمد إلى بعض ما شذ ومثل هذا من مذاهب العلماء معروف كقوله:

فقلدوا أمركم من فيه رشدكمو ... ياالمسلمون وشدوا منه بالعضد

أم لعله لم يقل إلا «يامسلمون» وبها الوزن مستقيم وأرجح والله أعلم أنه تعمد هذا حذوا على «فيا الغلامان اللذان فرا»، والخطأ النسخي لا يستبعد[1]

ومن أمثلة الديباجة الرصينة الشيخ محمد سعيد العباسي رحمه الله، وإليك هذه الدالية من شعره وكان رحمه الله مما يواتيه طبع سمح في هذا الضرب والعروض من البسيط.

باتت تبالغ في عذلي وتفنيدي ... وتقتضيني عهود الخرد الغيد
وقد نضوت الصبا عني فما أنا في ... إسار سعدي ولا ألحاظها السود
سئمت من شرعة الحب اثنتين هما ... هجر الدلال وإخلاف المواعيد
لاتعذليني فإني اليوم منصرف ... يا هذه لهوى المهرية القود

هنا محاولة فيها رقة لمكافأة صدهن بصد مثله، وقد كره أبو السائب المخزومي التخشين في هذا الباب في قول من قال:

وكنت إذا حبيب رام هجري ... وجدت وراي منفسحا عريضا

وهو مذهب لبيد: «فاقطع لبانة من تعرض وصله» في الميمية المعلقة، وكان العباسي رحمه الله ربما سافر السفر الطويل في بادية غرب السودان وكان السفر إلى حين قريب بالجمال. وقوله «المهرية» أراد الإبل النجائب ومن أنجب الإبل البجاوية الصهب وما أشبه أن يكون العباسي كانت له راحلة منها:

لم يبق غير السرى مما تسر له ... نفسي وغير بنات العيد من عيد

وبنات العيد الإبل النجائب ينسبن إلى العيد فحل مشهور وأصل كلام العباسي رحمه الله بيت حبيب:

(١) وراجع ديوان الشاعر، العقد الثمين من شعر محمد بن عثيمين الطبعة الثالثة الرياض، سنة ١٤٠٠هـ ١٩٨٠م (ص١٩٧)(راجعه وصححه وأعد معجمه واشرف على طباعته السيد أحمد أبوا الفضل عوض الله)

(٢) ديوان الاستاذ الشيخ محمد سعيد العباسي رحمه الله، ديوان العباسي، الطبعة الثالثة، الدار السودانية طبعة سنة ١٣٨٨هـ =١٩٦٨م

حتى أغـــادر كل يـــوم بـــالفـــلا ... للطير عيــــدا مـن بنـــات العيـــد .

ثم قول العباسي رحمه الله :

المدنيـــاتي مـن رهطي ومـن نفـــري ... والمبعـــداتي مـن أسرى وتقييـــدي ،
أثـــرتها وهي بـــالخرطـــوم فـــانتبـذت ... تكـــاد تقـــذف جلمـــودا بجلمـــود .
تـــؤم تلقـــاء من نهوى وكـم قطعت ... بنـــا بطـاحـــا وكم جـــابت لصيخـــود .

عدى جابت باللام وأحسبه بـذلك فصيحا في هذا الموضع لما في اللام من مناسبة لقول تؤم تلقاء من نهوى فلم يجعل «من» يتسلط عليها الفعل «تؤم» من غير حاجز:

نجـــد يـــرفعنـــا آل ويخفضنـــا ... آل وتلفظنـــا بيـــد إلى بيـــد
وشـــد مـــا عـــانقـت بـالليـل من عنق ... يضنى ومن حيـف أخـــدود فأخـــدود
حتى تـــراءت لحادينـــا النهـــود وقـــد ... جئنـــا على قـــدر حتم ومـــوعـــود

النهود بلد بغـرب السودان كان منها نهود ـ أي نهوض ـ القـوافل وقاصدي الموارد والمراعى في حر الصيف وهي في اقليم كردفان غرب مدينة الأبيض في طريق دارفور.

معـالم قـد أثـارت في جوانحنـــــا ... شـوق الغـويـر لمهضـوم الحشى رود

ثم كأنه استحيا من هذا الغزل فقال :

استغفـــر اللـــه لي شـــــــوق يجدده ... ذكـــر الصبـــا والمغـــاني أي تجديـــد
وتلـك فضلـــــة كـأس مـــــا ذممـت لها ... طعما على كبر بـــرح وتـأويـــد

وفي هـذا البيت حـرارة من عاطفـة وجـانب من رقـة وكبعض مـذهب الشريف الرضي شيئا ما. وكان أبوه رحمه الله تعـالى، شيخا معتقدا وكان هو خليفته من بعده، تـلاميذه وتـلاميذ أبيـه يكرمـونـه ويتلقاه من يتلقـاه منهم بالحفـاوة البالغـة والاحترام والترحيب. وكان رحمه الله قـد درس العربية والقرآن في صباه، ثم نـال حظا من الحياة العصريـة والتـدريب العصري في الحربيـة بمصر حين ألحق بها، ثـم تخلى عن ذلك وانصرف إلى سبيل آبائه في العلم والتصوف.

مذهب الشريف مع سماحة ذات ظرف ساذج سهل أظهر في هذه الأبيات :

درس العربية والقرآن فى صباه، ثم نال حظا من الحياة العصرية والتدريب العصرى فى الحربيــة بمصر حين ألحق بها، ثـم تخلى عن ذلك وانصرف إلى سبيل آبــائه فى العلم والتصوف
مذهب الشريف مع سماحة ذات ظرف ساذج سهل أظهر فى هذه الأبيات :

وكم بـــرزن إلى لقيــاى فى مـــرح ... وكم ثنين إلى نجـــواى مـن جيـــد
لــو استطعن وهن السـافحـات دمى ... رشفننى رشف معســول العنـاقيــد
يــا دار لهوى على النـأى اسلمى وعمى ... ويــا لــذاذة أيــامى بهم عــودى

ثم سلا عن هذا إلى غناء الحمامة :

وذات طـوق نــزلنـا تحت دوحتهــا ... وقـــد تغنت بـأهـــزاج على عـــود

وأحسبه على كثرة ما ورد فى غناء الحمامة لم يخل هنا من نظر إلى قول المعرى

إذا لمست عــودا بـــرجل حسبتهــا ... ثقيلــة حجل تلمس العـــود ذا الشرع

أى تلمس العـود ذا الأوتار ــ واحد الشرع بكسر الشين شرعـة ـ وقـد أخذ المعـرى من شاعره الكبير أبى الطيب حيث يقول :ـ

إذا غنـى الحمام الـــورق فيهـــا ... أجـــابتــه أغـــانى القيـــان
ومن بـــالشعب أحـــوج من حمام ... إذا غنـى ونـــاح إلى البيـــان
وقـد يتشـابـه الـوصفـان جـدا ... ومـــوصـــوفـاهما متبـــاعـــدان

وقد مر حديث فيه طول عن هذه الأبيات النونية

فقلت حييت هـل تـدرين مـا فعلت ... بنـــا التبـاريح مـن وجـد وتسهيــد
حتى أجـدت لنـا لحن القـريض قـرى ... ومـا بخلت على ضيف بمـوجـود [1]

هذا مأخوذ من المثل المعروف فى عاميتنا : "الجود من الموجود ولو من قطع الجلود"

أنت الجواد على العـــلات فـــاتخذى ... فينـا جميــلا ومن هـذا القـرى زيـدى

وسائر الكلمة جيد .
وللعباسى بسيطية أخرى يذكر "مليط" بفتح الميم وتشديد اللام المكسورة، وهى بلدة على واد خصيب فى غـرب السودان غير جـد بعيدة البعـد عن الفـاشر، موقعهـا شمالى

(١) وهل أراد لحن الغريض بالغين وهو من أهل الإتقان فى الغناء .

بالنسبة إلى الفاشر:

حياك مليط صوب الرائح الغادى وجاد واديك ذا الجنات من وادى
فكم جلوت لنا من منظر عجب يشجى الخلى ويروى غلة الصادى
أنسيتنى برح الآمى وما أخذت منا المطايا بإيجاف وإيخاد
كثبانك العفر ما أبهى مناظرها أنس لدى وحشة رزق لمرتاد

وذلك أنها تحتفظ بالماء فى جوف تربة رمالها فتزرع وما حولها مجدب

فباسق النخل ملء الطرف يلثم من ذيل السحاب بلا كد وإجهاد

هل يعنى بلا كد من الزارعين ولا إجهاد؟ المعروف فى النخل أنه على شدة حاجته إلى الماء لا يصلحه كثرة هطول المطر عليه ورد الكد والإجهاد إلى اللثم يجعل العبارة ذات ضعف، فالمعنى الأول كأنه هو الوجه الأفضل على ما فيه مما ذكرنا من أمر إفساد المطر النخل إن كثر عليه.

والورق تهتف والأظلال وارفة والريح تدفع ميادا لمياد

سياق هذا البيت وسلاسته تقوى رد نفى الكد والإجهاد الى لثم فروع النخل أذيال السحاب - على هذا التأويل قوله " بلا كد وإجهاد " مع كونه لا يخلو من ضعف لا يخلو أيضا من وجه يسوغه على تعب ما

لو استطعت لأهديت الخلود لها لو كان شىء من الدنيا لإخلاد

أحسبه حمّل الإخلاد معنى التخليد وفيه نظر

أنت المطيرة فى ظل وفى شجر فقدت أصوات رهبان وعباد.
أعيذ حسنك بالرحمن مبدعه ياقرة العين من عين وحساد.

هذا بيت فيه عذوبة

وضعت رحلى منها بالكرامة فى دار ابن بجدتها نصر بن شداد.
فاقتادت اللب منى قود ذى رسن ورقاء أهدت لنا لحنا بترداد:
هاتى الحديث رعاك الله مسعفة وأسعدى فكلانا ذو هوى بادى،
فحركت لهوى الأوطان أفئدة وأحرقت نضو أحشاء وأكباد:

هــوى إلى النيل يصبينى وســاكنــه | أجلــه اليــوم عن حصر وتعــداد
وحــاجــة مــا يعنينى تطلبهــا | لــولا زمــانى ولــولا ضيق أصفــادى
يــاسعــد سعــدبنى وهب أرى ثمــرا | فجــد فــديتك للعــافى بعنقــاد

قوله "نضو أحشاء وأكباد" وقوله "عن حصر وتعداد" فيها بعض الوهى وما بعد قوله "حاجة" ليست للنفى ولكن للإبهام وهى جيدة والبيت ممهد للذى بعده وفيه ما ترى من الإشارة إلى قول سيدنا عمر "يا سعد سعد بنى هيب" رضى الله عنهما، وجعل الشاعر ذلك رمزا كنى به عن بعض حاجات نفسه وفيه روح من صبابة وعاطفة ووجدان وقوله "بعنقاد" حسن الموقع فى هذا الموضع ـ قال تأبط شرا وأورده أبو العلاء فى رسالة الغفران:

وقــد لهوت بمصقــول عــوارضهــا | بكــر تنــازعنى كــأســا وعنقــادا
ثم انقضى عصرهــا عنى وأعقبــه | عصر الشبــاب فقل فى صــالح بــادا

وفى هذه الدالية أبيات خاطب بها الحمامة جعلها خاتمة لها

ورقــاء إنك قــد أسمعتنى حسنــا | هيــا اسمعى فضل إنشــائي وإنشــادى
إنــا نــديمان فى شرع الهوى فخــذى | يا بنــت ذى الطوق لحنا من بنــى الضاد
فــربما تجمع الآلام إن نــزلــت | ضــدين فى الشكل والأخــلاق والعــاد
لا تنكــرينى فحــالى كلهــا كــرم | ولا يــريبك إتهامــى وإنجــادى

أحسبه أراد هنا معنى مجازيا، أى الافتنان فى ضروب القول مما يقع فيه التعبير العاطفى المنحى فربما ظن ظان أنه لايلائم وقار الشيوخ. وفى قوله "فربما تجمع الآلام" نظر إلى قول شوقى:

إن المصــائب يجمعن المصــابينــا

وإلى أبى الطيب

وقــد يتشــابــه الــوصفــان جــدا | مــوصــوفــاهما متبــاعــدان

ورحم الله العباسى فقد كان رقيق الإحساس فصيحا يغرف بسماحة طبعه من بحر ولإيقاعه رنين وعذوبة

هذا وقد كنت جعلت هـذا آخر أبواب الكتاب وقلت إنـه لا يتسع المجال للخوض فى ضروب تجديد العصر، فأقل مـا يقال فى ذلك إن المعـاصرة حجاب. وكـان الفراغ من ذلك كله فى مـدينة فـاس حرسها اللـه تعالى لليلتين بقيتـا من شعبان سنـة ١٤٠٣ هـ. وذلك يوافق ٩ من شهر يونيه سنة ١٩٨٣م

ثم بدا لى الآن بعد أن حيل دون خروج الكتاب كله منشورا مطبوعا أن استدرك شيئا مما فـاتنى ذكـره. من ذلك الإلماع إلى مكان شـاعـر العـراق محمد مهـدى الجواهـرى بين، الآخذين بمـذهـب الجزالة في هذا العصر وله طـول نفس وقوة أداء ولكن تشقيق الجدل، والسياسـة ربما كدر من صفاء ديباجتـه ـ وهو بعد يحسن أن يترنم تـرنما بحترى الإيقاع؛ كقوله:

في قصيدة بعنوان ساعة مع البحترى في سامراء

أكبرت شـــاعـــر جعفـــر وشعـــوره   يستـــوجـب الإكبـــار والترفيعـــا
ولمست فى أبيـــاتـــه دعـــة الصبـــا   ولـــداتـــه والخاطـــر المجمـــوعـــا

ولا أدرى معنى المجموع ههنا إلا أن تكون رويا مقحما إذ وصف الخاطر بالمجموع يحتاج إلى تأويل كقولك أمر مجموع أى مجمع عليه وقد لا يخلو ذلك من تكلف

ولئن تشـــابهت المنـــاسـب أو حكى   مطبـــوع شعـــرى شعـــره المطبـــوعـــا

فلو قد قال: مطبوع نظمى لكان ذلك أصح

فلكـم تخالف فى المسيـل جـــــداول   فـــاضـت معـــا وتفجـــرت ينبـــوعـــا

وهذا توليد من أبى الطيب فى بيته الذى كثر التوليد منه والأخذ:

وقـــد يتشـــابـــه الـــوصفـــان جـــدا   ومـــوصـــوفـــاهما متبـــاعـــدان

ثم يقول:ـ

عبث الـــوليـــد بشرخ دهـــر عـــابث   وصبـــا فنـــال من الصبـــا مـــا اسطيعـــا

يشير هنا كما ذكر فى الهامـش (ديوانه الطبعة الخامسة ص ٤٢١) إلى كتـاب المعرى عن نقد بعض ما وقع فى شعر البحترى الذى سماه «عبث الوليد» واسم البحترى الوليد بن

عبيد فهنا تورية

ونما رفيعــا فى ظـــلال خـــلائف ... فى ظلهم عـــاش القـــريض رفيعـــا
لا عن بيـــوت المال كـــان إذا انتمى ... يقصى ولا عـن بــابهم مــدفــوعــا
قـــدروا لـــه قـــدر الشعـــور وأسرجـــوا ... أبيـــاتـــه وسط البيـــوت شمـــوعـــا

وهذا غناء سلس ذو عذوبـة، ثم التوى بالجواهرى الطريق إلى مقالـة السياسة وشعور القومية الحديثة الأوربية المعدن، تحاكيه وتباريه، وهذا ديدن قد غلب:

ضيف العـــراق نعمت مـن خيراتـــه ... وحمدت فيـــه قـــرارة وهجـــوعـــا
إن تعقـــد الحفـــلات كنت مقـــدمـــا ... أو تنبر الأمـــراء كنت قـــريعـــا

ضبطت تنبر بضم التاء وما أحرى هذا أن يكون خطأ مطبعة إذ نبر (باب ضرب) ثلاثى ويجوز أنه مضـارع من "انبرى له" أى اعترض. هـذا ولعل قولنـا « التوى بـالجواهرى شعور القومية الحديثة وهو ديدن قد غلب» حيث قال يخاطب البحترى:

ضيف العـــراق نعمت مـن خيراتـــه ... وحمدت فيـــه قـــرارة وهجـــوعـــا

أن يكون على خلاف وجه آخر أراده الجواهرى وهو أشبـه بمذهبه وعلمه بالشعر وذلك، أن يكون قصد إلى الإشارة إلى قول البحترى المشهور:

حنت قلـــوصى بـــالعـــراق وشـــاقهـــا ... فى نـــاجـــر بـــرد الشأم وريفـــه
ومـــدافع الســـاجـــور حيث تقـــابلت ... بـــالضفتين تـــلاعـــه وكهـــوفـــه

فهل أراد عتابـه على هذا الحنين إلى برد الشأم وريفه؟ فإن يكن شيئـا من ذلك أراد فقد جعل المعرى من قبله عتاب البحترى وملامته مركبا قال:

وقـــال الـــوليـــد النبع ليـس بمثمـــر ... وأخطأ سرب الـوحـــوش من ثمـر النبع

وقال:

ذم الـــوليـــــد ولم أذمم ديـــــاركم ... فقـــال مـــا أنصفت بغـــداد حـــوشيتـــا
فإن لقيـــت وليـــدا والنـــوى قـــذف ... يـــوم القيـــامـــة لم أعـــدمـــه تبكيتـــا

ثم رجع الجواهرى إلى معـانى الثورة المحتدمـة فى نفسه فقال يخاطب البحترى ويـذكره بأن العراق أحسن ضيافته إذ لم يكن عراقيا مولدا ودارا

وأظن أنك لو نمتك ربوعه ... لشكوت منه فؤادك المصدوعا

كما يشكو الجواهري

ولكنت كالشعراء من أبنائه ... ممن تجوهل قدرهم فأضيعا

وهذا من الشعراء ديدن قديم

لك في التي راشت جناحك رفقة ... لولا جلادتهم لماتوا جوعا

ولا تمنع جلادة صاحبها أن يموت جوعا أو عطشا إن لم يجد من ذلك أدنى حاجته. وهل عنى بالرفقة أولى الجلد ابن الرومي إذ عاصر البحتري ولم يصب من الحظوة كما أصاب؛ أو هل عنى نفسه وفي قوله " في التي راشت جناحك " يعني العراق ولعل الكاف هاهنا عنى بها غير البحتري وجعله رمزا، وما أقرب هذا من مذهب ابن الرومي إذا حسد الغصون المجازية وذمها في قوله:

نعم ألبستهم نعم اللـ ... ـه ظلال الغصون منها الرطاب

إن تلك الغصون تصبح عندي ... ظالمات فهل لها من متاب

ومن غضبات الجواهري التي قد يخال أنهن مدنيات له من يسار مركس وقل شاعر فحل يكون من يسار مركس قريبا، قوله

خبت للشعر أنفاس ... أم اشتط بك اليأس

أم الحي وقد أغفيـ ... ـت إبلاس وإخراس

كأن لم يعترف ناسا ... فهل أنت به الناس

ويا رب المقاييس ... ترى أعياك مقياس

أكفرا بالقياسا ... وما قيس ومن قاسوا

أم الخير شكا الندر ... ة حيث الشر أكداس

أم الثروة للقبح ... وعند الحسن إفلاس

أم العبد على الأحرا ... ر قوام ونخاس

أم الفكر بأظلاف الـ ... ـوحوش الغبر يُنداس

أحسبه لو جعل مكان الوحوش كلمة أخرى لربما كان أصح إذ ليس للوحوش، إن أريد بها السباع أظلاف، وغير السباع يقال لهن الوحش كالوعول والظباء وما أشبه، وقد أراد أمثال الدواب من البشر فهذا مقالنا لو جعل كلمة أخرى وذلك كثير وما جاء به له وجه وفوق كل ذي علم عليم.

أم الأصنـــــام أربـــــاب	أم الأرؤس أعجـــــــــاس

جمع عجس بفتح فضم كعجز

أم الموت غشـــــــــى الحى	فما فى الـــــدار أحـــــلاس

غشى كسعى لهجة طيىء وما في الدار أحلاس أراد بـه ما فى الدار أحد وهو حلس داره أي لا يفارقها لكبر سن أو نحو ذلك فأحسبه تصرف فى استعمال هذا اللفظ وعسى أن يصلح

أدر كـــاسك بـــا خـــوس	فقـــد صـــوحت الكـــاس

فى الهامش (ص ٣٥٧) (١): باخـوس إله الخمر عنـد الإغريق ويريـد به الشاعـر هنا نفسه ـ ولا يخفى أن باخوس هنا من الجند الغريب

واسمع قرعة الغضبة واقرأ قوله

عـــدا على كما يستكلب الـــذيب	خلق ببغـــداد أنماط أعـــاجيب

خلق ببغـــداد منفـــوخ ومطـــرح	والطبل للنـــاس منفـــوخ ومطلـــوب

خلق ببغـــداد ممســـوخ يفيض بـــه	تأريـخ بغـــداد لا عـــرب ولا نـــوب

لا الأريحى الـــذى ضمت مـــلاعبهـــا	ولا التقى الـــذى ضمت محاريـب

هـذا من مر الهجـاء، أن يكـون صـاحب الملاعب واللهو غير ذي أريحيـة فيـه بل ذو سماجـة وأن يكون مظهـر الدين يصلي بـه في المحاريب غير ذي تقـوى ولكن من أهل النفاق

لـو شئت مزقـت أستارا مهلهلـة	فـراح سيـــان مهتـوك ومحجـــوب

أي فراح الشأن ـ سيان خبر مقدم والجملة خبر راح واسمها ضمير الشأن

إني لأعـــذر أحـــرارا إذا بـــرمـــوا	بـــالحر يلـــويـــه تـــرغيب وتـــرهيب

والصـــابـــرين على البلـــوى إذا عصفـــوا	بـــالصـــابـــر الشهم آدتـــه المطـــاليب

فما لعبـــدان أهـــواء وعنـــدهم	في كل يـــوم من التغـــريـــر أسلـــوب

١ ـ ديوانه/ ٢

وما لهذا الجبان النكس قد هزئت ... منه ومن صحبه الغيد الرعابيب
منافقون يرون الناس أنهمو ... شم أباة أماجيد مصاحيب
وأنهم قادة صيد وأنهموا ... غر المصابيح والدنيا غرابيب
ما أغرب الجلف لم يعلق به أدب ... وعنده للكريم الحر تأديب[1]

هذا، وممن عسى أن يحسن الإلماع إلى حسن ديباجته الأستاذ أحمد محرم رحمه الله. وقد أورد الأستاذ محمد إبراهيم الجيوشي في كتابه عنه، (شاعر العروبة والإسلام)[2] اختيارا حسنا من شعره ما نورده ان شاء الله هنا منه، مثلا قوله

إليك دموعي في الصحيفة فاقرئي ... رسالة أشواقي إليك وأشجاني
فإن تطلبي مني دليلا على الهوى ... فهذا دليلي في هواك وبرهاني
فيا هند عذرا إن جزعت فإن لي ... تباريح من شوقي إليك وتحناني
ولا تنكري هذي الدموع تذكري ... عصارة قلبي في هواك ووجداني
ويا هند إن جئت الشهيد تذكري ... شهيد هوى ماذان يوما بسلوان

زعم الأستاذ الجيوشي ان اسم الفتاة «رفقة» ومكانه في نص الديوان فراغ وأن الوزن يستقيم بـ «رفق» مناداة مرخمة. وقد وضعنا اسم «هند» لأن رمزيته واضحة كليلى ولبنى وسعدى وسلمى وما أشبه وكرهنا أن نضع «رفق» لما فيه من الظن والقول بها لا نعلم إذ ما ذكروا من عشق محرم لرفقة هذه لا دليل عليه. ولقد أحسن أبو الطيب رحمه الله إذ قال في رثائه لخولة أخت سيف الدولة رحمهما الله تعالى:

كأن «فعلة» لم تملأ مكارمها ... ديار بكر ولم تخلع ولم تهب

وقال:

أجل قدرك أن تسمى مؤبنة ... ومن يصفك فقد سماك للعرب

(١) ديوانه ٢/ ٣٥١

(٢) شاعر العروبة والاسلام، أحمد محرم محمد ابراهيم الجيوشي الطبعة الأولى سنة ١٣٨١ هـ ـ ١٩٦١ م ص ٩٤.

فإنه لم يرد «بفعلة» إلا «خولة» ولم يكتم اسمها لدفع حرج ولكن أدبا وإجلالا لقدرها.

ويعجبني من أبيات له في قصة تحرير المرأة[1]

أغرك يا أسماء ما قال قاسم ... أقيمي وراء الخدر فالمرء واهم
ذكرتك إني إن تجلت غيابتي ... على ما نمى من ذكرك اليوم نادم
تضيقين ذرعا بالحجاب وما به ... سوى ما جنت تلك الرؤى والمزاعم
سلام على الأخلاق في الشرق كله ... إذا ما استبيحت في الخدور الكرائم
أقاسم لا تقذف بجيشك تبتغي ... بقومك والإسلام ما الله عالم
لنا من بناء الأولين بقية ... تلوذ بها أعراضنا والمحارم
أسائل نفسي إذ دلفت تريدها ... أأنت مع البانين أم أنت هادم

ليس جمال هذه الأبيات من قوة الحجة والجدل ولكنه من صدق العاطفة وسلامة الديباجة ولا يعجبني قوله «في الشرق كله» إذ فيه كالتسليم بأن أوربا مركز الدنيا تنسب إليها الجهات. ويقولون الآن الشرق الأدنى والشرق الأوسط ـ الأدنى إلى ماذا والأوسط مماذا؟

وذكر صاحب كتاب شاعر العروبة والإسلام أن أحمد محرم رحمه الله كان له رأي حسن في «قاسم امين» الرجل المصري على ما كان يأخذه عليه من قوله في تحرير المرأة وقد رثاه فذكر من ذلك في رثائه له، قال:

إذا رأى الرأي لم تنكص عزيمته ... خوف الملام ولم يقعد به اللدد
رمى الحجاب فلولا الله يمسكه ... لا نشق أوخار اوخرت به العمد

قوله «فلولا الله يمسكه» كأنه يشير به الى قول المعري «فلولا الغمد يمسكه لسالا» وذلك أن لولا بعدها غالبا حذف الخبر كما ذكر ابن مالك.

(١) نفسه ١٧٤

لم يبغ حين رمى شرا بأمته ... وإنما خانه رأى ومعتقد
إنا نعيش بواد غير مؤتمن ... تنزو القلوب به ذعرا وترتعد
تعدو الذئاب به والويل ان غفلت ... عين الربيئة أو أغفى به الرصد

وقوله «أغفى به الرصد» فيه وهي ما وسائر الكلام ذو جزالة سلس.

هذا ومما فاتني ذكره (وليس هذا موضعه ولكنه لا يحسن أن يترك وقد طال هذا الكتاب فيقع فيه النسيان والسهو والتكرار، كما صنع الجاحظ وكما وعد أبو الفرج ولم يفه، وما بمثل ما صنعا يقاس هذا الصنيع وأين الظالع من الضليع) التنبيه على ما كان للطهطاوي من سبق في مجال نهضة الشعر إذ كان من أوائل من أدخلوا عليه روح المقالة وكما تعلم كانت أكثر عيون الشعر في المديح النبوي.

أرسل الشيخ رفاعة إلى السودان مع رفاق له في مهمة تعليمية، وكأن ذلك لم يخل من بعض التخفيض لمنزلته ونوع من النفي له ولم تعجبه الإقامة في الخرطوم، ونظم قصيدة من بحر الوافر دالية على قرى كلمة أبي الطيب:

أحاد في سداس في أحاد ... لييلتنا المنوطة بالتنادي

أو على قرى كلمة حبيب:

سقى عهد الحمى سبل العهاد ... وروض حاضر منه وبادى

قال رحمه الله فذكر تأخر السودان وخشونة بعض جوانب الحياة والمجتمع فيه:

رعى الحنان عهد زمان مصر ... وأمطر ربعها صوب العهاد
رحلت بصفقة المغبون عنها ... وفضلي في سواها في المزاد
وما السودان قط مقام مثلى ... ولا سلماي فيه ولاسعادى
بها ريح السموم يشم منها ... زفير لظى فلا يطفيه وادي

أنث «السودان» كتأنيث «مصر» على العلمية. ولقد فرض الإستعمار هذا الاسم على بلادنا فرضا ثم تمسكت به حركة الخروج من الاستعمار باسم الدعوة القومية الحديثة.

واسم السودان إنما هو اختصار لقول العرب ومن أخذ عنهم بلاد السودان ويطلق ذلك على البلاد الواقعة جنوب الصحراء من بحر الهند وبحر القلزم الى المحيط الأطلسي الكبير، ولقد استقلت بلاد اخرى في افريقيا كانت تحت حكم فرنسا وكان اسمها السودان الفرنسي فسمت نفسها السودان، فحدث من ذلك أيما التباس ففطن أهلها ورجعوا الى اسم قديم وهو «مالي» كما رجع من قبلهم الرئيس نكروما من ساحل

الذهب إلى اسم قديم ادعاه لبلده هو «غانا» كما فر هيلاسلاسي من اسم الحبش إلى اسم «اثيوبيا» وكان هذا يطلقه اليونان القدماء بكبريائهم، ينبزون به سواد الواننا، على بلادنا دون بلاده وقيل إن «اثيوبيا» اشتقاقها من الطيب إذا كان يجلب من بلاد كوش وما وراءها، وفيه نظر، وكان يقال لبلادنا السودان الانجليزي المصري بعد أن شارك الانجليز أسرة محمد علي في إدارته وتولى أمره. وإنما كان اسم بلدنا سنار على اسم عاصمة السلطنة التي كانت قائمة على أمرها فيما بين ١٥٠٠ إلى ١٨٢١م. وقيل إن الملك عمارة مؤسس سلطنة الفنج لقى فتاة اسمها سنار فتفاءل بحسن طلعتها فسمى بلدته باسمها ويجوز أن يكون الاسم اختزل من سنمار «أي القمر» ويجوز غير ذلك وكان قومنا يقال لهم السنارية وعلى ذلك رواق السنارية بالأزهر الشريف هذا ثم أخذ الشيخ رفاعة في ذم الناس والبلاد وبعض ما ذكره ملاحظات قيمة تدخل فيما يقال له الآن علوم الاجتماع أو «انثوبولوجيا»، قال: وليس هذا بموضع عتب عليه كما سأذكر من بعد إن شاء الله تعالى:

فلا تعجب إذا طبخوا خليطا   بمخ العظم مع صافي الرماد

أحسب هذا ما يسمى «ملاح المرس» وكان يصنع فيما بلغني من قصب يحرق وعظم يترك حينا ثم يطبخ وهو طعام عام مسنت ولا يخفى أن الرماد يستعان به على هواء البطن

ولطخ الدهن في بدن وشعر   كدهن الإبل من جرب القراد

أحسبه أصاب في الصدر وأخطأ في عجز البيت وبلاد السودان جنوب مصر حارة جافة ولأهلها بجفافها وعلاج ما ينشأ من ذلك من أثر على البشرة دراية وقد كان الصغار في جيل مضى والكبار لايبيت أحدهم إلا بعد أن يمسح بزيت السمسم جسمه وكان البداة يضعون على رءوسهم الودك وكان للنساء خبرة بصناعة أدهان ذات طيب فائق من الودك بعد أن يسلأ ثم يخلط بالصندل والعطور الهندية ولا أشك أنه عطر النجاشي المذكور في السيرة وتمكن به عمرو بن العاص أن يشي بعمارة بن الوليد ويوقعه فيما وقع فيه من آبدة وكانت في وادي النيل عندنا حضارة لم يكلف رفاعة رحمه الله نفسه عناء تتبعها، ولا يلومنّه على ذلك أحد لما كان من غيظه من شبه النفي الذي وقع ثم كأنه صادف عام وباء فدخل عليه مع الغيظ خوف شديد.

ويضرب بالسياط الزوج حتى   يقال أخو بنات في الجلاد

يضرب مبنى للمعلوم وذلك أن «العريس» يقف أمامه صف من الشبان يضرب كلا منهم على جلد ظهره سوطا أو سوطين أو يزيد، حسب ما يتفق عليه أنه ثمن الشبال ـ أو شر الشبال «والشبال» أن تدنو الفتاة التي ترقص بعد أن كشفت رأسها، ولا تفعل ذلك في هذا الموقف الفارح المحتفل به، إلا الحرائر، من الشاب الذي يحجل أمامها فتشير بشعرها ثم تغطيه مجفلة، هذا هو الشبال ولا ترقص البنات إلا بعد أن يحدد «شر» الشبال، «ولابد دون الشهد من إبر النحل» ــ وإنما كان يتقدم للسوط الشبان تعزيزا «للعريس» وتأييدا له. ومن أدب الوقوف للسوط أن يكون الفتى ثابتا كأنه جدار، ولا يختلج منه خد أو طرف أو مايدل على ألم. وقد يداخل الشبان تنافس فيرفعون «شر الشبال» وإنما يقدم على ذلك الباسلون الذين يقال لهم «إخوان البنات» أي حماتهن. والسوط مصنوع من جلد فرس البحر (العينسيت ـ الكلمة مقاربة لقولهم عنس في العربية).

وما السودان قط مقام مثلي ... ولا سلماي فيه ولا سعادي
بها ريح السموم يشم منه ... زفير لظى فلا يطفيه وادي

قوله «فلا يطفيه وادى» كقوله من قبل « وفضلى من سواها في المزاد» ولا يخلو من نفس عامي.

فلا تعجب إذا طبخوا خليطا ... بمخ العظم مع صافي الرماد
ولطخ الدهن في بدن وشعر ... كدهن الإبل من جرب القراد

قولنا من قبل إن ما ذكره في عجز البيت غير صحيح فقد بينا أمر دهن الجلد، وقال الشنفري:

بعيد بمس الدهن والفلى عهده ... له عبس عاف من الغسل محول

فافتخر بصعلكته وجعل منها ألا يدهن رأسه. وقال يزيد بن الطثرية وهو إسلامي:

فيسلك مدرى العاج في مدلهمة ... إذا لم تفرج مات غما صؤابها

والصؤاب صغار أولاد القمل وإنما احتاج إلى تفريج لماته لما بها من دهن وفي خبر كعب بن عجرة أنه جهده ترك الدهن من أجل عبادة الحج فيما يبدو حتى جعل القمل يتناثر من لمته فأمر بالهدى ونزلت فيه «فمن كان منكم مريضا أو به أذى من رأسه الآية ١٩٦ من البقرة» والعجب للطهطاوي أن يكون خفى عنه مثل هذا مع وافر علمه ونسبه الشريف.

ويضرب بالسياط الزوج حتى يقال آخو بنات في الجلاد
ويرتق ما بزوجته زمانا ويصعب فتق ذاك الإنسداد

يشير بهذا إلى عادة خفض النساء وأعياه النظم هنا فزعم أن الرتق للزوجة وإنما تختن الفتاة وهي صغيرة فقد تبالغ الخاتنة فينشأ من ذلك ضرر عظيم كأن تصير الفتاة رتقاء لايستطاع جماعها، والختانة قديمة في العرب وفي حديث أم عطية ذكره ابن الأثير في أخريات مادة خفض. «إذا خفضت فأشمي» قال الخفض للنساء كالختان للرجال وفي مادة«نهك» وفي حديث الخافضة قال لها أشمي ولاتنهكي أي لاتبالغي في استقصاء الختان ١ هـ ؟»

فاستقصاء الختان كان للعرب عادة قال جرير

والتغلبية في ثنيي عباءتها بظر طويل وفي باع ابنها قصر

لأنها من قوم نصارى ذمهم جرير بأن نساءهم لا يخفضن فجعله سبة:

وقال الفرزدق:

وما وجعت ازدية من ختانة ولا شربت في جلد حوب معلب

يجعل الختانة الموجعة كشرب اللبن من اناء الجلد أمرا خصت به العرب. والحوب عنى به البعير لأنه يزجر بحوب. والختانة الموجعة استقصاء ولكنه لايبلغ به من الفساد ما زعم الطهطاوي إلا في حالات تشذ وليس الشذوذ بما يصح تعميمه وما منعت ختانة من افتضاض طبيعي ولا منعت من نفاس، وليس في هذا تزكية لها فالوجه ما أمر به صاحب الشرع صلى الله عليه وسلم وما أمر إلا بالإشمام. وقد يبالغ في بعض البلاد، (وليس قطرنا ولاأحسبه في قطر افريقي) في ختانة الرجال وفي الكتاب المقدس في خبر غيرة أبناء يعقوب على سباء وقع لنسائهم أن ختانة بني اسرائيل لرجالهم كانت يبالغ فيها حتى يلزم المختون الفراش من وجع الجراح.

ومن تعب النظم في هذا البيت قطع همزة الانسداد.

وإكراه الفتاة على بغاء مع النهي ارتضوه باتحاد

هذا باطل. ولعله أنكر أن يكون لبعضهم مملوكات وأن يهدي المملوكة فهذا قبل أن يمنع الافرنج بيع الرقيق وملك المملوكين بدعوى التحرير، وإنما منعوا ضربا وأبقوا ضروبا لعلها شر مما منعوا، وفي قول الله تعالى«فك رقبة» مذهب واضح لمن كان يرغب في محض التقوى، وما سوى ذلك فما يعتذر به بعض من يدعون التفكير من معاصرينا

إلى مطاعن الافرنج ليس بكبير شيء فتأمل. وقال أبو الطيب في مدحته للملوك:

من كل مـوهـوبـة مـولـولـة　　كـاسرة زيـرهـا ومثنـاهـا

فلعل من أهـدى مملوكـة ممن عسى أن يكـون رفاعـة شهد ذلـك منه مـا خرج بـه عن مذاهب العلية وأهل الشراء. وقد كان أخذ الرقيق من مـرتبات الموظفين أول أيام حكم محمد علي باشـا ثم نهى عنه احتراما لفرنسة وبـريطانيا ذكر ذلك الـدكتور مكي شبيكة رحمه الله في تأريخة، وقول الطهطاوي«ارتضوه باتحاد» لا يخفى ضعف القافية منه.

لهم شغـــف بتعليـــم الجواري　　على شبق مجاذبـــة السفـــاد

وهذا أمر خاص بـالنساء ومعروف عند العرب منه شكـوى الذي شكا إلى علي انه كلما دنا إلى امـرأته قالـت قتلتني وما كان أغنى رفـاعة عن ذكـره. قال أحد المادحين يـذكر الصوفية وإقامتهم الليالي يذكرون الله ويسبحون بسبحات خرزها من ثمر«اللالوب» في كل سبحـة ألف حبة يعد بها المسبـح مثلا١٢٩x١٢٩ من عدد «يالطيـف»، فهذ قد يقضى فيه ليلة بأكملها:

يــــاليلى النـــــوم تـــــركــــــوه
يــــاليلى الــــــلالــــوب بكـــــوه

«ليلى» اسم الحضرة العلوية الصوفية النبوية، جعل«اللالوب» كالعرائس يبكين تغنجا ودلالا فافهم حفظك الله:

قـوله رحمه اللـه "لهم شغف" أبـدة، إذ كثير من الشبـان ربما فاجأهـم هذا من تـدبير اللـواتي وصفهن الكتـاب المحكم بالكيـد العظيم في ليلـة الـدخلة ويـذكـر ان الشيخ الدردير رضي الله عنـه أهدى له بعض مريديه مملوكة لقنت هـذا العلم ففزع من امرها أول الأمر ثم أحبه حبا فالله أعلم أي ذلك كان من خبر الرواة.

ولا يلام الشيخ رفاعـة على انكاره ما أنكر وتفرنجه بالـزعم ان اهداء الجواري من البغاء المنهي عنه في قـوله تعـالى: "ولا تكرهوا فتيـاتكم على البغاء إن أردن تحصنـا" وكانت قريش في جاهليتها تفعـله. فقد بلغ من رقة التأثر بما فتنه من حضارة مبلغـا، ولعـل ما أصابه من ذلك في زمانه دون ما أصابنا من ذلك في هذا الزمان.

وقال الحارث بن أبي ربيعة وكان في وجه الحرب عاملا لابن الزبير رضي الله عنهما يزجر أخاه عمر إذ بعث اليه يطلب منه جارية:

بعثت إلي تستهـــدي الجواري　　لقـــد انعظت من بلـــد بعيـــد

ثم يقول الشيخ رفاعة :

وشرح الحال عنـــه يضيق صـــدري ولا يحصيـــه طـــرسي أو مـــدادي
وضبط القـــول بـــالأخبـــار يـــزري وشر النـــــــاس منتشر الجراد

أي هذا قليل من كثير وليس الخبر كالعيان والشر الذي رأيناه كالجراد المنتشر

ولولا البعض من عـرب لكانوا ســوادا في ســواد في ســواد

أي سواد وجوه وقلوب وعيون فالعياذ بالله من ذلك. وهذا البعض الذي أشار اليه كثير قديم يرجع زمان أوائله إلى ما قبل الجاهلية والله اعلم

وحسبي فتكهـا بنصيف صحبي كـــأن وظيفتـــي لبـــس الحداد

وسخطته ههنا لا تخفى وتداخل ذلك مع الأسى روح النكتة القاهرية

وقـــد فـــارقت اطفـــالا صغـــارا بطنطـــا دون عـــودي واعتيـــادي
افكــــــر فيهم سرا وجهـــــــرا ولا سمـــــري يطيب ولا رقـــادي
وطـــالت مـــدة التغـــريـب عنهم ولا غنم لـــدى ســـوى الكســـاد

وهل تجارة اكسد من أن يغادر القاهرة إلى خرطوم ذلك الزمان

ومـا خلت العـزيز يـريـد ذلى ولا يصغي لأخصـــام لـــداد

فصرح هنا بما كان يحسه قلبـه من أن بعثه للسودان ضرب من النفي ومنبيء عن سخط عليه من الخديوي عزيز مصر أو جفوة «وتلك التي يهتم منها وينصب» كما قال النابغة وفي الابيات التي ذكـر فيها أطفـاله وأسرتـه صدق حنين واسماح أسلـوب . وعلى طول القصيـدة لم تجده عنـد العزيـز . فعـدل إلى الإستغـاثة فنظم تخميسـا لقصيـدة الشيخ عبدالرحيم البرعي :

خل الغـرام لصب دمعـه دمـه حيران توجده الذكـرى وتعدمه

وعسى أن يكون توسل بالسيد البدوي حامي طنطا قدس الله سره. فكان ذلك أجدى عليه من :

ومـا الســودان فيـه مقـام مثلي ولا سلماى فيـه ولا سعـــادي

فاستجيب له وعاد رحمه الله إلى مصر.

وفي معجم البلدان لياقوت حيث ذكر بلاد النـوبة شبهها ببلاد اليمن وذكر أن في عيش أهلها شدة .

وقال العباسي رحمه الله :

أحبتي هــذي الـــدمـــو ... ع بعـــــدكم غيـث همي
صيرت عن كــره قــري الســـ ... ـــودان لي مخيما
ولي بمصر شجـــــــن ... أجـري الـدمـوع عنـدمـا
فــارقـت مصر ذاكــرا ... أرجـــاءهـــا والهرمــا
والنيـل والجزيــرة الـ ... فيحـــاء والمقطما
ربــوع خير طــالما ... أســـدت إلي أنعما
مصر وأيــام الشبــا ... ب الغــض مــن لي بهما
للــه محبــوب رأي ... حبــة قلبـي فــرمى
أعيــذه مـن جــائر ... حكمتــه فــاحتكما
مـــررت بــالحي ضحى ... أروض مهـــرا أدهما
مـــرتــديــا من الشبــا ... ب ضــافيــا منمنما
لقيتـــه في أربـع ... بيـض كـأمثـــال الـــدمى
شــابهن ازهـــار الـــربيـــ ... ـــع وحكين الأنجما

قولـه " صيرت عن كره " أي غير اختيـار لا يعني عن بغض ، وقد عـرضت في " ذكرى صديقين "[1] لهذه الأبيات ثم قلت : " ورب آخذ على العباسي قوله :

صيرت عن كــره قـرى الســـ ... ـــودان لي مخيما

ولا آخـذه عليـه فان قلب الشعـر كما وصفـه أبـو الطيب ــ وهذا من آيـات الصـدق والصفاء . الإشارة إلى قوله :

وبي مـا يـذود الشعــر عني أقلـه ... ولكن قلبي يــابنــة القــوم قلب

هذا ، والاستاذ محمد عبد القـادر كرف(١٩١٢ـ ١٩٨٩م)ممن ينبغي التنبيه على مكانه في الرصانـة وكان معاصرا للتجاني يوسف بشير رحمهما الله من أديبين كبيرين وقـرينا له

(١) ذكرى صديقين ، صدر سنة ١٤٠٨هـ=١٩٨٧م ، الطليعة ، الكويت انظر ص ١٤

في درس جامع أم درمان وصديقا وشاعرا موهوبـا مثله مؤثرا للجزالة شديد الأسر وكان عـالما ومعلما محسنا متقنـا وجميل الخط اريحى النفس كريـم الخلق جوادا بـرا بالاقـربين والإخوان نزيها محبوبا عز فقده وقل في النـاس نده توفى رحمه الله يوم ١٣ من المحرم سنة ١٤١٠هـ=١٥ من أغسطس ١٩٨٩ م .

كتب الى منذ تسعة عشر عاما قصيدة من المتقارب إخوانية نونية علائية رنة الروى أثبتها ههنا كما جاءني نصها البديع البارع منه الى الأخ الفذ حامل لـواء الفصحى وصاحب المرشد الدكتورعبدالله الطيب أقدم هذه القافية العسية له ولمن أحبه وعرف قدره .

عطفـت فلم ألـــو عنـك الأعنـــة ... وكم لى مـن حنـــة بعـــد حنـــة

وعجت ومـن لـــوعتي مـــزهـــر ... لـــه نبرات القـــوافي المرنـــة

وهشـت لي الــــــدار واستبشرت ... مقـــاصيرهـــا والـــريـــاض المغنـــة

واذ جئتهـــا خلتني مــــذنبـــا ... صليت بنـــار وبـــدلت جنـــة

وكـــــائن دلفـت إلى ظلــــــة ... لـــــديها وروض انيـق وكنـــة

وقـــد وشـت الجدر المشرقـــات ... بنـــان قـــريـــز لـــدا وهي المفنـــة

وقـــد اشربـت من ضروب الـــوفـــا ... ء حتى غـــدت وهـي أخت وحنـــة

تبـــادر مـــا أوجبتـــه الحقـــوق ... عليهـــا وتلـــزم مـــا العـــرف سنـــه

ولم نلق الا النـــدى عنـــدهـــا ... والا فتى آثـــر الـــدهـــر فنـــه

اقـــــــام على الجد لا ينثنـي ... ومن قـــدم جنب اللهـــو سنـــه

وشتـــان مـــا واهـن عـــزمـــه ... وذو ثقـــة واعتـــزام ومنـــة

وأتحفنـــــا وهـــــو طلـق الجبين ... بما ليـس تلفيـــه إلا لـــدنـــه[1]

وعنـــدي لك الـــود أخلصتـــه ... نقيـــا ونـــاهيك مـــا القلب كنـــه

(١) بضم الدال وتشديد النون لغة في لدنه بتسكينها كما يجوز تسكين الدال واعراب النون في غير هذا الموضع . .

وانك دهقان هذا القريض ... سبقت الندامى وافرغت دنه
لصدرك زمزمة تستجيب ... الى جرسه أو بغام وغنة
وكالشنفري اذ يرود الشعاف ... وإذ هو حلس لكهف اجنه
وفي النفس شنشنة من عكاظ ... ومن ذى المجاز ومن ذى المجنة
نثرت فجاوزت شأو البيان ... ولم تأت قافية ذات ظنة
وجاهدت في الله لا في الطماع ... وذلك فضل حباه ومنه
وطاعنت حتى انزوى الأرذلون ... وبوأتهم من بوار أكنة
وأرزمت تخطف ألبابهم ... كما ترزم الغيمة المرجحنة
وظن امرؤ السوء أن يدعى ... عليك الشنار فكذبت ظنه
الى أن غدوت وأنت الفرند ... له فوق هام الأعادي دنة
وأنت المجلى اذا أخرت ... هوادى الفحول الخناذيذ عنه[2]
وما إن ينوشك سهم الدعي ... ودونك من عصمة الله جنة
ألا حي بالشاطىء الدامرى ... ربوعا على حجره مطمئنة[3]
بني نقر اذ هم المتقون ... واذ دأبهم في كتاب وسنة[4]
اذا أطفأ الدهر نار القرى ... فنار المجاذيب نار مبنة
وما ضنكت أو عفا قدرها ... اذا ألف النكس لوما وضنة
وتالين من حولها يجأرون ... لهم أرج مستطاب وبنة
وحي أخا الرشد واصدح له ... بقافية ذات ردف ضفنة
وقل للفتى العبقري السما ... ت وابن الثقات وعلق المضنه
تولت سني الصبا الحافلات ... ولم تبق الا العجاف المسنة[5]
فليتن في النعف نعف الرباب ... وفي كاهلي فضل حبل وشنة[6]

(١) بتشديد النون ـ لغة.
(٢) نسبة الى الدامر بلدنا
(٣) بنو نقر من قبيلة المجاذيب ومنهم الشاعر محمد المهدي بجذوب رحمه الله نصب بني نقر بفعل محذوف أي اذكرهم والاشارة الى الشاعر محمد المهدي رحمه الله وديوان شعره الأول نار المجاذيب.
(٤) سني بتشديد الياء مفتوحة أي سنوات عمري أنا والصبا عطف بيان وقال أيضا (سنين الصبا) مضاف ومضاف اليه والنون ثابتة، كلاهما قاله رحمه الله.
(٥) الرباب بكسر الراء قبائل من العرب معروفة ونعف الرباب موضع والنعف أصله جزء من الجبل.

أصـادي النجـوم فـإمـا خبت ... غمست لها أعيني في الـدجنة
طليق الجناحين أغشى الـوهـاد ... وأعلـو الـذرى قنـة بعـد قنـة
وألقـاك في زمـر الأولين ... على شـارف أو قلـوص زفنـة[7][1]
وتختـال تحتي ذات البغـام ... لها خطـرات وللنسع أنـة
ونضرب في التيـه لا نـرعـوي ... جموحـا ونصحب في الـدو جنـة[8][2]
أو أني ذو صـولـة فـاتـك ... أغير وحـولي الطبـول المطنـة؛
ودوني مـن خثعـم فيلـق ... يغمغـم تحت الظبـا والأسنـة؛
فـذرني والمقـرفين الغـواة ... أولى الضغن و الفتكـات المجنـة[9][3]
عسى الـدهـر يحسر مـن كيـدهم ... ويفلق هـام العبـدى الأقنـة.
فـأوجههم كـالحات قبـاح ... وأبـدانهم منتنـات مصنـة.
وإنهم مـذ أصـابـوا الحيـاة ... خسـاس النفـوس ومـذ هم أجنـة.
وأنهم قـذر لـو دنـت ... أكفهـم مـن طعـام تسنـه.

محمد عبدالقادر كرف

العاشر من ذي الحجة ١٣٩١هـ

السادس والعشرين من يناير ١٩٧٢م

هذا والعلامات المشروح عليها الهامش من صنع مؤلف هذا الكتاب

وجلي واضح ما في هذه القصيدة من برهان واضح على ما أوتى صاحبها من الفصاحة وقوةالشاعرية وسحر البيان. قوله « وقد وشت الجدر المشرقات» يمدح به لوحات رسم السيدة قريـزلدا زوج المؤلف، وقوله « ودوني من خثعم فيلق » يشير بـه إلى أصول نسبه في شرق السـودان بأقطار جبـال البحر الأحمر وسـواكن ومـا بين شاطىء البحـر الأحمر الغربي والشرقي من شـوابك الأرحام والنسب نبه عليـه من قبل الرحالة ابن بطـوطة في صفة رحلته إذ زار ذلك الإقليم في المائة التاسعة. وصفة الشنفرى التى وصف بها نفسه فيها شبه شديد بما عليه مظهر فتيان البجاة أهل الحروب، قال:

ويـوم من الشعـري يـذوب لـوابـه ... أفـاعيـه في رمضـائه تتململ
نصبت لـه وجهى ولا كـن دونـه ... ولا ستر إلا الأتحمـي المرعبـل.
وضـاف إذا هبت لـه الـريح طيرت ... لبـائد من أعطـافـه مـا تـرجل
بعيـد بمـس الـدهن والفلى عهـده ... لـه عبس عـاف مـن الغسل محول

(١) الشارف من الابل كبيرة والقلوص شابة.
(٢) الدو: الصحراء.
(٣) المجنة بضم الميم وفتح الجيم أي الخفية.

هـذا وكنت وعـدت نفسي أن أجيب الأستاذ كـرفـا رحمه اللـه بكلمة على روى كلمتـه ووزنها. أردت شيئا شبيها بما صنعـه أبو العلاء حين وافته قصيدة لأحـد معاصريه من الشرفاء أهداها إليه مطلعها :

غير مستحسن وداد الغـــوانـى بعـــــد سبعين حجـــة وثمان

فأجاب أبو العلاء بالكلمة السقطية المشهورة :

علـــلانـى فإن بيـض الأمـــاني فنيت والظـــلام ليس بفـــاني

عنى ظلام عينيه وظلام الزمان حوله بالفتن والحروب وقال فيها :

قـــد أجبنــا لفـظ الشريف بلفظ وأثبنـــا الحصى من المرجـــان

أى بدلا من المرجان وفي مكانه. ولعمري لقد كانت أبيات المعري من نفس المرجان لا بدلا منه، ولم أكن أشك أن نونية كرف رحمه الله

عطفت فلـم ألــو عنك الأعنـــة وكم لى مـن حنــة بعـــد حنـــة

هى المرجان. وكأن قد خشيت أن تكون الإجابة عنها بمعارضة لها في البحر والروى إنما ذلك حصى. فأخرنى هـذا التهيب عن المسـارعـة بجـوابها. ثم إن السنين تعـاقبت وتعـرضت للنونيـة المذكورة بإلماع وحسن ثنـاء في ذكرى صـديقين[1] وتحدثت عنهـا من مذيـاع أم درمان وعلمت أن ذلك وقع من الأستاذ كـرف رحمه الله موقعـا حسنا وكنت أزوره من حين الى حين فعقدت العزم أن أنظم نونية جوابه حصى أو مرجانا وإذا بالمنية تبادر إليه. نادانى أستاذ العربية الـدكتور بابكر دشين وأنا أجتاز بعض الطريق فقص على النبأ الحزين. لكل أجـل كتـاب، وإذا بهذه المرثيـة تنثـال على مع الـدمــوع :-

سقت قبرك الـــديمـــة المرجحنـــة يـــاكـــرف الخير والموت سنــــة
وأسكنك اللــــه دار المقــــامـــــ ــــة تــــرضى بها نفسـك المطمئنـــة
كما لغـــة للكتـــاب العـــزيـــز عـــراهـــا بـــدرسـك وتقتهنـــه
وتصبر حتى عقـــول التـــلاميـــ ـــذ بـــالفهم تلفى إليهـــا ركنـــه
وقـــد كنت في الشعـر تعطى الغـــريب معـــانيـــه واضحـــا شرحهنـــة
وتنشـــــده عـــــربي السليقـــــ ـــة والصـــوت ذو نبرات وغنـــة
بهيـــا بـــه وشجيـــا بـــه وأشجـــانــه عن ســواه شجنـــه[2] [1]

(١) نفسه ص٢١
(٢) أي أحزان الشعر قد حبسته عن كل شيء سواه - شجنته عنه (من باب نصر)

وتكتبـــــه مثـل خط ابـن مقلـــــــــ   ــــــة تشرق أسطـــار نسخ ضمنـــــه
وللنحـــــو عنــــدك إتقـــانــــــه   اذا مــا البـــديهيـات فيــه امتحنــه
وتحفـظ آي الكتـــــــاب الحكيـم   وفيـك مع الحفـظ تجويـــــدهنــــــه
وفقــــه المشـــايخ أحــــرزتــــه   وتلك المتــــون تـــدبـــرتهنــــه(٣)
ومع عـــزة النفس فيك القنـــاعــــ   ــــة إن القنــاعـــة كَنْـــزٌ وَجُنَّـة
وذاك بــــلا كلفــــة منـك تأتيـــــ   ــــه إن التكلف لا أحمدنـــــه(٤)
ومـن تخذ الكبر سمتــــا فــــرب   عـــزيـــز بكبر خطـــوب أهنـــه
وكنت امـرأ صـدره قـد حـوى الـــ   ـــعلوم وحـاز مـن الشعـر فنّـه
وصنـــو التجـــاني ديبـــاجـــة   معـــا لكما القـــول مــرخى الأعنـة
وشرفتما قـــومنـــا بـــالبيـــا   ن الــذي ليس فيـه عيـوب يشنـه
وخلـــدتما معهـــدا ســـوحــه   بــذكــر كماخـــالـــد ذكــرهنــه(٥)
وهبت الفصـــاحـــة ثم البـــديــ   ــــع أبيــاتـــه الغـــر حبرتهنــه
وأغـــراض شعـــر الــزمـــان الحديث   تنــــاولتهـــا بضروب رصنـــه(٦)
أسيـت لفقــــدك كنـت امـــــرأ   صحيح المودة مــــا فيـــه ظنـــة
وكـم من سجيــــة بـــــر لــــه   وكم مـن عطـــاء لـــه لم يمنـــه
وقـــد ذقت في دارك الطيبـــات   وشــاهـــدت مـن فضلك الجم قنــة(٧)
وألفيـت فيـك الأديـب اللبيـــــ   ـــب الـذي ليس كالضعفـاء الأظنـة(٨)
ومن قلبـــه فيـــه ضـــوء البصير   ة ذرهـم قلــــوبهم في أكنـــة
عــــرفتـك فى عنفـــوان الشبـــا   ب والضــاد عنــدي علـق المضنـة
إذ الحرب نيرانها مشعــــلات   وهتلـــر غـــاراتـــه شنهنـــه
وإذ وضعت حــــرب أهـل الصليـ   ـــب أوزارهـا المشرعـــات الأسنـة(٩)
وأعجبنـــى منــك حــب الأصيـل   وعبـك من منطـق العــرب دنــه
كأن العنطنطــة العنس بـــالـــد   و تحتك بــارت زفـــوفـــا زفنـــة(١٠)

(٣) أي متون العلوم كألفية ابن مالك ومختصر خليل والشاطبية وجوهرة التوحيد والخريدة
(٤) أي لا أحمدنه والنون للتوكيد قال تعالى « واتقوا فتنة لا تصيبن الذين ظلموا منكم خاصة » أي لا تصيبهم
(٥) هو المعهد العلمي بأم درمان ومنه تخرج الأستاذ كرف وفيه درس الأستاذ التجانى يوسف بشير رحمها الله تعالى. ولدا كلاهما في سنة ١٩١٢ وتوفي التجاني سنة ١٩٣٧م.
(٦) أي بأنواع ذات رصانة والها للسكت.
(٧) قنه أي ذروة وقمة عالية.
(٨) الأظنة جمع الظنين أي المتهم.
(٩) كان ذلك سنة ١٩٤٥م لما استسلمت ألمانيا بلا قيد ولا شرط.
(١٠) العنطنطة من غريب الحديث أي الناقة الشابة الجيدة الخلق وتوصف المرأة الشابة كذلك، العنس القوية. والدو الصحراء. الزفوف الناقة التى تتبختر في مشيها وكذلك الزفنة وزفوف من كلمات معلقة الحارث اليشكرى.

كأنك بالنعف نعف الرباب … ولم تلف ثم الضعيف الضفنة(١١)
ولم تفد رجليك يوم الكلاب … بأميك والجرى حاذى حذنة(١٢)
نبذت جوار الدنية نبذا … كنبذ أبي بكر ابن الدغنة(١٣)
ونبذ ابن مظعون ابن المغير … ة لا يبتغي لسوى الله منة(١٤)
وجنات روض السهيلي ردت … وروضات جنات اخرى كهنه(١٥)
ورمت الوجادات في الخرد العيـ … ـن أي عين نشوان إذ هن عنه(١٦)
وشيخ أبي روف الطيب الفـ … ـذ والشرد الحوش مما فتنه(١٧)
أجلك قد كان دأبا له … ويقرع غيرك إن زار سنه(١٨)
تذكرت لما دعانا معا … ومجلسه ذاك لا أنسينه
تهلل منبلجا كالغمامـ … ـت برق الخريف سرى بينهنه
وكان جميل المحيا نبيلا … له لم كيزيد يزنه(١٩)
ولحيته كثة زانت الخـ … ـد والأنف ياشؤم يوم أطنه
وما كان بعد بنى قصره … ولكن له دار طين زونة
وكل المساكن فى أم درما … ن كن مداميك طين يطنه(٢٠)

(١١) الضفنه بوزن فعلة: أي الضعيف الاحمق ـ هو ضفن بكسر الضاد وفتح الفاء وتشديد النون مفتوحة وهى صفنه وهنا للمبالغة.

(١٢) هنا اشارة لقول الحارث بن وعلة الجرمى:

فدى لكما رجلى أمي وخالتي … غداة الكلاب إذ تحز الدوابر
كأنا وقد حالت حذنة دوننا … نعام تلاه فارس متواتر

وانظر القصيدة (٣٢) من المفضليات البيت الأول والبيت الرابع وخبر القصيدة في الشرح.

(١٣) بتنوين راء أبي بكر وهو الصديق رضي الله عنه رد على ابن الدغنه بضم الدال والغين مضمومة مشددة ونون مفتوحة مشددة.

(١٤) هو عثمان بن مظعون رضي الله عنه رد جوار الوليد بن المغيرة وصبر للأذى.

(١٥) الروض الأنف للسهيلي كهنه أي مثلهنه والهاء للسكت وتاء جنات منونة وهمزة أخرى منقولة.

(١٦) الوجادات العلوم والنفائس منها، الخرد العين الكتب ولنشوان بن سعيد كتاب اسمه الحور العين أراد الكتب، عنه من عانه يعينه اذا نظر اليه.

(١٧) هو الشيخ الطيب السراج رحمه الله وأبوروف حي بأم درمان.

(١٨) سنه مفعول ليقرع الرباعي.

(١٩) هو يزيد بن الطثرية الشاعر.

(٢٠) أي يصنعن طينا من مداميك طين جمع مدماك والكلمة معروفة فصيحة بكسر الميم وفي العامية بضمها. زونة بكسر ففتح فنون مشددة مفتوحة أي قصيرة حسنة.

وفي جـــانب الحوش كـــانت لـــه | من الشعـــر خيمـــة بـــدو وشنـــة[٢١]
ويـــا ربما ارتبط الصـــافنـــات | وسيف لـــه وسنـــان أسنـــة[٢٢]
وقـــد كـــان يلبس زيـــا سريـــا | يسر العيـــون اذا مـــا شفنـــه[٢٣]
ومـــدت سماطـــا لنـــا أريحيـــ | ـــته بجفـــان مـــلاء مفنـــة
وأنشـــدنـــا كلمات حســـانـــا | رصـــانـــا بـــوشي بـــديع وزنـــه[٢٤]
ولحن طـــويس بها بـــال هـمـ | ـــك أنشـــده يـــا طـــويس تغنـــه[٢٥]
وجـــاذبنـــا مـــن كـــلام الأوائـ | ـــل أخبـــار إنـس وأخبـــار جنـــة
وأمـــر الخلافـــة والأمـــر من بعـــد | ـــد حين العصـــائب للملك دنـــه[٢٦]
وأنشـــدتـــه أنـــا بـــائيـــة | فَسرٌّ وَهَـمَّ لبيت بـــزنـــة[٢٧]
وعنـــدك نصر لما قلتـــه | شـــواهـــد في ابـن عقيل مبنـــة
ويـــا نعم ســـاعـــات ذاك اللقـــاء | ويـــا طيبهـن ويـــا حسنهنـــه
ظللنـــا نســـاقى ، ســـلاف القـــريـ | ـــض ، صرفـا وكـاســـاتـه مـا صبنـه[٢٨]
لـــدن غـــدوة ذاك حتـى دنـــا الـ | ـــعشاء واذان بـــر أذنـــه[٢٩]
ومـــا زالت النـــاس عنـــد السذاجـ | ـــة عـــاداتها فيهـم لم يخنـــه
ولم تكـن اللغـــة المجتبـــاة | تصـــدت لها شبهـــات رطنـــه
وكيـــد الشعـــوبيـــة المحـــدثين | أولاك أولـــو عتكـــات مصنـــة[٣٠]

(٢١) شنة : قربة بفتح الشين .
(٢٢) كان له فرسان ماتا فرثاهما فقال :

فـــرســـان مـــاتـــا للفتى السراج | من شـــدة الإبكـــار والادلاج
كـــانـــا لـــه حصنـــا حصينـــا مثلما | سكـن السمـــوأل شـــامخ الأبـــراج

(٢٣) شفنه أي نظرن بطرف العين والهاء للسكت .
(٢٤) بديع بالتنوين وبالاضافة اذ كان رحمه الله يحب البديع .
(٢٥) اشارة الى خبر الأغاني لطويس حيث تغنى :

مـــا بـــال همك ليس عنـك بعـــازب | يمـــري ســـوابـق دمعـك المتســـاكـب

يا طويس لك تنوينها
(٢٦) دنه : أي خضعت ـ دانت
(٢٧) بزنة باتهام وعيب وذلك أنني أنشدت : لهم شرف عالي الـذرا والمناكب فذكر الشيخ الطيب أن المناكب ضخمة لا عالية وقال كرف (رحمها الله) هذا مثل وزججن الحواجب والعيونا وهو من الشواهد فقبل الشيخ ذلك .
(٢٨) لم تصرف عنا .
(٢٩) أذنه أي أذنت اليه أي سمعته
(٣٠) عتكات : أرجاس وسخ ذات صنان .

أولاك هم المقرفون الغواة ... أولو الضغن والفتكات المجنة(٣١)
وتلك لقاءات فكر وذكر ... سعدت بها في فؤادي خزنه
عرفتك في فتية كالنجوم ... وكان سناك يضيء الدجنة
نعاك الي صديق حبيب ... درى أن قلبي لك الحب كنه(٣٢)
رءاني أبادر عرض الطريق ... مغذا فألمع لي أن تأنه
نعاه الي فللنبإ المـ ... ـر أحسست أغوار قلبي حزنه
لقد كنت أنوي زيارته أمـ ... ـس حنت اليه من النفس حنة
سبقت إليه . قضاء المهيمـ ... ـن يمضي ونحن العبيد الأقنة(٣٣)
وفي عالم الذر كان الكتا ... ب من قبل أن في البطون الأجنة
تذكرت إنشاده الشعر حتى ... له في الشغاف من القلب رنة
اذا أنشد الشعر ألفيته ... تكشف أسراره المستكنة(٣٤)
لمعرفة عنده بالبيان ... اذا ما خفاياه لم يستبنه
أسيت على فقده إنه ... لقد كان ريحانة ذات بنة(٣٥)
ومات وما قدرته بلاد ... كم العبقريات فيها دفنه
وكم من نفوس وهن النفيسا ... ت فيها لعمرى غبنا غبنه

(٣١) مجنة بضم الميم أي مستورة مخفية للاغتيال وهذا من نصف بيت للفقيد رحمه الله بل أكثر من نصفه وهو قوله :

فذرني والمقرفين الغواة ... أولي الضغن والفتكات المجنه

(٣٢) كنه وأكنه أي أخفاه وحفظه.

(٣٣) الأقنة أي لهم قدم في العبودية ، وعبد قن أي قديم العبودية ورثه عن آبائه.

(٣٤) تكشف : أي تتكشف بحذف التاء الأولى.

(٣٥) بنة أي رائحة فائحة والكلمة معروفة في عاميتنا واشتقاق لفظ البن الذي يصنع منه القهوة من هذا الأصل لأن رائحته تفوح.

أخي هـــاك مني هـــذى الـــدمـــوع دمـــوعـي هـــذى القـــوافي المرنـــة
لمثلـك فلتنـح البــــاكيـــــات بـأدمعهـن غـــــزارا هتنــــــه
وكـم لك عنـــدي مـن عهـــد ود وكم لـك من ذكـــريـــات يصنـــه
ونـــونيـــة لك طـــوقتنيهـــا لشـــدتها الجزلـــة الأسر طنـــة
فهـــذا جـــوابي ولكن عـــدت سماعك أقضيـــة قـــد أحنـــه [٣٦]
سقت قبرك الـــديمـــة المرجحنـــة وأسكنك اللـــه في الخلـــد جنـــة [٣٧]*

(٣٦) أي أحانها الله وقضاها.
(٣٧) المرجحنة: الثقيلة الممطرة.
* العلامات والشروح من عمل المؤلف.

رحم الله كرفا فقد كان شاعرا فحلا

ولمحمد المهدى مجذوب رحمه الله تعالى (١٩١٨ ـ ١٩٨٢) قصيدة بعنوان "اللغة حجاب[1]" نوردها هنا كـاملة لأنها تتناول موقفا له بها نال من ثقـافة عصرية من درسه الانجليـزية والمنهـج الحديث في المدارس العصرية إلى كليـة غـوردون وقـد كان والـده الأستاذ محمـد مجذوب جلال الدين من كبار أسـاتذة العربية فيهـا ، وبها نشأ عليه من ثقافة دينية عربية عريقة في أهل بيته ـ قال :

سئمت مـن لغـة الإعـراب قيـدني ... فيهـــا بيـــاني مـن حفظ وإمـــلاء [2]
لم يشفهـا الـزيت غـرافـا ومـا بـرحت ... تـــذري المدامـع في أطـــلال أسماء [3]
أرح قـــوافلهـــا الحسرى بمنـــزلـــة ... لا في الجزيـــرة أو في تيـــه سينــــاء
جـــرحي ينـــوح وراء الــروح منتظــرا ... إطـــلاق نفسي من أمسي وإبـــرائي
أشتــاق صـــوتي لا مــا كنت آخـــذه ... من صـوت غيري لا يـدري بأنبـائي [4]
اجهـر بنفسك وانفض مـا شعـرت بـه ... ولا تبـــال بـأفعـــال وأسماء
واسمع بسمعك صـوتـا تستريح لـــه ... كما تبسم وجـــه البـــدر في الماء
هل يمسك الشعـــر ميـزان يكيل بـــه ... مقلـــدون بـــلا وحـي وإصغـــاء
مضى ابـن أحمد محمـــودا ومن ورثـــوا ... أوزانــــه الآن مثلي غير أكفـــاء [5]
سمى البحـور تعـالى البحـر عن صفـة ... وعن قـــوافٍ تحاكي عى فـأفـــاء
حتـــام أذهل في آثـــار شـــاردة ... وكيف أعقـــد آفـــاقـــا بإرشـــاء
إني وثبـت مع العميـــــان أحسبني ... لا أستقـــر على أحضــــان ظلماء

(١) ديوانه «تلك الأشياء، بيروت، ١٩٨١ ص٢٨٢ .

(٢) الإعراب بكسر الهمزة وفي الديوان الهمزة فوق الألف وهو خطأ مطبعي .

(٣) غرافا بالغين المعجمة ولو كانت بالمهملة لكان المعنى أيضا مستقيما كقول عروة بن حزام .

جعلت لعراف اليمامة حكمه ... وعراف نجد ان هما شفياني

ولو كان الشاعر رحمه الله أراد المهملة لكان قد جعل القافية عفراء مكان أسماء لانها صاحبة عروة .

(٤) أشتاق لازم ومتعد ، اشتقت الشيء ولل الشيء .

(٥) أكفاء أي نظراء أهل لأن يكونـوا ازواجا للأوزان وايقاعها وكفء مثلثة الكاف وبضمهـا وكأمير وسفينة وكساء ، ذكر ذلك في هامش القاموس وقريب منه في تفسير سورة الاخلاص عند الطبري .

نـاد العبيـد عبيـد الشعـر هل حصـدوا إلا نـــدامـــة مـــداح وهجـــاء [1]
يلقى الــربيع روايـــات وعنعنـــة عميــــاء تسأل في آثـــار عنقـــاء [2]
هـــومير ينشـــد مسحـــورا مـــلاحمه وينشـــدون مـــديـح الإبل والشـــاء
من مغرب الشمس جاء الصبح منطلقا يمسى مضيئـــا ومـــا يسعى لإمســـاء
يحيـا بـه النـاس أفـراحـا سـواسيـة كأســـا بكـأس وإغـــراء بإغـــراء
يعبرون كما شـــاؤوا ومـــا عـــرفـــوا متنـــــا يعـــالـج أدواء بـأدواء
أتعـــرف الشرق كـان الشرق في بلـــد قـــد استراح إلى يـأس وإرجـــاء
خـان الحضـارة في صفين من بخلـوا على ابن فـــاطمـــة الـزهـــراء بـالماء
أم أنت تسخـــر منـي ليس في وتـــري إلا قـــوافل أوزان وضـــوضـــاء
هـــون عليـك جـزاك اللـــه صـــالحة إن بـت أتبع إقـــواء بـإيطـــاء
أزريت بـالشعـر والفصحى مقـدسـة فـــاحمل على ومـــا يعـــدوك إزرائي [3]
أمـا سمعـت بعبـدان العصـا طـربـوا لما أخل عبيـــد الشيخ بـــالبـــاء
أصـابـــر اللـــوم أحيـانـــا وأغفـــره ولا أنـــام على هـــون وإغضـــاء
هـــاتـوا ابن أحمد تـرضيني حكـومتـه إذا تملأ مـن نقلي وصهبـــــائي [4]
يطـــوى الموازين في بغـداد منتجعـــا بـــاريس عـــالم إيقـــاع وأزيـــاء
تنسيـــه صيحتـــه في البئـــر قيـدهـــا في دفتر نـــدب الأطـــلال بكـــاء

(١) عبيد الشعر زهير والنابغة والحطيئة ومن تبع طريقتهم وله أيضا دلالة عامة.
(٢) العنقاء طائر خرافي، ويشير الشاعر هنا إلى سؤال الشعراء الأطلال، يسألونها عن أمر مبهم مستحيل كالعنقاء.
(٣) لك أن تجعل والفصحى مقدسة جملة معترضة أو تعطف وتجعل مقدسة حالا منصوبة وأزريت الضمير تاء الفاعل، أي احمل على أيها المعتقد أني أسأت إلى الفصحى وتكون قد أنتقمت لها ولم يقع الإزراء عليها ولكن عليك.
(٤) ابن أحمد عنى به الخليل (١٦٠هـ).

بيكـــاس جـــرد أشكـــالا حقيقتـــه	لم يخفهـــا بين أظـــلال وأضـــواء (١)
يـــرنـــو ويخرج في عينيـــه من أبـــد	كـــالموميـــات بألـــوان وأصـــداء
كم شق نفســا كســاهــا لحم لــذتــه	بها يعـــود إلى بـــوح وإفضـــاء
إن كانت اللغـة الفصحى فهل سمعت	سحـــر الطبيعـــة مـن صمت وإيماء
ضحكت منطلق الأنفـــاس مبتهجــا	مـع الحيـــاة أحبتني وأهـــوائي
سكـرت حبـا على صحـو يــلازمني	في ظلمـــة الخمـــر حب غير نســـاء
أصـارع الشعـر كي تبـدو حقيقتـه	فيهـــا حقيقـة ميـــلادي وإنشـــائي
قيـــد بنفسي لا أنفـك أضربــــه	حتـى أســـالم في جنبـى أعـــدائي
نشأت في اللغـــة الفصحى مقـدسـة	حتى اكتهلت ومـــا فـارقت صحـــرائي
أتعـــرف العـــرب الأمجاد في بلـــد	فيـــه تحطـم معـــراجـي وإسرائي

نسج هذه القصـيدة متين محكم، وقال شـاعرها يخاطب نفسـه بثورة العصر على قيود اللغة وإعرابها " ولا تبال بأفعال وأسماء " وقد بالى هو بذلك فقوله «أشتاق صوتي» أدق تعبيرا مما لـو قـال «أشتـاق إلى صـوتي» وكـلا الـوجهين صحيح والتمييـز بين الصحيحين أدخل في ملكة البيان. وللـه المثل الأعلى، جاء بالفعلين مضارعـا وماضيا في سورة الكهف (اسطاع واستطاع) قـال تعالى: «ذلك تأويل ما لم تسطع عليه صبرا» وهـذا يتضمن معنى إشارة الخضر عليـه السلام إلى مـا كان من عجلـة موسى علـيه السلام ـ لم تسطع تتضمن معنى العجلة عن تـريث للصبر حتى يتبين ما هناك. وقال تعالى: «فما اسطاعـوا أن يظهروه وما استطاعـوا له نقبا» فالظهـور ومحاولة الصعود، في ذلك تعجل يتضمنـه معنى التعبير بـ (اسطـاعوا) والنقب ومـا فيه من أداة وعمل فيـه بطء يتضمنه معنى التعبير بـ (استطاعوا) ـ والله تعالى أعلم نعوذ به أن نقول في كتابه بما لا نعلم.

وقال شاعرنا «وعن قواف تحاكي عى فأفاء» يعتذر عن التزامه القافية وكأن تكرار الـروي برتـابتـه فيها فـأفأة من غير فصيح اللسان. وهـذا النعت صحيح حين تكـون القافيـة مغتصبة متكلفـة وإيقاع الشعـر غير رنان. وهنـا تواضع تـواضع به كـالمعتذر للخليل أن نظامه المحكم نعجـز عنه الآن ونضعف عنه. سمى الوزن بحـرا لأنه عنده ذو سعة ممتدة النغم، ونحن إنما نـدركه الآن بتضييق مجاله في حدود وصفنا لـه بالأوتاد

(١) أي بيكاسو الفنان المعروف.

والأسباب والفواصل والأعاريض والضروب. ونحن الذين ورثنا أوزانه غير أكفاء لهن، ومن شواهد انعدام الكفاءة[1] بيننا وبينها أننا نتصيد القوافي، نذهل عن المعنى وعن أنفسنا في طلب قافية شاردة شرود ــ شاردة إذ كلما طلبناها أمعنت في الفرار، شرود أي جيدة، إذ كذلك نريدها، فلا نظفر بها إلا ضعيفة، ذلك بأن إيقاع بحر الشعر واسع كالبحر وآفاقه ونحن نمد بحبال تصيدنا نريد أن نعقد الأفق البعيد بقافية. الكلمة التي في آخر البيت «نعقد آفاقا بإرشاء» كلمة إرشاء، مصدر بكسر أولها الرباعي أرشى الدلو يرشيها أي جعل لها رشاء بكسر الراء وهو حبل البئر والجمع أرشية وفي طبع الديوان خطأ، إذ الهمزة تحت الألف دالة على الكسرة وقد طبعت فوق الألف في الديوان.

وزعم شاعرنا لنفسه أنه يتبع "إقواء بإيطاء" وقد مر تعريف الإقواء والإيطاء في الجزء الأول من هذا الكتاب، وليس في هذه القصيدة إيطاء أو إقواء. قوله "في أطلال أسماء" وبعده بثلاثة أبيات «بأفعال وأسماء» ليس بإيطاء لاختلاف الكلمتين معنى ولفظا، الأولى علم مؤنث أصله "وسماء" أي جميلة قلبت واوه ألفا والثانية جمع «اسم» وليس في القصيدة إقواء. قوله:

إلا قوافل أوزان وضوضاء

ان عطفت ضوضاء على قوافل رفعتها فكان هذا إقواء ولكن ضوضاء معطوفة على أوزان، وتوهم الشاعر الإقواء لأن ههنا إشارة إلى الحارث بن حلزة حيث قال:

أجمعوا أمرهم عشاء فلما ... أصبحوا أصبحت لهم ضوضاء
من مناد ومن مجيب ومن تصـ ... ـهال خيل خلال ذاك رغاء

وفي القصيدة بيت الإقواء المشهور الذي آخره «ملك المنذر بن ماء السماء» والروى كله مرفوع.

قول محمد المهدي رحمه الله: "أما سمعت بعبدان العصا البيت" ـ منع "عبيد" من الصرف جائز ويجوز أن يكون الشاعر قد نون اسم عبيد [هو عبيد بن الأبرص]

(١) أى الشبه والمناظرة والمكافأة التى تكون في الزواج مثلا.

وأدغم التنوين في الشين المشددة تبعا لقراءة أبي عمرو في «أهلك عادا الأولى» [عاد أولا][1] وبها قرأ المهدي رحمه الله في صباه.

المهدي في هذه القصيدة صاحب ثورة ومحافظة معا، وقد اجتهد في معاني الثورة ولكنه كأنه غيرمقتنع بصحتها كما هو مقتنع بالقيد والمحافظة. من أجل هذا في أداء الأجزاء الثائرة من القصيدة نوع من عناء فكري وغموض مع جهارة المنحى الخطابي ووضوحه. الشاعر مقدام جرىء على التعبير الثوري، ولكنه في نفس الوقت فزع الروح من هذه الجراءة نفسها غير مقتنع حقا بها ـ خذ مثلا قوله :ـ

ناد العبيد عبيد الشعر هل حصدوا　　إلا ندامة مداح وهجاء
يلقى الربيع روايات وعنعنة　　عمياء تسأل في آثار عنقاء
هومير ينشد مسحورا ملاحمه　　وينشدون مديح الإبل والشاء

هنا شيء من روح «عاج الشقى على رسم يسائله» وقد بينا أن هذا من مذهب الشعراء قديم ضجر قريب الأمد.

من مغرب الشمس جاء الصبح منطلقا　　يمسي مضيئا وما يسعي لإمساء
يحيا به الناس أفراحا سواسية　　كأسا بكأس وإغراء بإغراء

هل هنا إعجاب مفرط بأساليب الأدب وبالمدنية الحديثة والحضارة الغربية؟ نعم ولكنه إعجاب مشوب بخوف فقراء "الدامر" وعلماء الإسلام المغروس في النفوس منذ النشأة الأولى.

قال الفكى ود دوليب من علماء السودان في القرن التاسع عشر الميلادي (الثالث عشر الهجري) (٢)

واختلفوا في رابع القرون　　هل ناقص أو كامل التكوين
أي هل تقوم الساعة في أوله وقبل أن يكتمل

(١) عاد الأولى قوم هود عليه السلام والآخرة قوم صالح عليه السلام ذكره في الجلالين وهذا مرتب على أنهم خلفوا عادا كما في سورة الأعراف. والله تعالى أعلم.

(٢) قصيدة "ود دوليب" مشهورة، والذي قرأناه منها على أنه هو هي في الصغر لم يبلغ عشرين بيتا، ثم قد وجدنا منها ما جاوز المائة ـ وداخلته تنبؤات سياسية، فهل ذلك من الأصل أو زيد فيه؟ بعضه زيد بلا ريب إذ ليست فيه روح أسلوب الشيخ وسمته رحمه الله تعالى.

ثم خروج الدابة الغريبة　　من الصفا بهيئة عجيبة

وهي المذكورة في سورة النمل «وإذا وقع القول عليهم أخرجنا لهم دابة من الأرض تكلمهم»

ثم طلـــوع الشمس من مغــــربها　　صـــاعـــدة قـــاصـــدة مشرقهـــا

وقالـوا فى تفسير قوله تعالى: «هل ينظـرون إلا أن تأتيهم الملائكة أو يأتى ربك أو يأتى بعض ءايـات ربك» [فى آخر سـورة الأنعـام] ـ قيـل طلوع الشمس من مغـربها وحين ذلك لا تقبل التوبة ممن لم يكن تاب من قبل.

كانت قصيدة " ود دوليب " يعرفها فقراء الدامر وغيرهم ويحفظها من يعقل من الصغار وتكتب فى الألواح أحيـانا. وفى وصف علامات السـاعة أن القرءان يـرفع من السطور ومن الصدور وأن الناس يعيشـون كالأنعام يأكلون ويشربـون ويتسافدون. أم ليس فى قول الشاعر: ـ

يحيـا بـه النـاس أفـراحـا سـواسيـة　　كأســـا بكـأس وإغـــراء بإغــــراء

بعض الإشارة إلى هـذا المعنى. هذه القبـلات العلانية فى السينما. هـذه المادية التى لا تهاب

يعبرون كما شـــاؤوا ومـــا عـــرفـــوا　　متنــــــا يعـــــالج أدواء بـأدواء

داءالأنانية والمادية بخوف المجهول،

ثم خـــروج الـــدابـــة الغـــريبـــة　　مـن الصفـــا بهيئـــة عجيبـــة

هذا أحد المتون مما كان وما زالت تتداوى به البقية الباقية من تراث الفقراء.

هاهنا عند شاعرنا مع الإعجاب (يعبرون كما شاؤوا خوف الساعة وعلاماتها ـ تأمل قوله (وما يسعى لإمساء) لكفر هذا الغـرب لا ينتظر ظلام «إذا الشمس كورت وإذا النجوم انكدرت» وتأمل قـوله «وإغـراء بإغراء». هل الـدابة الغريبـة هى هذا النـاس بعد أن تمسخهم الماديـة قـردة وخنـازيـر ثم يقـع بهم الخسف، خسف بـالمشرق وخسف بالمغرب؟ حتى الغـربيون أنفسهم منهم من فزع من مادية حضارة عصره وسماهـا الدابة The Animal

والذى يـدلنا على فزع شـاعرنا من جـراءته وثـورته التى كأنها شعوبيـة يسارية الظـاهر التجاؤه إلى تراث العقيدة السنية القديم العميق:

أتعـــرف الشرق كـــان الشرق فى بلـــد　　قـــــد استراح إلى يـأس وإرجــــــاء

الشرق الأولى هى العبارة المعاصرة التى يراد بها دار الإسلام كما مر فى شعر أحمد محرم والشرق الثانية بمعنى الشروق والضوء . جاء الصبح الآن من الغرب ولكنه من قبل كان هاهنا ونحن صرفناه عن دارنا يوم استرحنا إلى اليأس وفرضنا التحكيم على على وهو له كاره، ثم داهنا وأدهنا من بعده وصرنا مرجئين وأطلق العنان للدهاة وللملوك وللجبارين .

خان الحضارة فى صفين إلخ

أى صلةبين هذا وبين قضايا اللغة والشعر الحديث والثورة الجرئية اللسان ـ نعم الشك والفزع وجذور الإيمان التى فى الجنان

أم أنت تسخـــــــــــر منى إلـخ

الشاعر يخاطب محافظه ثائره، الـذى نسى العصر ودابته وثار مع عمار بن ياسر ومع الحسين بن على رضى الله عنهم ـ نعم "أنا" المحافظ أسخر منى أنا الثائر، والثائر المعترف فى بمحافظته يسخر من ذلك أيضا ـ وترى ما هو إلا تكرار للغناء القديم، قوافل الأوزان الخليلية التى تقف على الأطلال وتسائلها

هـل غـــــادر الشعــــراء مـن متردم

وعبدان العصا هم هذه الشراذم التى تطرب لتهديم الأوزان واضطرابها، هؤلاء هم عبيد العصا . "عبيد الشيخ" رمز به الشاعر لنفسه حين حاول التحرر من الوزن، مضطربا به عن عمد، كاضطراب عبيد بن الأبرص فى :

أقفـــــر مـن أهلـــــه ملحـــــوب

هذا وفى الثلث الأخير من القصيدة يعرض الشاعر لثلاثة أغراض، أحدها بقية ثورة وتهيب ولا يخلو من غموض وهو قوله :

هـاتـوا ابن أحمد تـرضينى حكـومتـه ... إذا تملأ مـن نقلى وصهبـــــــائى
يطـــوى الموازين فى بغـداد منتجعـــا ... بـــاريس عـــالم إيقـــاع وأزيـــاء
تنسيـــه صيحتـــه فى البثـــر قيـــدهـــا ... فى دفتر نــــدب الأطـــلال بكـــاء

وفى هذا نفس من مقاربة الشعوبية والثورة على قديم التراث باسم العصر الحديث . وفى قوله "حكومته" صدى من صفين وتحكيمها وفى خطب على وردت «الحكومة» بمعنى التحكيم وأراد شاعرنا : «يرضينى حكمه» ولكن بشرط أن يتملأ من فتنة العصر

الحديث ويطوى موازين عصر بغداد - إذ كان الخليل بالبصرة وكانت بغداد قصبة الدنيا آنئذ - منتجعا باريس بما فيها من فن وموسيقا واوبرا وترف مادى وأدبى. إذن لأنسته فتنتها عمل العروض واستعانته بسماع صدى صيحته فى البئر وتقييده ذلك فى الأعاريض

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل
ماذا وقوف على رسم عفا مخلولق دارس مستعجم

وهلم جرا

الغرض الثانى الاستدلال بثورة بيكاسو الفنان وتجديده، وزعم شاعرنا أنه كان ينظر ثم لا يجعل فنه بعد ذلك مستعبدا لقوانين الظلال والرؤية والضوء، بل يجرد انفعاله إزاء ما يرى فى هيئة أشكال، يحنط فيها أشباح لذته كما تحنط الموميات فهو بدلا من أن يرسم الجميلة بظلال وأضواء تبين ظاهر ملامحها، يشق هذا المنظر الجميل بمبضع تشريحى، فلا يبقى إلا الهيكل العظمى، فيكسو هذا الهيكل لحما موميائيا معبرا عما أصاب هو من لذة. عمل وتعب تأوله الشاعر الرسام أنه هو مذهب بيكاسو. ولعل أمر ما صنعه بيكاسو لم يكن أكثر من محاولة يائسة للتجديد، إذ مع ما كان له من مهارة، قد سبقه الفنانون الأولون واللاحقون بهم من بعدهم، وكان يعلم فى نفسه تقصير ما يستطيعه من إبداع، أقصى ما كان يستطيعه من إبداع، عن مدي غوية (١٧٤٦ - ١٨٢٨م) والغريكو من فنانى قطره، بله من سبقوه فى عصر قريب من التأثيريين ومن إليهم ومن تقدمهم وهلم جرا.

ثم يقول المهدى رحمه الله:

إن كانت اللغة الفصحى فهل سمعت سحر الطبيعة من صمت وإيماء

هل ههنا يوازن الفنان المهدى بين مقدرة صاحب الريشة المصورة وصاحب القلم المبين، هل هو ثائر على أن ضحى الأول من نفسه هو من أجل الإخلاد إلى الثانى - التصوير حرام، والبيت الذى فيه الصور لا تدخله الملائكة، إلا أن يكون شىء غير ذى حيوية أو بمنزلة اللعب للأطفال كالخيل المجنحة التى ذكر بعض رواة الحديث أن رسول الله صلى الله عليه وسلم رآها عند عائشة رضى الله عنها مرجعه من تبوك فقالت إنها خيل الملائكة؟

والغرض الثالث وهو ختام القصيدة وزبدة معناها، اعتراف صريح بتمرد على ما أحاط به من بيئة محافظة من نفسه ونشأته ولغتـه وثقافة آبـائه الفقراء فقراءالدامـر المجاذيب ومجدهم وأورادهم واحتفالهم بالمولد :

صلينـــــا مشتـــــاقين لسيـــــد الكـــــونين
صلينـــــا مشتـــــاقين لقـــــرة العينين

وبرجبية المعراج :

ردف الســـــلام للنبـــى الإمـــــام
صـــــاحب المقـــــام يـــــوم الازدحـــــام
وجهـــــه كـــــالسراج نـــــوره وهـــــاج
ليلـــــة المعـــــراج كبروا لـــــه التـــــاج

ومن أخريات نماذجهم وكبريـاتها والده الأستاذ العلامة الحافظ الشـاعر المثقف أستاذ العربية بكلية غوردون وقد تخرج منها من قبل فى أول دفعة كما تخرج ابنه هذا الشاعر من بعد، بـارعا فى معارفها وفى اللغـة الانجليزية وآدابها وأفنديـا مبنطلا من صميم الجيل المتحرر الواعد الحديث.

ومع التمرد انتماء عميق وقيد بالانتماء عتيق :

ضحكت منطلق الأنفـاس مبتهجـا مـع الحيـــاة أحبتنى وأهـــوائى
سكـرت حبـا على صحـو يـلازمنى فى ظلمـــة الخمـر حبـا غير نســاء

فى التعبير هنا عناء حبيبى المعدن. سكر الشـاعر بحب العصر وفتنته ومع هذا السكر صحو مـلازم هو الشعور بالانتماء والقـديم ـ ولأمر مـا حين شبه الشاعر افتنـانه بحب التحـرر الحديث بسكـر الخمـر ولذتها، جعـل الخمر والسكـر ظلمـة ــ ولا يخفى أن الصحو الذى هو نور هو هذه المحافظة وهذا الانتماء.

أصـارع الشعـر كى تبـدو حقيقتـه فيهـا حقيقـة ميـلادى وإنشـائى

الرسم ذوبان فى فتنة العصر الحديث. الشعر يتيح لى عرض الصراع الذى فى نفسى بين الثورة والمحافظة. عدوى هذه الثورة وهى أنـا. لابد من القيد لترويضها وتذليلها. أنا ابن اللغة الفصحى وقيـودها. لعنة على هذه الحركـات العربية الثـورية التى تمزق عنى ثوب مجدى القديم. مجد فقرائى علماء السيرة أهل الأوراد والأذكار والإسراء والمعراج

قيـــد بنفسى لا أنفك أضربـــه حتى أســالم فى جنبى أعـــدائى
نشأت فى اللغــة الفصحى مقـدسـة حتى اكتهلت ومـا فـارقت صحـرائى

مقدسـة، لبدئهـا بحفظ القرآن وحرصهـا على قيم بلاغتـه. وما فـارقت صحرائى أى بلدى الدامر التى وصفها بوركهاردت وبروس وأعجبوا بها فيها من سخاء وعلم وفضل وشيم نبيلات

أتعـرف العـرب الأمجاد فى بلـد بـه تحطم معــراجى وإسرائى

الأمجاد صفة للعرب أى هل تحس من عـربى ماجد في هذه العاصمة الكـافرة، فى هذا العصر الحديث؟

القصيدة رصينة ولكن انفعال عاطفة الشاعر فيها غير شاف لما خالطه من شك وتهيب وجسـارة يخالطها غمـوض. بهذا هـذه القصيـدة من أجود أنـواع التعبير عن مشكلـة العارف بهذه اللغة المتذوق لروائعها إزاء ما يحيط به من فتنة محاربتها والتنكر لأساليبها ـ هذا الذى قارب شاعرنا المهدى التصريح به فى قوله:

(أتعرف العرب الأمجاد إلـخ) قد صرح به تصريحا فيه حمية أهلـه الجعليين حيث قال فى قصيدة عنوانها «يوم الماهية»: (١)

وقفت إلى الصراف والـدين واقف بكشف كحبل البئر أهوى إلى الورد

(كان الناس إلى عهد قريب لا يعرفون الماء عندنا إلا من الآبار)

ســلام على الصراف أضحى أصابعا تـراقـص بين الخضر والحمـر والـربـد

كان المهـدى محاسبا فنظره إلى الصراف عن مـراقبة عارفة والخضر أوراق الجنيـة والحمر والربد ما دونها إلى قطع البرونز

أوقـع فى كشـف المواهـى فليتهـم وقد نقدوا صانـوا حيائى من النقد

أى وقد أعطونى النقـد، والنقد الثانية أى الطعن والوخـز والعيب لأن فى فرض التوقيع نوعا من إذلال

أقلب أوراقـــا وصفـــرا وفضـــة أعـد فلـوسـى كم خسرن على العـد
صكـوك بلـونـاهـا طـويـلا وضيعت هـداى وسمانى أولـو الـرشـد بـالمهـدى
أكل غنـى بـــات فى النـــاس آمـــرا يجوز لـــه أكل الجهـــود بـــلا جهـــد
ورب جنيـــه بـــات عنـــدى أصره يطير إلى البنيـــان طـــاروا إلى الهنـــد

البنيان طائفة من الهندوس كان منهم بالسودان تجار كثيرون وما زالت منهم بقية ويظهر أن صلتهم بهذه البلاد ضاربة في القدم.

(١) تلك الأشياء ص ١٦٨ ـ ١٧١.

أجـــور ألفنـــاهـــا وورد مكـــدر وحمد لـرب النـاس أشبه بـالجحـد
فليتن بعث المش فى الحى كـاسبـا وأعليت من أطبـاقـه شرف المجـد
لأن الطبق لـه حافـة ناتئـة تظلل رأس من يحملـه وتبدو كأنها شرفـة بالنسبـة إلى جسم حاملها ـ فليتنى بتخفيف كسرة نون الوقاية بلا إتباع لها بياء المتكلم
عجبت لنفسى كيف أصبحت جالسا إلى مكتب أبلى حيـاتـى بـالجرد
وصاحوا أتـى الصراف أهـلا بطـائف يــزور على طـول الترقب والـوعـد
وأمسى أبـــو حيـان عنـدى مقلبـا كتـابـا وأقـلامـا حـرثن بـلا حصـد
وقد أحرق أبوحيان كتبه واعتذر عن ذلك فى رسالة له حزينة
تجردت إلا من خـــلال كـــريمـــة خشيت عليهـا الصبر فقـدا على فقـد
يعلمنى الإيثـــار قـــومى ثـــراؤهم من الـدين والأحسـاب والكـرم العـد
أى الغزير الكثير كعد الماء الذى لاينقطع مدد عينه
ومـرت ضحـى سيـارة ذات غبرة وزهـو على الـدنيـا مصعـرة الخد
أى صاحبها يصعر خده زهوا وغرورا
من الحلـب الأشرار فيهـا مغـامـر رآنى فحيـانى حـريصـا على ردى
وأعـرض عنـه حـاقـرا منـه نفخـة ألم يـدر أن الـزيف محتقـر عنـدى
الحلب أصل معناها الأخـلاط من الناس لا أصل لهم وتطلق في العـامية على الغجـر ومن هم كالغجر من نابتة العصر الطارئين على البلاد.
هذه الأبيـات من قصيدة طويلة آثـر الشاعر فيهـا كما قدمنا البيان الصـارح مع حرارة نفس وانفعالـة ثورة أصالـة ليس معها شك أو تـردد ـ ومع ذلك تصويـر بليغ وأنفاس سخرية وفكاهة.
وشعر المهـدى الجيد كثير لا تتسع لـه صفحات هذا المجـال المحدود ودونك نمـوذجا أخيرا هذه الأبيات من قصيـدة له بعنوان "غارة طليانيـة" يصف بعض تجاربه إذ تطوع فى الجندية الإضافية بالعاصمة سنة ١٩٤١م إلى حين:
يقـــول البريطـــانـى دافع ولا أرى دفـاعـــا ومـالى فى بـلادى مـــوطن
وراطنتـــه حينـــا وأصغيـت معجبـــا لصـــوتـى كأنى كـــافـــر متمـــدن
يقـــول تطـــوع قلـت لا ثم ردنـى أخ ضيـق العينين كـــالتيس أرعـن
يخوفنى مكـــر الخواجـــة حـــاقـــدا على وسجنـــى إن تمردت ممكـــن

ولي إن تعلمت السـلاح وسيلـة بها يشتفي حقـد أعـانيـه مـزمن
وأصبحت جنـديـا فجـاءت مغيرة وزامـرة صـاحت ففـر المؤذن[1]

الزامرة صفارة الإنذار ـ وأغارت طائرة طليانية

أمـد حبـالا مـن شـواظ متينـة وأمسك أقطـار السماء وأطعن

هذا وصـف جيد وكـان المهدى رحمه الله يطلـق النار من مـدفعه الـرشاش بـالخرطوم البحرية حين أغارت الطائرات الطليانية ذات عشاء

عجبت لهذا الإنجليـزى لابـدا بخنـدقـه والطير فـوقى تـدنـدن

لبد يلبد من بابى نصر وفرح

وألقت رعـودا قـاصفـات ولـذنى من الخوف موت فيه من خاف يأمن

لذ من باب فرح لذنى الشيء ولذذته، وجهان

ومـالى إلا مـوطـن ليس حكمـه إلى ولكنـى أسير مسجـن
ومن فـوق رأسـى خـوذة مستـديـرة وكمامـة بلعـومهـا ليس يـؤمن

الخوذة بضم الخاء لا فتحهـا كما ضبط خطأ في الديـوان. وكانت الكمامـة للوقايـة من الغاز السام ولم يستعمل فى معارك الحرب الثانيـة، وقوله "ليس يؤمن" لأن الكمامات التي صرفت للمطوعة كانت قديمة يخشى ألا تقى مما جعلت وقاية منه

وأطلق نيرانـا تعـاوى وتـرتقى لها شعل بـالليـل تهذى وتـرطن
هى الحرب جـاءتنـا ونصلى أوارهـا ومـا بلـدى رومـا ولا هى لنـدن

والطائرات المغيرة بأمـر روما والمدافع ترميها بـأمر لندن وضلع الشاعـر مع الألمان غيظا على الاستعمار البريطاني، وكذلك كان كثير من العرب

سـلام على الألمان ذقنـا هـزيمـة معـا وأتى روميل فـالثأر ممكن

وصف الشاعر لحبال الذخيرة حى دقيق.

وتعجب الشاعر من نفسه كيف تطوع ليـدافع كما قيل وزعم عن الوطن والوطن ما زال تحت المستعمر، وذلك قصر السردار، الحاكم العام البريطانى يشرف على النيل ببياضه من شاطىء الخرطوم المقـابل، إذكان هو عند مـدفعه بالخرطوم البحـرية على الشاطىء الشمالى من النيل الأزرق، ألا يوجه مدفعـه إليه فيدكه دكا ـ نسى الشـاعر رحمه الله أنه

(١) ديوان الشرافه والهجرة للشاعر السودانى محمد المهدى المجذوب بيروت ١٤٠٢هـ ١٩٨٢ ص١٨.

مدفع رشاش لن يصنع فى الجدران الضخمة كبير شيء ولكن عسى أن تصيب طلقة منه السردار نفسه. وفى الصبح جاء الضابط المسئول وهو برتبة ميجر [1] فطلب عهدة الذخيرة وعدها كما يتطلب ذلك نظام الفرنجة الدقيق، فغضب الشاعر على الصاغ البريطانى غضبه مضرية - قال وهو قصص جيد ذو حيوية وروح فكاهة ساخرة مع النمط العربي الرصين.

عجبت لنفسي في قيودي محاربا | على النيل والسردار فى القصر يكمن
ويا مدفعى الصخاب لو درت دورة | عليه شفانى قصره وهو مثخن
ألم نحتمل غوردون رأسا بحربة | لها صيحة بالنصر والفخر تعلن
ويا كسلا صبرا ولا بأس إنها | حروب وإنى بالمقادير مؤمن

وقعت كسلا فى قبضة الطليان، فقوله "ولا فرق" أى كله استعمار،

ولا بأس أن نشقى بحرب لعلها | تدك بلاد الانجليز وتدفن
وصبحنى فى أول الصبح ميجر | يعد رصاصى وهو للعد محسن

هذه شهادة المحاسب والشاعر المراقب

فصحت به حاربت عنك فهل ترى | أبيع رصاصى وهو صنف مدون

وهذه غضبه وطنى وحجة مدنى إدارى، وما حارب هو عن البريطانى حقا ولكن عن وطنه

فقام ولم يغضب وسلمت عهدتى | إليه وحيانى الكدوس المدخن

كان رئيس المصلحة التي كان يعمل فيها المهدي الميجر «فلي» فيجوز أنه كان الميجر الذي عد الرصاصات المائة وخمسين رصاصة كما بين الشاعر من بعد، ويجوز أنه يكون قد جاء «ميجر» حربي وعدها بحضرة الميجر «فلى» ولكن السياق يدل على أن الذي تولى ذلك هو «فلى» وكان إداريا حازما ووصفه الشاعر هنا ببرود وتعال ومظهر تهذيب - حياه، ولكن بنزع غليونه من فمه حينا يسيرا

ليسقط «فلى» وليعل في الحرب هتلر | فقوموا بني السودان فادعوا وأمنوا

كما كان يدعو فقراء الدامر ويؤمنون كلما حزبهم أمر يخشونه، يقرأون يسّ أربعين ومائة وألفا - آمين آمين آمين كل منهم يؤمن بعدد ما قرأ ثم إذا اكتمل العدد أذن «الفكى» الكبير ءآمين

(١) أى صاغ أورائد كما يقال الآن.

ومن يرد شرا لنا يقود فكيده في نحره يعود
ومن يرد شرا لنا يجر فسقفه من فوقه يخر

حياه فلى بالغليون المدخن وأعفاه من التطوع، أنف أن يكون دفاعا عنه هو، وأعطاه مكافأة وبرر تصرف إعفائه له بتقرير إداري

وأبعدني من خدمة الجيش صارفا مكافأه عن خدمتي ليس تسمن
جنيه ونصف كل قرش بطلقة وما الحياتي عنده من يثمن

لا يخفى ما ههنا من مرارة

وسجل في التقرير أني مشاغب وأسعدني أني طليق ملجن

التلجين هو أن تجتمع لجنة وتصدر تقريرا بالاستغناء عن كذا وكذا واكثر ما كان يطلق التلجين على الأشياء والمعدات التي يستغنى عنها، فالملجن كأنه غير صالح ليستفاد منه.

وهذا وقد طال هذا الكتاب ولا أريد أن أخرج به عن جادة ما وضع له من تتبع قضايا الوزن والجرس والبيان وأشكال تقصيد القصيدة وأطوارها وما طرأ عليها من معاني العصر الحديث وهزاته وتحدياته وهي عبارة لا تعجبني، أعدها من هذا الجند الغريب الذي طرأ على لغتنا وأساليبنا. لا أريد أن أخرج إلى باب من التراجم والاختيار فذلك يصيرنا إلى بحر لا ساحل له. والمحسنون ممن لايزال يؤثر مذاهب الجزالة قد جعلوا بحمد الله يكثرون في بلدنا وفي سائر البلاد العربية، كما أن بدعة الشعر الذي يقال له حر قد جعلت كبرى غمراتها توشك أن تنحسر والله المستعان وبه التوفيق.

وقد كان الشيخ مصطفى السقا رحمه الله أشار علي حين تولت شركة مصطفى البابي الحلبي طبع الجزئين الأول والثاني ونشرهما سنة١٩٥٥م١٩٥٦م ذكر لي أنه يستحسن أن أكتب عن الموشحات، وحسن ما أشار به رحمه الله وجزاه خيرا عن كل ما أسدى إلى من خير ولكن الموشحات باب قائم بنفسه، تدخل فيه مع عامية الأندلس أساليب المورسكيين وما يصل ذلك بها تطور منه في بروفنس وأقاليم فرنسة وأوربا في العصور التي يقال لها الوسطى، فهذا يطلب تخصصا وانصرافا جديدا إلى بابه من البحث، ولعل غيري أن يكون أجدى كفاية وأدري دراية بذلك منى فى هذا المضمار، وكل ميسر لما خلق له وليس من الحكمة أن يقدم المرء على ما عسى ألا يكون له محسنا ــ إن الله يحب المتقن عمله.

وفي النفس شيء من باب من أبواب الشعر الحديث لايسمح الطول الذي طاله هذا الكتاب والجهد الذي كلفنيه من الإقبال على شيء منه الآن ــ وذلك هو الجانب

المسرحى فإن نسأ الله في العمر سبحانه عز وجل، وأعان بمدد منه من صبر وصحة وعمل وتوفيق فآمل أن أفرد لذلك بحثا. رحم الله أحمد شوقي فهو أول من جود المسرحية العربية وروض الأوزان والديباجة الناصعة عليها. ونظرت عرضا في أوائل مسرحية مجنون ليلى:

وأنت إذا ما ذكرنا الحسين تصاممت

«بشر هامسا ومتلفتا كأنما يخشى أن يسمعه أحد»

لا جاهلا موضعه

ولكن أخاف امرأ أن يرى ... على التشيع أو يسمعه

حبست لساني عن مدحه ... حذار أمية أن تقطعه

إذا الفتنة اضطرمت في البلاد ... ورمت النجاة فكن إمعة

«ليلى»

ابن ذريح نحن في عزلة ... فهل على مستفهم منك باس

دار النبي كيف خلفتها ... كيف تركت الأمر فيها يساس

«ابن ذريح»

تركتها ياليل مضبوطة ... يحكمها وال شديد المراس

إن حديث الناس في يثرب ... همس وخطو الناس فيها احتراس

«ليلى»

ابن ذريح لا تجر واقتصد ... أحلام مروان جبال رواس

يؤسسون الملك في بيتهم ... والعنف والشدة عند الأساس

«تتضاحك الفتيات وتقول إحداهن للأخرى»

«فتاة»

ليلى على دين قيس ... فحيث مال تميل

وكل ما سر قيسا ... فعند ليلى جميل

«ابن ذريح»

ما الذي اضحك منى الظـ ... ـبيات العامرية

ألأنى أنا شيعـ ... ـى وليلى أموية

اختلاف الرأي لا يفـ ... ـسد للود قضية

«الخ إلخ . ١ . هـ

أحسن أبوالعباس محمد بن يزيد المبرد إذ يقول في الكـامل في معرض تقديمه أبياتا دالية لابن مناذر رثى بها عبـد المجيد بن عبد الوهـاب الثقفي قال : «فله في شعره شـدة كلام العرب بروايته وأدبه وحلاوة كلام المحدثين بعصره ومشاهدته ، ولايزال قد رمى في شعره بالمثل السائر والمعنى اللطيف واللفظ الفخم الجليل والقـول المتسق النبيل وقصيدته لها امتـداد وطول» ـ وكـذلك مسرحية مجنـون ليلى وما جمع شـوقي رحمه الله من تجديـد إلى حسن صياغة وصفـاء ديباجة ومحافظة على الوزن والفصاحـة وتعبير عن معان عصرية بروح حضرية ـ هذا ولنجعل ما ألمعنا إليه وما نسأل الله أن يعيننا على أن نفي ببعض ما وعدنا فيه خاتمة لصفحات هذا الكتاب . . . .

والمرء مظنة الزلل ونعوذ بالله من شرور أنفسنـا وسيئات أعمالنا ونسأله القبول وله الحمد أولا وأخيرا وكان الفـراغ منه في الليلة الخامسـة عشرة من ربيع الأول سنة١٤١١هـ (أي مساء٣ من نوفمبر سنة١٩٩٠م) في مدينـة الخرطوم أعني الفراغ من الفصل الأخير بعد مراجعتـه كما تقدم من ذكر ذلك وصلى اللـه على سيدنا محمد وعلى آلـه وصحبه وسلم وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين

مؤلفه عبدالله بن الشيخ الطيب بن عبدالله بن الطيب بن محمد بن أحمد بن الفقيه محمد المجذوب

رضي الله عنه

فهرست الجزء الرابع ـ القسم الثاني

الموضوع : الصفحة

وزارة الاعلام
مطبعة حكومة الكويت